

Universität Zagreb
Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik

Diplomarbeit

**Vom Perfektionismus zum psychischen Zusammenbruch.
Psychologische Modellierung von
Patrick Süskinds Figuren in der Geschichtensammlung
„Drei Geschichten und eine Betrachtung“**

Betreuer: dr. sc. Marijan Bobinac

Studentin: Dariia Lysenko

Zagreb, 2017

Inhalt

Einleitung	4
1.Psychologisierung in der Kurzprosa von Patrick Süskind	5
1.1 Moderne Psychologisierung im postmodernen Text. Besonderheiten von Patrick Süskinds Kurzprosa.....	10
2. Die Besonderheiten der Psychologisierung und Analyse der Ursachen des psychologischen Zusammenbruchs von Patrick Süskinds Helden in <i>Drei Geschichten und eine Betrachtung</i>	17
2.1 Analyse der Geschichte <i>Das Vermächtnis des Maître Mussard</i>	18
2.1.1 Der psychische Zusammenbruch des Maître Mussard in der Geschichte <i>Das Vermächtnis des Maître Mussard</i>	18
2.1.2 Perfektionismus.....	20
2.1.3 Abhängigkeit von der öffentlichen Meinung	24
2.1.4 Furcht als Schlüsselement des geistigen Verfalls des Maître Mussard.....	26
2.1.5 Zur Konzeption der Figur von Maître Mussard.....	28
2.1.6 Alte kulturelle Mythologeme als Symbole des psychischen Zusammenbruchs.....	38
2.2 Analyse der Geschichte <i>Der Zwang zur Tiefe</i>	41
2.2.1 Das psychologische Porträt der Malerin in der Geschichte <i>Der Zwang zur Tiefe</i>	41
2.2.2 Perfektionismus.....	42
2.2.3 Opfer der öffentlichen Meinung.....	43

2.3 Analyse der Geschichte <i>Ein Kampf</i>	51
2.3.1 Das psychologische Porträt des Schachspielers Jean in der Geschichte <i>Ein Kampf</i>	51
2.3.2 Perfektionismus als Hauptursache des psychischen Zusammenbruchs.....	54
2.4 Analyse der Geschichte <i>Amnesie in litteris</i>	60
2.4.1 Das psychologische Porträt des Kranken, der an vollständigem literarischen Gedächtnisschwund leidet: Geschichte <i>Amnesie in litteris</i>	60
2.4.2 Perfektionismus als Charakterzug, der einen Menschen vor dem psychischen Zusammenbruch bewahrt.....	61
Zusammenfassung	65
Literaturverzeichnis	68
Internetquellen	69

Einleitung

Patrick Süskind ist einer der bekanntesten und zugleich geheimnisvollsten Gegenwartsauf Autoren. Neben dem weltberühmten Roman *Das Parfum* (1985) veröffentlichte er auch den Einakter *Der Kontrabass* (1981), die Novellen *Die Taube* (1987) und *Die Geschichte von Herrn Sommer* (1991), Kurzprosa *Drei Geschichten und eine Betrachtung* (1995), den Essay *Über Liebe und Tod* (2006)¹ sowie mehrere Drehbücher, die er gemeinsam mit Helmut Dietl geschrieben hat². Obwohl sein Werk weltweit rezipiert wurde, sind über den Autor selbst nur wenige Informationen bekannt. Er vermeidet die Presse und die Öffentlichkeit und hat sogar verschiedene Preise und Auszeichnungen abgelehnt.³ Der deutsche Literatur- und Medienwissenschaftler Alexander Kissler, „der sich auf die Suche nach Spuren des Phantoms machte“⁴, schrieb über den Schriftsteller folgendes: „Früh schon kultivierte Patrick Süskind die Aura des weltentrückten Sonderlings. Gerade vier Interviews und ebenso viele Fotos sind überliefert, und sie alle stammen aus den achtziger Jahren“⁵.

Bekannt ist, dass Süskind am 26. März 1949 in Ambach am Starnberger See als Sohn des Journalisten, Übersetzers und Schriftstellers Wilhelm Emanuel Süskind geboren wurde⁶. Er studierte Geschichte in München und Aix-en-Provence, brach sein Studium jedoch ab.⁷ Süskind lebt mit seiner Familie sehr zurückgezogen vor allem in München, am Starnberger See⁸ und zeitweise auch in Montolieu in Frankreich⁹. Um seine ausgeprägte Öffentlichkeitsscheu zu erklären, ist mehrfach versucht worden, in den literarischen Werken Süskinds autobiografische Anhaltspunkte zu finden.¹⁰ Der bekannte Satz „Ja so lasst mich doch endlich in Frieden!“¹¹ der insbesondere in der *Geschichte von Herrn Sommer* auffällt, aber auch in anderen Geschichten

¹ Matzkowski, Bernd. Königs Erläuterungen. Patrick Süskind: Das Parfum. Analyse. Interpretation. C. Bange Verlag GmbH, Hollfeld, 2015. – 10 - 11 s.

² Alexander Kissler. Spurensuche: Wer ist Patrick Süskind?

><https://www.welt.de/print-welt/article151518/Spurensuche-Wer-ist-Patrick-Sueskind.html><

³ Matzkowski, Bernd. Königs Erläuterungen. Patrick Süskind: Das Parfum. Analyse. Interpretation. C. Bange Verlag GmbH, Hollfeld, 2015. S.10

⁴ Patrick Süskind: So flüchtig wie ein Duft >http://www.focus.de/kultur/buecher/patrick-sueskind-so-fluechtig-wie-ein-duft_aid_383496.html<

⁵ Alexander Kissler. Süskind-Portrait - Warum sind die Menschen so aufdringlich?

><http://www.sueddeutsche.de/kultur/sueskind-portrait-warum-sind-die-menschen-so-aufdringlich-1.798654><

⁶ Alexander Kissler. Süskind-Portrait - Warum sind die Menschen so aufdringlich?

><http://www.sueddeutsche.de/kultur/sueskind-portrait-warum-sind-die-menschen-so-aufdringlich-1.798654><

⁷ Patrick Süskind: So flüchtig wie ein Duft >http://www.focus.de/kultur/buecher/patrick-sueskind-so-fluechtig-wie-ein-duft_aid_383496.html<

⁸ Antje Weber. Tanja Graf wird neue Chefin im Literaturhaus.

><http://www.sueddeutsche.de/muenchen/kultur-tanja-graf-wird-neue-chefin-im-literaturhaus-1.2815158><

⁹ Montolieu (Aude) >http://www.lexpress.fr/informations/montolieu-aude_595019.html<

¹⁰ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.96

¹¹ Süskind, Patrick. Die Geschichte von Herrn Sommer. Diogenes Verlag AG Zürich, 1994.S.48

Süskind auftaucht, wird oft als Botschaft des Autors an die Öffentlichkeit verstanden.¹² Alexander Kissler deutet die Zurückhaltung des Autors sogar als Ängstlichkeit, mit der er durch seine Kunst kämpft: „Wie der Kontrabassist, flieht Süskind vor dem ‘barbarischen Lärm’ der Welt und der Menschen in seine Kunst, sein Schreiben“¹³. Der Literaturwissenschaftler sieht auch Süskinds Helden als Projektion von eigenen Ängsten des Autors und behauptet dabei, dass wahrscheinlich „Patrick Süskind [...] nie wieder etwas veröffentlichen [wird]. Die Ängste, die *Das Parfum* vertreiben sollte, sind vertrieben.“¹⁴

Solche Behauptungen sind jedoch fragwürdig, weil ein Literaturwerk keineswegs nur durch biographische Tatsachen analysiert werden kann, und besonders nicht, wenn es dabei nur um Vermutungen geht. Das Beispiel der Analyse Kisslers zeigt aber, wie die geheimnisvolle Gestalt des „Phantomautors“¹⁵ das Interesse bei Lesern wie auch bei Literaturwissenschaftlern geweckt hat. Die rätselhaften, vielschichtigen Werke Süskinds tragen dazu bei, dass ihr Autor auch heute zu den literarischen Größen gehört.

1. Psychologisierung in der Kurzprosa Patrick Süskinds

In den Zeitungsrezensionen über Süskinds Werke kann man oft lobenden Worten begegnen, wie z.B. in der Wochenzeitung Rheinischer Merkur (Bonn) - „Ein rares Meisterstück zeitgenössischer Prosa, eine dicht gesponnene, psychologisch raffiniert umgesetzte Erzählung [...]“¹⁶ - oder im Tages Anzeiger (Zürich) - „Nicht nur riecht, schmeckt man, sieht und hört man, was Süskind beschreibt; er ist ein Künstler, auch wenn es darum geht, verschwundenes, verarmtes Leben in großer innerer Dramatik darzustellen, hier: eine Psychologie des Wachmanns Jonathan Noel zu entwerfen. Eine Meistererzählung.“ - ¹⁷ Beide Besprechungen beziehen sich auf die Novelle *Die Taube*, können aber auch fast jedes andere Werk von Süskind charakterisieren. In der Tat, die innere Dramatik eines vereinsamten oder isolierten Menschen in einer bizarren Lebenssituation, die oft auch mit einem psychischen Zusammenbruch endet – so ließe sich das Schicksal eines typischen Süskind’schen Helden beschreiben. Merkwürdigerweise ist aber die außerordentliche Figurenpsychologisierung der am wenigsten erforschte Aspekt der Werke Süskinds. Dieses Phänomen kann sich durch die Tatsache erklären, dass die Aufmerksamkeit der

¹² Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 97

¹³ Alexander Kissler. Spurensuche: Wer ist Patrick Süskind?

><https://www.welt.de/print-welt/article151518/Spurensuche-Wer-ist-Patrick-Sueskind.html><

¹⁴ Alexander Kissler. Spurensuche: Wer ist Patrick Süskind?

><https://www.welt.de/print-welt/article151518/Spurensuche-Wer-ist-Patrick-Sueskind.html><

¹⁵ Patrick Süskind: So flüchtig wie ein Duft >http://www.focus.de/kultur/buecher/patrick-sueskind-so-fluechtig-wie-ein-duft_aid_383496.html<

¹⁶ Süskind, Patrick. Die Taube. Diogenes Verlag AG Zürich, 1990. S. 102

¹⁷ Süskind, Patrick. Die Taube. Diogenes Verlag AG Zürich, 1990. S. 102 - 103

Forschung in den meisten Fällen dem Roman *Das Parfum* geschenkt wird, und andere Werke des Autors seltener in den Fokus der Literaturwissenschaftler geraten. Süskinds Kurzprosa besitzt aber meiner Meinung nach die gleiche künstlerische Qualität wie *Das Parfum*, lässt aber das Schaffen des Autors in einem anderen Licht erscheinen. Das gilt insbesondere für einige Aspekte, die im Roman nicht im Vordergrund stehen. Diese Feststellung bezieht sich vor allem auf den Aspekt der Psychologisierung, der in der vorliegenden Arbeit einer näheren Analyse unterzogen werden wird.

Hinzuzufügen wäre allerdings, dass die Psychologisierung in den Texten Süskinds in den neueren Untersuchungen immer aktueller wird. Ein Beispiel dafür ist die Arbeit von Alexander Kiensch, der die These vertritt, dass „die zunehmende Orientierung an psychologischem Wissen in der postmodernen Literatur [...] wohl kaum von der Hand zu weisen“ ist.¹⁸ Kiensch geht in seiner Arbeit der Frage nach, ob es im Falle Süskinds um die Anwendung von „konkreten psychologischen Theorien und Modellen in der Figurencharakterisierung“¹⁹ geht, erwähnt aber, dass „die Untersuchung der psychologischen Situierung der Figuren – natürlich vorrangig aus literaturwissenschaftlicher Perspektive“²⁰ gebildet ist. In seiner Analyse konzentriert er sich auf den Einakter *Der Kontrabass* und die Novelle *Die Taube*.

Kiensch vertritt die Auffassung, dass Süskinds Werk aus der Sicht der Tiefenpsychologie betrachtet werden kann: „Jedoch lassen diese Betrachtungen wohl kaum einen anderen Schluss zu, als dass sich der Autor bei der Charakterisierung seiner Figur an einem durchaus expliziten Wissen um Details der Tiefenpsychologie und ihrer moderner Anwendungen orientiert hat. Aufgrund der Freudschen Lehre vom Unbewussten – dem Instanzenmodell und der Trieblehre – lässt sich somit auch das Funktionieren des Textes aufzeigen [...] Ohne es nur ein einziges Mal direkt auszusprechen, zitiert er hier beinahe schematisch das Freudsche Modell zur Entwicklung psychischer Störungen [...] [Es] wird wiederum deutlich, mit welcher Präzision hier gearbeitet und die beiden Formen Literatur und Psychologie ineinander verwoben wurden.“²¹

In Süskinds Werken werden Aspekte der Tiefenpsychologie aber nicht direkt formuliert, weshalb dieser Gesichtspunkt – so Kiensch – der Interpretation der Leser überlassen bleibt: „Der Text gibt keine eindeutige Antwort. Auch wenn er ganz offensichtlich den Theorien und Prinzipien der Tiefenpsychologie folgt, vermeidet er jeden direkten und offenen Kontakt zu dieser

¹⁸ Kiensch, Alexander. *Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds*, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.2

¹⁹ Kiensch, Alexander. *Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds*, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.2

²⁰ Kiensch, Alexander. *Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds*, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.2

²¹ Kiensch, Alexander. *Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds*, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.14,16.

psychologischen Strömung.“²² Obwohl mehrere Interpretationen der Werke Süskinds möglich sind, ist Kiensch doch der Meinung, dass die „Durchdringung der Texte mit psychologischen Theorien [...] dabei kaum von der Hand zu weisen [ist].“²³

Kienschs Ansatz, die Helden Süskinds unter dem Aspekt der Psychologisierung zu betrachten, ist höchst interessant. Meiner Meinung nach ist es jedoch weniger bedeutsam, herauszustellen, mit welchen konkreten psychologischen Theorien Süskind vertraut war und welche davon explizit in seine Werke eingeflossen sind. Es ist wichtiger, den Gedanken und die Idee des Autors nachzuvollziehen und zu verstehen, was er mit der Psychologisierung seiner Helden erreicht und wie detailliert er seine Protagonisten aus psychologischer Sicht darstellt. Solche Details lassen Rückschlüsse auf die schriftstellerische Besonderheit zu, die für eine literaturwissenschaftliche Analyse von Bedeutung sind. Der Autor kann, bewusst oder sogar unbewusst, außerordentlich präzise psychologische Porträts seiner Figuren schaffen, ohne dafür mit den wissenschaftlichen Theorien und Modellen der Psychologie vertraut sein zu müssen. Oftmals lässt sich anhand einer meisterhaften Psychologisierung von Helden und ihren verschiedenen Charakteren ein Abbild der Gegenwart mit ihren jeweiligen aktuellen Problemen erstellen. Denn egal, wie sehr das Werk eines Autors die Realität auch verfremdet, in gewissem Maße kann es immer auch die Wirklichkeit widerspiegeln, in der sich der Autor befindet. Das gelingt auch in Bezug auf Patrick Süskind. Kiensch stellt in seiner Untersuchung fest, was für das gesamte Schaffen Süskinds charakteristisch ist: „Es geht um die Einsamkeit und um Gründe dafür, wie ein Mensch in diese Einsamkeit hinein geraten konnte, ebenso wie um die Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten, aus dieser sozialen, zuweilen emotionalen Isolation herauszukommen [...] [es] geht [...] um Personen, die ihrer Umwelt und den sie umgebenden Menschen fremd bleiben und auf der Suche nach einem festen, sie selbst schützenden Lebensplan verzweifeln.“²⁴ Genau diese Einsamkeit, emotionale Isolation und die ewige Suche nach einem festen Lebensplan gelten häufig als traurige Kennzeichen eines modernen Menschen, der sich im Zuge der Entwicklung von neuen Technologien zunehmend von der Welt zurückzieht.

Kiensch sieht die Einsamkeit sowie „die Hintergründe und Verhaltensmuster von Menschen, die ihr Leben in Einsamkeit fristen“²⁵ als die größte Problematik der Helden Süskinds. Sie entstehe aufgrund des „tiefenpsychologischen Aspekts“ (also aufgrund traumatischer Erlebnisse

²² Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.29

²³ Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.39

²⁴ Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.4, 19

²⁵ Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.34

in der Vergangenheit und besonders in der Kindheit), der „Auswirkungen auf die Psyche“²⁶ der Figuren habe. Aus diesen Gründen, so Kiensch, befinden sich die Helden in Süskinds Werken immer auf einer Sinnsuche - einer Suche nach der „Sinnggebung des eigenen Lebens“.²⁷

Die Frage nach der Sinnsuche ist bestreitbar. Zwar kann der Umstand, dass Süskinds Helden anscheinend immer auf der Suche nach einem Ausweg aus einer Krisensituation sind, als Sinnsuche interpretiert werden. Meiner Meinung nach ist der Kern dieser Problematik aber in dem psychischen Zusammenbruch der Süskind'schen Protagonisten zu suchen und in den verschiedenen Modellen des seelischen Verfalls, die der Autor, vor allem in seinen Kurzgeschichten, gut beschreibt. In dieser Arbeit soll anhand der Geschichtensammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* versucht werden, den Mechanismus des psychischen Zusammenbruchs, die Gründe dafür und auch den Aspekt der Figurenpsychologisierung als den wichtigsten Bestandteil der Problematik des psychischen Zusammenbruchs in der Kurzprosa Süskinds zu analysieren. Der tiefpsychologische Ansatz ist Süskind sicherlich bekannt und man kann Alexander Kiensch zustimmen, dass er ihn auch in einigen Fällen, wie in der Novelle *Die Taube*, verwendet. Darauf deutet auch die Anspielung in der Erzählung *Amnesie in litteris* hin (die oft auch als teilweise autobiographisch angesehen wird), die direkt auf Sigmund Freud und seine Werke verweise. Aber meiner Meinung nach ist der tiefpsychologische Ansatz für die Analyse von Süskinds Prosa nicht effektiv. Abgesehen von der Figur des Jonathan Noel der Erzählung *Die Taube* oder dem Jungen als Protagonisten in der *Geschichte von Herrn Sommer*, erfahren wir nur selten etwas über das vorige Leben des Protagonisten und seine Kindheit, von seinen familiären Beziehungen usw. So ist der tiefpsychologische Ansatz im Fall der *Drei Geschichten und eine Betrachtung*, – aus Sicht der Figurenpsychologisierung die interessanteste Geschichtensammlung von Süskind - kaum anwendbar. Außerdem verhindert ein solcher Ansatz im Falle von Süskinds Schaffen ein einheitliche Betrachtung des analysierten Werkes. Auch die Problematik des Werkes (darunter auch die Problematik der Figurenpsychologisierung) kann dann nur teilweise untersucht werden. So ist die von Kiensch angesprochene Einsamkeit in der Tat eines der bedeutendsten Probleme der Helden Süskinds, doch meiner Meinung nach ist diese Einsamkeit nur eine von vielen Folgen eines viel größeren Problems, das für unsere Gegenwart und so auch für alle Figuren Süskinds charakteristisch ist, – der Perfektionismus.

Perfektionismus steht als ein ernstes Problem der gegenwärtigen Gesellschaft schon lange im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit von Psychologen: „Die besondere Aktualität in der Erforschung des Perfektionismusphänomens entsteht aufgrund der ‚Narzissierung‘ der Kultur in der

²⁶ Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S. 31 - 32

²⁷ Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. S.32

Epoche der Postmoderne, mit ihrem charakteristischen Missbrauch der modernen Technik der Bedürfniserfüllung, chaotischer und extrem veränderbarer gesellschaftlich produzierter System von Normen und Werten²⁸ – schreibt die Psychologin V.V. Paramonova in ihrer Arbeit *Perfektionismus bei beängstigenden und depressiven Störungen*. Perfektionismus ist ihrer Meinung nach ein zerstörerischer Faktor für die Persönlichkeit und ein kraftvoller Auslöser von Depressions- und Angststörungen, verschiedener Arten von Abhängigkeiten, sowie einer Reihe von Persönlichkeitsstörungen.²⁹

Das erklärt, warum in der postmodernen Literatur und eben im Schaffen Süskinds Figuren mit einer solchen Störung, mit solcher Problematik auftauchen. Denn, wie bizarr die Handlung des Werkes auf den ersten Blick auch erscheinen mag, reflektiert sie immer, wie bereits erwähnt, auf die eine oder andere Weise die Realität des Autors. Das Thema Perfektionismus wird bei der Untersuchung des Figurenpsychologisierungsaspekts von Süskinds Helden eine bedeutende Rolle spielen. Zur Bestätigung der literaturwissenschaftlichen Analyse werde ich psychologische Studien heranziehen.

Eines der wichtigsten Kennzeichen der Kurzprosa Süskinds ist die sehr subtile Psychologisierung seiner Helden. In den Werken *Die Taube*, *Die Geschichte von Herrn Sommer* und auch in allen Erzählungen der *Drei Geschichten und einer Betrachtung* (*Der Zwang zur Tiefe*, *Ein Kampf*, *Das Vermächtnis von Maître Mussard* und *Amnesie in litteris*) kann Schritt für Schritt der seelische Verfall und der psychische Zusammenbruch der einzelnen Protagonisten in verschiedenen Lebenssituationen beobachtet werden. Der Zusammenbruch ist das eigentlich durchdringende Element in jedem Werk Süskinds. Hinter den Geschichten mit ihren oft bizarren Handlungen und den Zusammenbrüchen der Protagonisten, verbergen sich bei Süskind Fragen nach der Rolle des Künstlers in der heutigen Kunstszene sowie nach den Nachteilen der gegenwärtigen Gesellschaft. Deswegen nimmt Süskinds Kurzprosa meiner Meinung nach einen sehr wichtigen Platz im Schaffen des Autors ein und sollte in demselben Maße wie sein Roman *Das Parfum*, literaturwissenschaftlich erforscht werden.

Für meine Untersuchung habe ich die Sammlung von Erzählungen *Drei Geschichten und eine Betrachtung* gewählt, weil in diesen Werken das Thema der Psychologisierung besonders eindrücklich in Erscheinung tritt. Außerdem ist diese Erzählensammlung noch nie als Einheit analysiert worden.

²⁸ Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С. 4

²⁹ Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С. 3

1.1. Moderne Psychologisierung im postmodernen Text. Besonderheiten von Patrick Süskinds Kurzprosa

Beginn und Dauer der Postmoderne kann nicht präzise definiert werden. Dennoch kann man sagen, dass die Postmoderne ihren Höhepunkt in den 1970er und 80er Jahren erreicht hat.³⁰ In Deutschland rückt der Begriff der Postmoderne in den Achtziger Jahren in den Fokus literaturwissenschaftlicher Debatten und Überlegungen.³¹ Die neuen Tendenzen der Postmoderne lassen sich in derselben Zeit nicht nur in der Literatur, sondern auch der Philosophie, Architektur und Kunst beobachten³², und „in der Zwischenzeit haben sich auch Erziehungswissenschaften, Sozialwissenschaften und Kulturwissenschaften von dem postmodernen Diskurs berühren lassen“.³³ Seit den 1990er Jahren ist die Postmoderne auch Thema in der Psychologie.³⁴

Während sich die Literatur der Moderne mit der Psychologisierung und den inneren Zuständen ihrer Protagonisten beschäftigt³⁵, distanziert sich die postmoderne Literatur von dieser Art der Psychologisierung. Ihre Protagonisten werden häufig als Marionetten³⁶ in einer oft absurden Realität mit Ironie, schwarzem Humor, Parodie und Paradoxen beschrieben.³⁷

Bei Süskind verschmelzen Prinzipien der Moderne mit denen der Postmoderne, und zwar an den Stellen, wo aus seinen Helden, intentional oder unbewusst, aus völlig marionettenhaften Figuren in absurden Situationen sehr detailliert und raffiniert psychologisierte Personen werden. Diese paradoxe Symbiose von zwei ganz unterschiedlichen Merkmalen kennzeichnet nicht alle Werke Süskinds, aber in *Der Kontrabass*, *Die Taube* und in *Drei Geschichten und einer Betrachtung* tritt sie deutlich hervor. Aus diesem Grund legt die vorliegende Arbeit den Schwerpunkt gerade auf Süskinds Psychologisierung seiner Helden in der Erzählsammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung*, denn sie bildet innerhalb der Kurzprosa des Autors eine Einheit. Süskinds Werk kann so aus einer anderen Perspektive analysiert werden, die den Autor nicht nur als

³⁰ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.5

³¹ Wittstock, Uwe. Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren. Herausgegeben von Uwe Wittstock. Wallstein Verlag, Göttingen, 2015. S. 17

³² Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.5

³³ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 5

³⁴ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 5

³⁵ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 7 - 8

³⁶ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 132 - 133

³⁷ Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. NY: Routledge, 2004.S. 3 - 22

„Klassiker“ der Postmoderne, sondern auch als einen meisterhaften Nachfolger der Moderne zeigt. Dieses Phänomen lässt sich dadurch erklären, dass die Postmoderne keine zeitlich begrenzbar „Stilrichtung“ ist und deswegen auch als Teil der Moderne betrachtet werden kann: „als eine Strömung innerhalb der Moderne, als eine Auseinandersetzung mit der Moderne – als eine neue bzw. andere ‚Geisteshaltung‘³⁸ oder eine neue, sprich andere Orientierungs- bzw. Vorgehensweise oder eine neue Sensibilität.“³⁹ Das bedeutet unter anderem, dass charakteristische Kennzeichen, zu denen auch die Psychologisierung gehört, in einigen Fällen auch Teil der postmodernen Literatur sein können.

Der Sozialwissenschaftler und Sozialphilosoph Gert Hellerich und der Philosoph Dan White befassen sich 1992 in einer gemeinsamen Studie mit dem Zusammenhang von Psychologie und Postmoderne.⁴⁰ Der positivistischen Psychologie der Moderne zufolge, so Hellerich und White, unterliege das Verhalten des Menschen einem „Ursache-Wirkungsmechanismus oder einer Kausalkette“⁴¹ wobei der Mensch „genau beschreibbar“, „kontrollierbar“ und „voraussagbar“ sei⁴². Alles, was mit dem Menschen passiere, sein individuelles Verhalten ist demnach plan- und kontrollierbar in allgemeingültige Gesetzmäßigkeiten eingebunden. Die dem Humanismus verpflichtete Psychologie dagegen deutet den Menschen als freies Subjekt, das sich selbst gegenüber Verantwortung trägt - „das Ich [als die] autonome, rationale Entscheidungsinstanz beim Menschen“.⁴³ Sie stelle den Menschen und seinen inneren Zustand in das Zentrum der Welt.

Der postmoderne Diskurs richte sich gegen ein solches Absolutheitsdenken der Moderne, „da es keine absolute Wahrheit für den endlichen Menschen gibt“⁴⁴. Deshalb sei der Mensch in der Postmoderne ständig auf der Suche, „er öffnet sich in seinem ‚Da‘ den Seinsmöglichkeiten“⁴⁵. Das bedeutet, dass sich in der Postmoderne ein neues Verhältnis zwischen Mensch und Welt herauskristallisiert hat. Ist die Geisteshaltung der Moderne vom Fortschrittsglauben bestimmt, der

³⁸ Eco, U. (1984 S.77): Nachschrift zu „Der Name der Rose“; Lyotard, J. F. (1986 S. 97): Das postmoderne Wissen. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. Hg. V. Hellerich, Gert ; White, Dan. – S. 6

³⁹ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 6

⁴⁰ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 5

⁴¹ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 7

⁴² Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 7

⁴³ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 8

⁴⁴ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 8

⁴⁵ Zit. Martin Heidegger, 1986, zit. bei Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 8

den Menschen zum Herren der Welt stilisiert⁴⁶, sieht die Postmoderne den Menschen „als Teil größerer Systeme“⁴⁷ an, so dass dieser „niemals das Ganze kontrollieren kann“⁴⁸. Die Postmoderne sieht die Existenz fragmentarisch, das Individuum funktioniert in verschiedenen Zusammenhängen: „Mensch und Welt, Mensch und Erde, Mensch und Natur, Mensch und Mitmensch“⁴⁹. Die Moderne interpretiert das Leben also als linear, während die Postmoderne die Realität als fragmentarisch versteht. „Das Selbst ist Teil eines Ganzen; es ist nicht isoliert, es ist in einem Gefüge von Relationen gefangen, das noch nie so komplex und beweglich war“⁵⁰ - meint Jean - Francois Lyotard, der bekannte französische Literaturtheoretiker der Postmoderne. Der Philosoph Gilles Deleuze und der Psychoanalytiker Felix Guattari stellen diese Komplexität der Wirklichkeit als ein „Rhizom ohne Zentrum und ohne Peripherie dar und weniger als ein lineares, kausales Gebilde. Diese rhizomorphe Struktur ist durch Konnexionen gekennzeichnet, wo jeder beliebige Punkt mit jedem anderen verbunden werden kann. Diese ‘Vielheit hat weder Subjekt noch Objekt‘“⁵¹. Umberto Eco vergleicht die Wirklichkeit sogar mit einem Text, „der zu anderen Texten spricht“⁵² und so immer neue Bedeutungen schafft. Für den Philosophen Jacques Derrida wird „Differenz [...] zum Schlagwort einer von Vielheit und Heterogenität getragenen Wirklichkeit [...] Die Differenz ist weder ein Wort noch ein Konzept, sondern eine Relation⁵³ – eine Auseinandersetzung, ein ständiges Hinterfragen“⁵⁴.

Die postmoderne Psychologie setzt sich außerdem kritisch mit dem von der humanistischen Psychologie konzeptionierten „Ich als Mittelpunkt der Welt“⁵⁵ auseinander. Sie will das aufgrund dieser Zentrierung isoliert und dekontextualisierte Individuum wieder aus dem Zentrum der Weltansicht herausrücken und es wieder in das „historische, soziale, kulturelle und

⁴⁶ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 6.

⁴⁷ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 9

⁴⁸ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 9

⁴⁹ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 9

⁵⁰ Lyotard, J. F. (1986 S. 54): Das postmoderne Wissen. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. Hg. V. Hellerich, Gert ; White, Dan. – S. 9

⁵¹ Deleuze, G. & Guattari, F. (1977 S.13). Rhizom. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. Hg. V. Hellerich, Gert ; White, Dan. – S. 9

⁵² Eco, U. (1984): Nachschrift zu „Der Name der Rose“. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. Hg. V. Hellerich, Gert ; White, Dan. – S. 9

⁵³ Derrida, J. (1982). Die Schrift und die Differenz; (1986). Positionen. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. Hg. V. Hellerich, Gert ; White, Dan. – S. 9

⁵⁴ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 9

⁵⁵ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S. 10.

sprachliche Beziehungsgeflecht“⁵⁶ einbinden. Im Gegensatz zu einer positivistischen Psychologie, die verallgemeinernd davon ausgeht, dass Erkenntnisse auf experimentell wiederholbaren Begebenheiten aufbauen und objektive Gesetzmäßigkeiten für alle Menschen gültig sind, ist für die postmoderne Psychologie jedes Individuum einzigartig. Deswegen akzeptiert sie auch nur „kleine, regionale, aus Praxis der Lebenswelt der Betroffenen heraus entwickelte Wissensformen“.⁵⁷ Im postmodernen Verständnis ist der professionelle Psychologe, der seinem Patienten eine Diagnose stellt, nicht mehr aktuell, „sondern psychologische[...] Probleme würden vor Ort, in der Gemeinde, in der Region, in der spezifischen Situation zusammen *mit* und nicht *für* die Betroffenen erarbeitet und erforscht werden“.⁵⁸ Für die Postmoderne ähnelt der Mensch einem komplexen Text, der aus kurzen Geschichten besteht, die vielfältig in kulturelle und gesellschaftliche Zusammenhänge eingebettet sind. Jede dieser Geschichten enthüllt fragmentarisch einen anderen Aspekt aus dem Leben dieses Menschen. Aus dieser Vielzahl an Lebensgeschichten wird auch dann der „gesamte Text“ und somit das Kernproblem des Menschen verständlich⁵⁹. Die Psychologie der Moderne soll in der Postmoderne nicht überwunden oder zerstört, aber kritisch hinterfragt werden. Der postmoderne Ansatz ist offen für verschiedene Perspektiven und Sichtweisen. Dadurch bieten sich vielfältige Möglichkeiten, sich einem Problem anzunähern. Doch es ist auch „kennzeichnend für die Postmoderne, dass sie mehr Fragen aufwirft, als Antworten zur Hand hat, was für Diagnose und Behandlungsmethoden aufschiebende Wirkung hätte“.⁶⁰

Es ist interessant, dass „neben der modernen wissenschaftlichen Ebene [...], postmodern gedacht, auch fiktive Elemente in die Psychologie eingebaut [werden]“⁶¹. Aus der Sicht der Postmoderne ist die Psychologie auch als ein künstlerisches Phänomen anzusehen „als ein lebensweltlicher Bereich, in welchem künstlerische Kreativität und Phantasie freigesetzt werden, was ständige Prozesse der Dekonstruktion und Grenzüberschreitungen bis hin zu zweckübersteigenden Darstellungen erfundener Welten zur Folge hätte“⁶². Hellerich und White bezeichnen das als „Poetisierung der Psychologie“.⁶³ In einer künstlerisch ausgerichteten

⁵⁶ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.10

⁵⁷ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.10

⁵⁸ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.13

⁵⁹ Howard, G. S. (1991). "Culture Tales". In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. Hg. V. Hellerich, Gert ; White, Dan. – S. 13

⁶⁰ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.14

⁶¹ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.14

⁶² Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.14

⁶³ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.14

Psychologie würden Kategorien wie Krankheit, Normalität oder Störung weniger betont und neue Kommunikationsformen entstehen. Das Künstlerische ist eng mit dem Spielerischen verbunden, wobei dieser künstlerisch-spielerische Diskurs mit allen möglichen Formen und Improvisationen, sogar Sprachspielen spielt. Nur durch solche kreative Poetisierung der Psychologie, entstehe nach der Auffassung von Hellerich und White, eine vielfältige und nicht eindimensionale konstruktive Kritik der Zeit.⁶⁴

Süskinds Werke und besonders die *Drei Geschichten und eine Betrachtung* sind literarische Beispiele für eine Poetisierung der Psychologie. Meiner Meinung nach ist gerade diese Poetisierung eine der wesentlichen postmodernistischen Eigenschaften Süskinds. Süskind spielt als postmoderner Autor nicht nur mit der Intertextualität, den verschiedenen Bedeutungsniveaus sowie mit den Symbolen und standardisierten Schablonen der Gesellschaft, sondern auch mit der Psychologie seiner Helden. In diesem „künstlerisch-psychologischen Diskurs, mit all den im Alltag denkbaren und denkwürdigen Möglichkeiten“⁶⁵ modelliert er mit seinen fiktiven Helden psychologische Situationen mit mehrfachen Deutungsmöglichkeiten. Obwohl die postmoderne Psychologie den Menschen ausschließlich im Kontext seines eigenen Leben erforscht und dabei keine zusammenfassende Schlussfolgerungen zieht, kann das in einem literarischen Werk völlig anders sein. Süskind stellt seinen postmodernistischen, literarischen Helden zwar in seinem individuellen und sehr spezifischen, ja sogar bizarren Kontext nur durch eine, aber die wichtigste seiner Lebensgeschichten dar (in der Erzählsammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* gibt es sogar vier solcher Helden). Aber diese Individualität des Helden wird paradoxerweise verallgemeinert, ja sogar zu einer Verhaltensschablone, die nicht nur eine spezifische Geschichte charakterisiert, sondern auch allgemeine, wichtige Probleme der Gesellschaft darstellt, und in der auf postmodernistische Weise mehr Fragen als Antworten geboten werden.

Obwohl Süskind seine Helden in *Drei Geschichten und eine Betrachtung* auf eine postmodernistische Weise darstellt, bleiben viele Aspekte der Psychologisierung seiner Helden doch in der Tradition der Moderne. Das Ich des fiktiven Helden⁶⁶ stellt Süskind in den Mittelpunkt der Welt, und er versteht es nicht als „Gefüge von Relationen“⁶⁷ und als ein „Rhizom, ohne Zentrum und ohne Peripherie“⁶⁸. Süskinds Held ist, wie die Helden der Moderne, mit seinen

⁶⁴ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.15

⁶⁵ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.15

⁶⁶ Hier und weiter werden unter Patrick Süskinds Helden, die Helden von *Drei Geschichten und einer Betrachtung* gemeint, die in dem Mittelpunkt unserer Analyse stehen.

⁶⁷ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.9

⁶⁸ Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4. S.9

Gedanken, Ängsten und existenziellen Problemen von der Welt isoliert. Will die postmoderne Psychologie das Ich wieder in das komplexe System der Welt einfügen und kontextualisieren, ist bei Süskinds Helden gerade der Gegenteil der Fall. Jede Erzählung betrachtet die innere Problematik eines von der Gesellschaft isolierten Helden, wobei es sich in *Der Zwang zur Tiefe* und *Ein Kampf* um einen allwissenden Erzähler handelt, der uns von den Zuständen des Helden berichtet. In den Erzählungen *Das Vermächtnis des Maître Mussard* und *Amnesie in litteris* geht es sogar um die Form eines inneren Monologes, der in der Literatur der Moderne häufig eingesetzt wird, um, den inneren Zustand der Protagonisten zu beschreiben. Süskind beschreibt den „inneren Monolog“ seiner Helden auf postmodernistische Weise mit schwarzem Humor, Ironie und Paradoxen, wobei die „ernsten“ inneren Zustandsbeschreibungen in „trivialen“ Formaten wie einem Interview und einem Vermächtnis dargestellt werden, was aber an dem Kerngedanken nichts ändert.

Bei der Psychologisierung der Süskind'schen Helden gehen moderne und postmoderne Tendenzen eine Symbiose ein. Der Autor schafft einen zusätzlichen postmodernistischen Effekt, in dem er vielschichtige Zusammenhänge nicht in erster Linie zwischen dem Menschen und seiner jeweiligen Lebenswirklichkeit entstehen lässt, sondern zwischen den verschiedenen Gedanken eines einzelnen Menschen. Damit wendet sich der Autor von der äußeren Welt dem Innerlichen zu. Dabei geht es aber nicht um den modernistischen Effekt der Fragmentierung des Textes, die den Leser mit den chaotischen Gedankenströmen des Helden konfrontiert. Süskind experimentiert mit der Psyche seiner Helden auf solche Weise, dass sich die Gedanken und Schlussfolgerungen des Helden zu unlogischen Ketten verknüpfen, was zu unerwarteten Ergebnissen und Änderungen in ihren Leben führt. Manchmal, wie im Fall der Helden der Geschichten *Der Zwang zur Tiefe* und *Ein Kampf*, werden diese Gedankenketten von Äußerungen der Öffentlichkeit beeinflusst. Süskind experimentiert also mit den Gedankenketten seiner Helden, die er von einem neutralen Nullpunkt zum dramatischen Höhepunkt leitet, wo sich das Irreale, Bizarre und Tragische durchsetzt und zum psychischen Zusammenbruch des Helden führt. Auf diese Weise sehen wir, dass, auch wenn wir Süskinds Menschen postmodernistisch in seiner mosaikartigen Realität und sein Leben als ein „kausales Gebilde“ von verschiedenen Zusammenhängen betrachten wollen, die innere Welt des Helden immer linear in den logisch gebildeten Gedankenketten bleibt. Die Logik, mit der der Held seine Schlussfolgerungen zieht, wird ironisch aufgezeigt, sodass der Leser das Falsche in den Gedankengängen des Helden klar sehen kann. Aber zugleich erzeugt die Ironie in Süskinds Erzählungen keinen komischen Effekt, denn jede Geschichte birgt das Tragische in sich und erzählt von einem psychischen Zusammenbruch, was Niemanden zum Lachen bringt.

Dieses Paradoxe weckt bei dem Leser das Gefühl der Unsicherheit und den Wunsch, das Geschehen mit eigener Logik zu begreifen, um die Erzählung richtig verstehen zu können. Der

postmoderne Text wirft aber absichtlich viele Fragen auf und gibt sehr wenige Antworten. Die vorliegende Studie stellt sich der Herausforderung, das Durchdringen der postmodernistische Handlung, also „das Äußere“ des Textes, mit der linearen, modernistischen Psychologisierung von Helden, also dem „Innerlichen“ des Textes, zu analysieren.

Meiner Meinung nach bilden die vier Erzählungen *Drei Geschichten und eine Betrachtung* eine Einheit, in der der psychologische Aspekt einer der interessantesten und wichtigsten ist. Außerdem vertrete ich die Auffassung, dass die vier Geschichten *Der Zwang zur Tiefe, Ein Kampf, Das Vermächtnis des Maître Mussards* und *Amnesie in litteris* als untrennbare Erzählensammlung betrachtet werden sollten und nicht als ein Buch mit beliebig zusammengestellter Kurzprosa Süskinds. Obwohl die vier Erzählungen von vier verschiedenen Helden handeln - einer Malerin, einem Schachspieler, einem Buchliebhaber und einem Juwelier und Wissenschaftler – geht es in jeder einzelnen Geschichte um den psychischen Zusammenbruch des jeweiligen Protagonisten. Hier weist der Autor gerade einer besonderen und raffinierten Psychologisierung die wichtigste Rolle zu. Deshalb betrachtet die vorliegende Arbeit die Erzählungen, *Drei Geschichten und eine Betrachtung* sowohl als Einheit als auch jede einzelne Geschichte aus dem Blickwinkel der Psychologie und versucht das Grundproblem, das alle vier Geschichten durchzieht, herauszuheben und zu erklären.

2. Die Besonderheiten der Psychologisierung und die Analyse der Ursachen des psychologischen Zusammenbruchs von Patrick Süskinds Helden in *Drei Geschichten und eine Betrachtung*

Süskinds Kurzprosa ist von besonderem Interesse, weil der Autor mit jeder Erzählung ein literarisches Experiment schafft, das für den Protagonisten auf die eine oder andere Weise mit einem psychischen Zusammenbruch endet. Für seine Kurzgeschichten ist es charakteristisch, dass in der Regel die Ursache für den Beginn eines Ungleichgewichts im Leben eines Helden etwas ganz Gewöhnliches und Unbedeutendes ist – das Auftauchen einer Taube neben der Türschwelle (*Die Taube*), die Entdeckung einer Muschel im Garten (*Die Vermächtnis des Maître Mussard*), die achtlose Bemerkung eines Kunstkritikers (*Der Zwang zur Tiefe*) oder ein Schachspiel mit einem Fremden (*Ein Kampf*). Es ist auch erwähnenswert, dass Süskinds Helden meistens ein kreatives, künstlerisches Potenzial haben, psychisch aber instabil sind und deswegen dazu neigen, bereits durch Kleinigkeiten aus dem Gleichgewicht zu geraten. Ich vertrete die Auffassung, dass das Ereignis des psychologischen Zusammenbruchs eines Individuums das Schlüsselthema ist, das Süskinds Erzählungen unter dem Titel *Drei Geschichten und eine Betrachtung* vereint.

Alle vier Erzählungen sind zu unterschiedlichen Zeiten geschrieben und veröffentlicht worden:

- *Der Zwang zur Tiefe*, in: *Das Buch der Niedertracht*, Verlag Klaus G. Renner, München 1986
- *Ein Kampf*, in: *Tintenfaß*, Das Magazin für den überforderten Intellektuellen, Nr. 12, Diogenes Verlag, Zürich 1985
- *Das Vermächtnis des Maître Mussard*, in: *Neue Deutsche Hefte*, Nr. 149, Berlin 1976
- *Amnesie in litteris*, in: *L'80*, Zeitschrift für Literatur und Politik, Heft 37, Köln 1986⁶⁹

Seit 1995 erscheinen alle vier Erzählungen unter dem Titel *Drei Geschichten und eine Betrachtung* und bilden seitdem eine Einheit, die als solche noch nicht literaturwissenschaftlich untersucht worden ist. Meiner Meinung nach ist es interessant und wichtig, diese Werke Süskinds als zusammengehörig zu analysieren, weil das zu einem besseren Verständnis einiger Aspekte seines schriftstellerischen Schaffens beitragen kann. In erster Linie fokussiert sich diese Arbeit auf die Problematik der psychologischen Modellierung von Süskinds Figuren.

⁶⁹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 84

2.1 Analyse der Geschichte *Das Vermächtnis des Maître Mussard*

2.1.1 Der psychische Zusammenbruch des Maître Mussard in der Geschichte *Das Vermächtnis des Maître Mussard*

In der Erzählung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* erweist sich Süskind als ein hervorragender Psychologe, Meister der Mystifikation und als ein Mensch mit feinem Sinn für Humor und Ironie. Am deutlichsten treten diese Eigenschaften des Autors in der Geschichte *Das Vermächtnis des Maître Mussard* hervor. Mit der Beschreibung des allmählichen Zerfalls der Persönlichkeit des Maître Mussard zeigt Süskind alle psychischen Veränderungen des Protagonisten detailliert auf. Der allmähliche Zusammenbruch, der sich mit ungewöhnlichen Tod des Helden mündet, wird in dieser Geschichte besonders deutlich nachvollzogen, und deshalb kann diese Geschichte mit Recht für die Bedeutendste in *Drei Geschichten und eine Betrachtung* gehalten werden.

Zunächst geht es um die Fragen, wer Jean-Jacques Mussard ist und wo die Ursachen für seinen psychischen Zusammenbruch zu suchen sind. Am Anfang der Erzählung erscheint er als ein Mensch, der müde von der ständigen Arbeit ist und sich seine verdiente Ruhe wünscht. Obwohl er ein sehr erfolgreicher Goldschmied ist, kommt er doch zu der Erkenntnis, dass der wahre Schatz nicht Gold und Juwelen sind, sondern die Wissenschaft und Bücher. Deswegen entscheidet Mussard, sich aus dem Geschäftsleben zurückzuziehen und sich ein Stück Land in der Nähe von Passy zu kaufen. Dort lässt er sich ein geräumiges Haus mit einem großen Garten errichten. Seine Seele erblüht in diesem Frieden, wie sein Garten mit vielen Blumen blüht. Doch plötzlich wird diese Idylle gestört. Ein Rosenbeet will nicht so wachsen und blühen, wie alles andere in dem Garten. Mussard, der diese Rosen sowieso überflüssig findet, beginnt die Rosenstöcke selber zu entfernen, wobei er sehr schnell auf eine spröde weißliche Schicht stößt, die ihm das weitere Graben unmöglich macht. Als er die Schicht mit einer Hacke aufgebrochen hat, entdeckt Mussard zum ersten Mal eine steinerne Muschel, die an einem Stein zu kleben scheint. Seine Entdeckung interessiert ihn sehr und so beginnt Maître Mussard, die Muschel zu erforschen.⁷⁰ Damit beginnt Mussards seelische Disharmonie. Zu diesem Zeitpunkt kann der Leser aber noch nicht die katastrophalen Folgen dieser Entdeckung ahnen, obwohl bereits eine gewisse Nervosität und übertriebene Aufgeregtheit des Helden spürbar sind: „Ich sah einen faustgroßen Stein auf der Kelle liegen, an dessen Seite ein feines, regelmäßig geformtes Ding zu kleben schien. Ich setzte die Schaufel ab, nahm den Stein in die Hand und erkannte zu meinem Erstaunen, dass das regelmäßig geformte Ding an der Seite des Steins eine steinerne Muschel war. Sogleich brach ich die Arbeit ab und ging ins Haus, um meinen Fund zu untersuchen...Dass Muschel und Stein aus ein und

⁷⁰ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 43 - 48

derselben Substanz bestanden – die ungeheure Tragweite dieser Entdeckung, die mich heute noch erschauern lässt, war mir damals noch nicht völlig bewusst. Zu sehr war ich gefangen von der vermeintlichen Einmaligkeit meines Fundes, zu sehr glaubte ich an eine zufällige Laune der Natur, ich konnte mir eben nichts anderes vorstellen.“⁷¹

Bereits in dieser Szene stellt Süskind den Leser vor ein Rätsel und zwingt ihn zum Nachdenken: Woher kommt eine solche übertriebene Reaktion auf ein anscheinend ganz alltägliches Ereignis? Was genau hat Mussard gezwungen, die Arbeit sofort abubrechen und obskure und unklare Untersuchungen zu beginnen, um dann zu den gleicherweise unklaren Schlussfolgerungen zu kommen? Ist es möglich, dass eine kleine Muschel wirklich die Wurzel des Bösen ist?

Eine ähnliche Situation erlebt der Protagonist Jonathan Noel in Süskinds Erzählung *Die Taube*. In dessen privatem, geschütztem und gut organisiertem Lebensbereich erscheint plötzlich ein „fremdes Objekt“ – eine Taube⁷². Das Erscheinen dieser Taube zerstört die Ruhe, die seelische Balance und die relative Gelassenheit des Protagonisten vollkommen.

Hier zeigt sich, dass Süskind, der als experimenteller Autor eine psychologische Untersuchung seiner Helden durchführt, einen literarischen Trick anwendet, indem er den psychischen Zusammenbruch dieser Person durch ein scheinbar unbedeutendes Objekt initiiert, das an sich nichts Böses in sich trägt.

Im Grunde hätte Maître Mussard auf alles Mögliche „treffen“ können, das als ungebetener Gast oder unerwartetes Objekt sein ruhiges Leben in Passy stört. Dass zeigt in erster Linie, dass die scheinbare innere Ruhe Mussards von Anfang an relativ war. Erschöpft von all den Jahren der Arbeit in seiner Werkstatt, hatte er sich mit einem unterbewussten Gefühl, dass jeder Misserfolg sein Leben zerstören könnte, zurückgezogen. In diesem Kontext sind die psychologischen Eigenschaften des Helden, wie Süskind ihn darstellt, von besonderer Bedeutung, denn genau sie führen Mussard am Ende zu einem Fiasko.

Meiner Meinung nach ist der Schlüsselfaktor der psychischen Verletzbarkeit Mussards der für ihn charakteristische **Perfektionismus**. Darüber hinaus können weitere Faktoren identifiziert werden, die den Maître Mussard zunächst beunruhigen und letztlich zum psychischen Zusammenbruch führen: die **Abhängigkeit von der öffentlichen Meinung** und die **Ängstlichkeit**.

⁷¹Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 48 - 49

⁷²Süskind, Patrick. *Die Taube*. Diogenes Verlag AG Zürich, 1990. S. 15

2.1.2 Perfektionismus

Im Gegensatz zu der Figur des Jonathan Noel in *Die Taube*, der sich aufgrund psychischer Traumata in seiner Kindheit und Jugend von der Gesellschaft maximal distanziert hat⁷³, zieht sich Mussard, wie bereits erwähnt, von der Hektik der Arbeit in der Werkstatt und den daraus resultierenden Verpflichtungen zurück. Von Jugend an hat er so viel wie möglich zu erreichen versucht. Er ist kein Schuster geworden, wie es sein Vater war, sondern stattdessen ein Künstler – ein hervorragender Goldschmied. Die ganze Zeit hat er an seiner Selbstentwicklung gearbeitet, ist viel gereist und hat viel gelesen.⁷⁴ Einen solchen Menschen kann man als einen Perfektionisten bezeichnen. Dieser Charakterzug zeigte sich schon an seinem ersten Werk – seinem Gesellenstück. So sagt Mussard: „Mein Gesellenstück war – Hohn des Schicksals! - ein von einer goldenen Muschel umschlossener Rubin“.⁷⁵

Ich lenke die Aufmerksamkeit genau auf diese Aussage Mussards, denn sie ist meiner Meinung nach der Schlüssel zu der gesamten Erzählung. Dieses Gesellenstück, das erste Kunstwerk Mussards, erfüllte ihn sicherlich mit großem Stolz, es war sein erster Erfolg, der ihm weiterhin treu blieb. Zugleich hatte er dem Gesellenstück die Form einer Muschel gegeben, was sich in Mussards Unterbewusstsein eingepägt hat. Deshalb ist es auch verständlich, dass er beim Graben in seinem Garten gerade die Muschel und keine andere Form zwischen den Steinen erkennt und sich seine Aufmerksamkeit darauf konzentriert.

Aber welcher Grund verursacht tatsächlich die Disharmonie? Für einen Perfektionisten ist das zweifellos der erste Misserfolg im Leben. Für den Perfektionisten Mussard ist sein ideales, geräumiges Haus in der Nähe von Passy wie ein kostbares Werkstück, wo es keinen Platz für das Hässliche oder das Fehlerhafte geben kann. Das Haus ist für ihn ein Juwel, das mit dem Garten als Begrenzung gefasst ist. Doch in diesem vermeintlich perfekten Garten gibt es nun einen missratenen Ort, wo die Rosen nicht wachsen wollen. Gerade diese Erkenntnis, dass das Ideal plötzlich unerreichbar wird, verursacht den psychischen Zusammenbruch Mussards. Nach Auffassung der Psychologinnen A.B. Cholmogorova und N.G. Garanjan, gilt, dass für einen Perfektionisten „die Aktivierung“ der Krankheit in jeder Situation eines ersten Misserfolgs oder einer Schwierigkeit einsetzen [kann], die mit der Erkenntnis der Unmöglichkeit der Realisierung des Ideals verbunden ist.“⁷⁶ Die Bestätigung dafür findet sich auch in den Worten Mussards: „Ich habe schon von dem Garten berichtet, der mein neues Haus umgab. In der Tat war es ein kleiner

⁷³ Süskind, Patrick. *Die Taube*. Diogenes Verlag AG Zürich, 1990. S. 5 - 8

⁷⁴ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 40 - 42

⁷⁵ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 41

⁷⁶ Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1. С.26

Park, in welchem sich zwar auch eine Vielzahl seltener Blumen, Sträucher und Bäume befand, den ich aber vor allem mit einfachen Rosen bepflanzen ließ, da der Anblick blühender Rosen mir seit je einen besänftigenden und tröstenden Eindruck verschaffte. Der Gärtner, dem ich bei der Anlage des Gartens im Einzelnen freie Hand ließ, hatte auch vor meinem nach Westen gelegenen Salon eine breite Rabatte mit Rosen angelegt. Der brave Mann wollte mir eine Freude damit machen. Er konnte nicht ahnen, dass ich, so gern ich Rosen sah, doch nicht liebte, allzusehr von ihnen bedrängt und umwuchert zu sein. Ebenso wenig konnte er ahnen, dass mit der Anlage des Beetes eine neue und die letzte Epoche der Menschheitsgeschichte ihren Anfang nehmen würde. Es verhielt sich nämlich mit den Rosen so, dass sie um keinen Preis gedeihen wollten.⁷⁷

Aus diesem Textabschnitt geht hervor, dass Rosen zunächst Mussards Lieblingsblumen sind, die er sogar als erste in seinem Garten pflanzen ließ. Aber nachdem sie in einem Beet des Idealgartens nicht wachsen wollen, werden Rosen für ihn überflüssig und belastend. Dieser einzige „unrichtige“ Ort im Garten stört Mussard so sehr, dass er beginnt, die Rosenstöcke mit eigenen Händen zu entfernen. Dieser „Zusammenbruch der idealen Welt“ wird zur Wurzel des Bösen und Chaotischen in Mussards Seele, das in Form einer Muschel von Mussards Verstand Besitz ergreift. Ausgerechnet eine Muschel, die für Mussard von Jugend an der Inbegriff des Raffinierten und Idealen war. Es ist eine Ironie des Schicksals, dass sich das für Mussard Perfekte so in einem Alptraum verwandelt. Und gerade weil Mussard zum Idealen und Perfekten strebt, gestaltet er auch sein Alptraum so „perfekt“, dass er sich selbst keine Chance auf Erlösung lässt.

Das Misslingen des Rosenbeetes weckt bei Maître Mussard zunächst den Wunsch, das Ärgernis los zu werden und stürzt ihn dann in den Wahnsinn. Um das Böse zu besiegen, verkörpert Mussard „den Feind“ im Objekt der Muschel, doch schließlich versinkt er in seiner Furcht. Maître Mussard weiß sofort, dass seine Furcht stärker ist, als er selbst, aber er setzt alle seine Kräfte ein, um dem Bösen wenigstens einmal einen Schlag versetzen zu können – indem er das Geheimnis der Muscheln löst, was für die Muscheln beleidigend, für die Menschheit aber sehr wichtig wäre. Folgendes Zitat Mussards, mit dem er sich wegen seiner „Entdeckung“ selbst über alles erhebt, bekräftigt diese Behauptung: „Ich behaupte keineswegs, dass ich der erste Mensch sei, der eine steinerne Muschel gefunden hat. Jedermann, der mit offenen Augen durch die Natur geht, wird schon einmal eine gesehen haben. Nur hat sich eben nicht jeder dabei etwas gedacht, und noch niemand hat so konsequent darüber nachgedacht wie ich.“⁷⁸ Diese Konsequenz und Zielstrebigkeit eines Perfektionisten lässt Mussard schließlich den Kontakt mit der Realität verlieren, und seine „wissenschaftliche“ Theorie wird mehr und mehr obsessiv und manisch. So sagt er an einer Stelle,

⁷⁷ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 46 - 47

⁷⁸ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 52

dass „die Erde im wesentlichen aus Muscheln besteht“⁷⁹ und dass „die Vermuschelung der Erde ein rapide fortschreitender, nicht aufzuhaltender Prozess ist.“⁸⁰ Aus psychologischer Sicht ist eine solche Entwicklung im Denken Mussards verständlich, denn ein übermäßiger Perfektionismus kann zur „Beschädigung der reifen kognitiven und emotionalen Möglichkeiten der Interaktion mit der intra- und interpsychischen Realität führen“.⁸¹

Maître Mussard liest, wie ein echter Wissenschaftler, alle verfügbaren Werke, die sich mit Muscheln befassen, aber er findet keine für ihn nützlichen Informationen. Er begreift, dass schon vor ihm Philosophen wie Aristoteles oder Avicenna Antworten auf das Muschelproblem suchten, aber er glaubt, dass sich die Lösung nur ihm enthüllen kann.⁸² Deshalb verdoppelt Mussard seine Anstrengungen, die „Wahrheit zu finden“. Und schließlich erfährt er Vieles über die Natur der Muschel: „Der Grund für die unaufhaltsame Vermehrung von Muscheln und Muschelsubstanz liegt in der Unaufhaltbarkeit des Wasserkreislaufes [...] Seinen verhängnisvollen Beitrag zur Muschelbildung leistet das Wasser in dem Stadium, da es ins Erdreich dringt. Dieses löst es nämlich bei der Durchdringung nach und nach auf, zersetzt es regelrecht und schwemmt es ab [...] Auf diese Weise wird der Erdmantel immer dünner, während die Muschelsteinschicht unaufhaltsam wächst. Eine Bestätigung dieser meiner Entdeckung wird man erhalten, wenn man normales Brunnenwasser in einem Topf siedet. Am Boden und an den Wänden des Topfes bilden sich weißliche Ablagerungen.“⁸³

Die Ablagerungen bestehen, natürlich, aus derselben Substanz, wie die Muscheln. Und sogar die Menschen bestehen aus der Muschelsubstanz, meint Maître Mussard: „Noch entsetzlicher als die Vermuschelung des Kosmos ist der stetige Verfall unseres eigenen Körpers zu Muschelsubstanz. Dieser Verfall ist so heftig, dass er bei jedem Menschen unweigerlich zum Tode führt. [...] bei der Zeugung, wenn ich so sagen darf, [besteht der Mensch], nur aus einem Klümpchen Schleim [...], welches zwar klein, aber noch völlig frei von Muschelsubstanz ist [...] Aber schon nach kurzer Zeit ist die Verknöcherung des kleinen Körpers, die Umschalung und Beengung des Gehirns durch eine harte steinige Kapsel so weit gediehen, dass das Kind eine ziemlich starre Gestalt annimmt [...] Im Alter nämlich wird die Versteinerung des Menschen am deutlichsten sichtbar: Seine Haut wird spröde, die Haare brechen, die Adern, das Herz, das Gehirn verkalken, der Rücken krümmt sich, die ganze Gestalt biegt und wölbt sich, der Struktur der

⁷⁹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 54

⁸⁰ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 54 - 55

⁸¹ Muller, J.P. *Beyond the psychoanalytic dyad: Developmental semiotics in Freud, Peirce and Lacan*. (1996). In: Парамонова, Валерия Викторовна. *Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С. 3

⁸² Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 52 - 53

⁸³ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 55 - 57

Muschel folgend, und schließlich fällt er in die Grube als ein jämmerlicher Trümmerhaufen von Muschelstein [...] das Wasser zernagt und zerkleinert ihn in winzige Teile, die es hinabträgt zur Muschelschicht, wo er dann in Form der bekannten Steinmuscheln seine letzte Ruhe findet.“⁸⁴

Mussard arbeitet konsequent und erschöpfend an seiner „Entdeckung“. In seiner Forschung bildet er ein System, aus dem klar hervorgeht, dass aufgrund der immer schnelleren Vermuschelung der Welt die Apokalypse nahe ist, der Mond einmal in derselben schrecklichen Situation war, wie die Erde jetzt, weswegen er auch so weiß ist, und dass das ganze Universum eigentlich von Muscheln invadiert ist.⁸⁵ Für den Wissenschaftler bleibt nur eine Frage offen – wer oder was steht hinter all dem? Diese Frage quält Mussard jahrelang sehr: „Schließlich will ich gestehen, dass ich jenes unbekannte Wesen anflehte, sich mir zu erkennen zu geben, dass ich es beschwor, dass ich es verfluchte“.⁸⁶

Mit dieser hartgesottenen Zielstrebigkeit, die „Wahrheit“ zu erfahren, erreicht der Wahnsinn seinen Höhepunkt, als Maître Mussard den „Höchsten Willen“ erblickt – in Gestalt der Urmuschel. Er sieht das Böse der Welt so, wie er es sich auch vorstellt. Es ist wichtig zu betonen, dass die sogenannte „Wahrheit“ sich in dem Moment enthüllt, als er einen Spaziergang durch den Garten macht, der in dieser Zeit mit dem Duft der Rosen erfüllt ist.⁸⁷ Genau der Rosenduft provoziert die Vision: „Ich wurde aus meinem Garten weggetragen in das Dunkle. Ich wusste nicht, wo ich mich befand, ich war nur umgeben von der Dunkelheit und von merkwürdigen gurgelnden und rauschenden sowie knirschenden und mahlenden Geräuschen. Diese beiden Geräuschgruppen – das wässrige Rauschen und das steinige Knirschen – scheinen mir in dem Augenblick als die Schöpfungsgeräusche der Welt, wenn ich so sagen darf. Ich hatte Angst. Als die Angst am stärksten war, fiel ich abwärts, die Geräusche entfernten sich, dann fiel ich aus der Dunkelheit heraus. Mit einem Mal war ich von so viel Licht umgeben, dass ich glaubte, blind zu werden [...] Schließlich wusste ich, dass die schwarze Masse über mir eine Muschel war. Da spaltete sich die Masse in zwei Teile, öffnete ihre schwarzen Flügel wie ein gigantischer Vogel, riss die beiden Muschelschalen auf über das ganze Weltall und senkte sich herab über das Licht und schloss sich darüber. Und es wurde endgültig Nacht, und das einzige, was es noch gab, war das Geräusch des Mahlens und Rauschens.“⁸⁸

Diese Episode ist sehr wichtig, denn hier zeigt sich das seelische Ungleichgewicht Mussards in voller Stärke und erreicht seinen Höhepunkt. Es ist auch erwähnenswert, dass die

⁸⁴Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 60 - 62

⁸⁵ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 60

⁸⁶Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 65

⁸⁷ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 66

⁸⁸ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.66 - 67

Urmuschel mit einem Vogel verglichen wird⁸⁹, denn der Vogel, der als Symbol des Bösen und Chaotischen auftritt, erscheint auch in der Erzählung *Die Taube*. Interessant ist es, dass die Vision der Urmuschel für Maître Mussard die Gleichzeitigkeit von Erschaffung und Destruktion der Welten, des Universums bedeutet. Für ihn heißt das, dass er herausgefunden hat, wer Gott ist. Die Parallelen zu der Bibel sind in diesem Abschnitt sehr stark. Auch in der Bibel herrscht bei der Erschaffung der Welt zunächst Finsternis, und dann erst kommt das Licht. Auf diese Parallele weist auch die häufig wiederholte Konjunktion *und* hin: „[...] und senkte sich herab über das Licht und schloss sich darüber. Und es wurde endgültig Nacht, und das einzige, was es noch gab, war das Geräusch des Mahlens und Rauschens.“⁹⁰

Bei der Analyse des Perfektionismus des Maître Mussards muss man auch einen seiner Gedanken heranziehen, der die Zielstrebigkeit und Hartnäckigkeit, mit denen er in seinem Alptraum versinken will, beschreibt: „Denn das Schreckliche will kein Mensch sehen, und die Angst erfindet tausend Wenn und Aber. Allein, der Philosoph darf nur die Wahrheit gelten lassen“.⁹¹ Und da Mussard der Meinung ist, alle Philosophen hätten in der Frage der Vermuschelung der Welt versagt, erhebt er sich selbst über alle anderen, denn gerade er ist derjenige, der sich für die Wahrheit opfern wird. Nachdem er das große Muschelgeheimnis enträtselt hat, fühlt Mussard, dass sich die Muscheln schnell an ihm rächen werden, was zu seinem frühen Tod führen wird. Interessanterweise befürchtet er aber, unrühmlich zu sterben. Seine Befürchtung, dass ihm keiner glauben wird, macht ihn abhängig von der Meinung der Gesellschaft. Aus diesem Grund schreibt er sein Vermächtnis für die ganze Menschheit in der Hoffnung, dass das seine einzige und letzte Chance ist, gehört und verstanden zu werden.⁹²

2.1.3 Abhängigkeit von der öffentlichen Meinung

In seinem Vermächtnis warnt Maître Mussard seinen Leser immer wieder vor der Bedeutung seiner Arbeit. Diese mehrfachen Warnungen erscheinen dem Leser sogar so, als ob Mussard den Wert seiner Entdeckung noch höher preisen wollte: „Diese wenigen Blätter sind bestimmt für einen mir unbekanntem Leser und für späteres Geschlecht, das den Mut hat, die Wahrheit zu sehen, und die Kraft besitzt, sie zu ertragen [...] An dieser Stelle, unbekannter Leser, halte ein und prüfe dich, ehe du weiterliest! Bist du stark genug, das schrecklichste zu vernehmen? [...] Lies nicht weiter, wenn du Angst vor der Wahrheit hast!“⁹³ Sich selbst beschreibt er als einen Helden, der es gewagt hat, sich der bösen Kraft „in die Augen zu schauen“ und das wertvollste

⁸⁹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 67

⁹⁰ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 67

⁹¹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 58

⁹² Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 42 - 43

⁹³ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 39, 45

Geheimnis der Muscheln zu enträteln: „Ich selbst bin wohl das größte und traurigste Beispiel für den Muscheln verfallenen Menschen [...] bin doch gerade und ausgerechnet ich am stärksten angegriffen [...] Diese außergewöhnlich schnelle Vermuschelung, gerade bei mir, ist kein Zufall. Zu lange habe ich mich mit den Muscheln beschäftigt, und zu viele Geheimnisse habe ich ihnen entrissen, als dass sie mir nicht vor allen übrigen Menschen ein besonders grausames Ende bereiten wollten. Denn obwohl die Macht der Muscheln immer ungefährdet sein wird, so ist sie doch ein Geheimnis, auf dessen Wahrung sie eitel und rachsüchtig bedacht sind“.⁹⁴

Mussard ist der Meinung, es sei ihm gelungen, dem Bösen den größten Schaden zuzufügen, den ein Mensch verursachen kann – das Geheimnis des Seins zu „rauben“. Auch das ist eine weitere Bestätigung für den Perfektionismus Mussards, der es gewöhnt ist, alle seine Ideen so gut wie es nur möglich ist, zu erfüllen. Die unheilbare Krankheit sieht er als selbstverständlich an und er versucht nicht sie zu bekämpfen, so wie er auch mit seiner Furcht nicht zu kämpfen versucht. Er ist sogar froh, dass er die Wahrheit erkannt hat, und bedauert nicht aus dem Leben gehen zu müssen. Denn er ist ein Genie, das das Unbegreifliche begriffen hat. Darüber hinaus ist sein Tod schon nahe, und die Anderen werden noch in der Zukunft ihre Qualen durchleben müssen. Alle werden nicht nur einmal zusammenzucken, wenn sie verstehen werden, dass die Muscheln die Welt erobert haben und alle, die am Leben sind, sterben müssen.⁹⁵ Mussard erhebt sich über alle Anderen und tröstet sich zugleich mit diesen Worten. Er tröstet sich in seiner Angst vor dem Tod und der Angst, unerkant und unverstanden zu sein: „Dies ist die Muschelkrankheit, die sich an mir exemplarisch auswirkt, die mich besonders grausam und rasch anfällt, die mich auszeichnet vor anderen als denjenigen Menschen, der die Muschel gesehen hat. Ich muss bitter bezahlen für meine Erleuchtung, aber ich bezahle gern, denn nun besitze ich die Antwort auf die letzte aller Fragen: Die Kraft, die alles Leben in ihren Bann schlägt und alles Ende herbeiführt, der höchste Wille, der das Universum beherrscht und es zur Vermuschelung als dem Zeichen der eigenen Omnipräsenz und Omnipotenz zwingt, geht aus von der großen Urmuschel, aus deren Innern ich für kurze Zeit entlassen war, um ihre Größe und furchtbare Herrlichkeit zu schauen. Was ich gesehen habe, war die Vision des Weltendes [...] Ich bin erleichtert, dass ich endlich ans Ende des Sterbens komme. Du, mein armer Freund, stehst ja noch mitten darin.“⁹⁶

Den Tod des Maître Mussards beschreibt Süskind ironisch. Der Diener, der Mussard in seinem Bett sitzend findet, will die Augen des Verstorbenen schließen, aber das gelingt ihm nicht wegen der Totenstarre. Und als der Diener die Feder aus Mussards Hand nehmen will, zerbricht dessen Finger wie Glas. Weil Maître Mussard im Sitzen gestorben ist und in dieser Position

⁹⁴ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 63 - 64

⁹⁵ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 68 - 69

⁹⁶ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 68

versteifte, muss er in einem rechtwinkligen Sarg beerdigt werden. Die größte Ironie liegt darin, dass der Diener, obwohl er über die ungewöhnliche Beerdigung seines Herrn entsetzt ist, sich darüber freut, dass das Grab wenigstens von tausend Rosen bedeckt ist.⁹⁷ Denselben Rosen, die Mussards Qualen verursachten und am Ende zu seinem Tod führten.

So hat der Mensch, der sich bewusst von der Welt abgegrenzt hat, um Ruhe zu finden, seinen Tod gefunden, mit der Sicherheit, dass er ein Genie der Menschheit ist, das das größte Geheimnis der Welt enträtselt hat.

2.1.4. Furcht als Schlüsselement des geistigen Verfalls des Maître Mussard

Man kann die ganze Handlung der Geschichte als die Entwicklung der manischen Angst des Maître Mussards vor Muscheln – Conchylienphobie interpretieren. (Es ist wichtig in diesem Kontext zu erwähnen, dass in der Realität kein Fall von Conchylienphobie nachgewiesen ist. Im Gegenteil könnte man eher von einer Conchylienmanie reden, denn das Muschelsammeln ist ein weltweit beliebtes Hobby). Wie bereits erwähnt, werden Mussards psychische Probleme durch den Misserfolg der nicht wachsenden Rosen und der im Beet gefundenen Muschel ausgelöst. Mussard sagt selber: „Nun, da ich den richtigen Blick gewonnen hatte, entdeckte ich Muscheln über Muscheln, wo ich früher nur Steine und Sand gesehen hätte.“⁹⁸

Das zeigt, dass Maître Mussard zumindest auf der emotionalen Ebene fühlt, dass es in ihm irreversible Veränderungen gegeben hat. Aber er versucht nicht, zu verstehen, was genau passiert ist, sondern er erliegt seiner Phobie, die sich schnell entwickelt und die am Ende zu der unheilbaren Krankheit wird. Es ist auch bemerkenswert, dass sich Mussard offenbar über das Geschehene freut, so als ob er damit sagen will: Ich hab von Anfang an gewusst, dass unter dem Rosenbeet das Böse steckt – und es geht nicht nur mich an sondern euch alle. Das, was ich gesehen habe, werdet ihr nie sehen, und ich bin stolz darauf.

Ab dem Zeitpunkt, an dem Maître Mussard beginnt, die Muscheln gründlich zu erforschen, konzentriert er sich ausschließlich auf das Muschelthema. Bei der Entwicklung seiner Theorie beginnt er, überall Bestätigungen dafür zu finden: „[...] ging ich mit meiner Schaufel zum entgegengesetzten Ende des Gartens und begann auch hier zu graben [...] nach einem halben Meter stieß ich auf Muschelgestein. Ich grub an einer dritten, an einer vierten, ich grub an einer fünften und sechsten Stelle. Überall – manchmal schon beim ersten Spatenstich, manchmal in größerer Tiefe – fand ich Muscheln, Muschelgestein, Muschelsand [...] Zunächst grub ich in Passy, dann in Boulogne und Versailles, schließlich hatte ich ganz Paris von St. Cloud bis Vincennes, von Gentilly

⁹⁷ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 70

⁹⁸ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 50

bis Montmorency systematisch umgraben, ohne auch nur ein einziges Mal vergeblich nach Muscheln zu suchen.“⁹⁹ Diese Gesetzmäßigkeit, mit der Mussard überall Muscheln findet, scheint ihm nicht verdächtig. Je mehr seine Phobie wächst, desto ergebener versinkt er in seiner Furcht. Mussard versucht nicht, seine Angst zu bekämpfen. Im Gegenteil, er macht alles, um sie zu stärken: „Das Ergebnis meiner Examinatoren und Exkursionen stellte mir nun zwei fundamentale Fragen, deren Beantwortung ich ebenso **fürchtete wie ersehnte** [...]“¹⁰⁰. So erinnert er sich an den Anfang seiner Untersuchung, wo er „einer dunklen Ahnung erfüllt“¹⁰¹ war, aber im weiteren Verlauf sieht er seine Angst als etwas Selbstverständliches an und will um jeden Preis die Rätsel der Natur und des Universums lösen. In dem Moment, in dem Mussard seine Phobie in eine „globale“ wissenschaftliche Forschung verwandelt, verliert er den Bezug zur Realität und vernachlässigt seine Furcht und alle warnende Emotionen oder Gedanken, die seine Theorie der Weltvermuschelung in Frage stellen könnten. Von nun an ist er kein einfaches Opfer mehr wie im unglücklichen Fall mit dem nicht wachsenden Rosenbeet, sondern ein Held, der seine Furcht vernachlässigt, um der perfektteste Mensch des ganzen Universums zu werden. Denn schließlich ist er der Einzige, der die Wahrheit und die Geheimnisse über die Entstehung der Welt und die wahren Weltregeln erfahren hat.

Aus psychologischer Sicht ist eine solche Gedankenentwicklung Mussards vorhersehbar. Denn mit dem psychischen Zusammenbruch und dem Wahnsinn, den die perfektionistische Weltsicht auslöst, schafft sich Mussard einen qualitativ anderen Sinn seines Lebens, und er tritt in der Rolle des Allwissenden auf. Die deutschamerikanische Psychoanalytikerin Karen Horney charakterisiert solche Fälle wie folgt: „Perfektionismus unterstützt die Selbstachtung und ersetzt das wahre Selbstbewusstsein und gibt dem Leben Sinn, wenn die Ideale undeutlich und widersprüchlich sind und somit keine richtende Kraft haben. Dann gibt „der Wunsch, ein selbstgestaltetes Idol zu werden“ dem Leben eines Menschen einen Sinn, ohne den er seine Existenz als völlig sinnlos bezeichnen würde. Das heißt, das idealisierte Selbstbildnis des Menschen ersetzt seine echten Ziele und Ideale“.¹⁰² Diese Situationsbeschreibung trifft meiner Meinung nach auch auf die Situation des Maître Mussard zu, der sich in seinem selbst geschaffenen Alptraum tatsächlich idealisiert und dabei seinem Leben und auch seinem Tod eine tiefe Bedeutung gibt.

⁹⁹ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 50 - 51

¹⁰⁰ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 51

¹⁰¹ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 50

¹⁰² Horney, Karen. Der neurotische Mensch unserer Zeit (1951). In: Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1.С. 23

2.1.5 Zur Konzeption der Figur von Maître Mussard

Über die Figur des Maître Mussard, die Geschichte seines psychischen Zusammenbruchs und seines Todes erfahren wir detailliert und am ausführlichsten in Süskinds Erzählung von dem *Vermächtnis des Maître Mussard*. Und das, obwohl die Figur Mussards gar keine originäre Schöpfung Süskinds ist. Deshalb ist die Figur des Maître Mussard für die Literaturwissenschaft auch wegen der Geschichte ihrer Entstehung interessant.

In der Erzählung von Süskind erwähnt Maître Mussard, dass er mit Jean-Jacques Rousseau befreundet war. Jean-Jacques Rousseau und Mussard werden auch in dem Epigraph von dem *Vermächtnis des Maître Mussard* erwähnt.¹⁰³ Das Epigraph stammt nämlich aus dem berühmten Werk *Die Bekenntnisse* von Jean-Jacques Rousseau: „Unaufhörlich mit seinen absonderlichen Entdeckungen beschäftigt, erhitzt sich Mussard so sehr über diese Gedanken, dass sie sich wohl schließlich in seinem Kopfe zu einem System, das heißt zur Tollheit verdichtet haben würden, wenn nicht zum Glück für seine Vernunft, aber zum Kummer für seine Freunde, denen er lieb und wert war, der Tod herbeigekommen wäre, um ihn ihnen durch die seltsamste und grausamste Krankheit zu entreißen“¹⁰⁴.

Das Epigraph weist direkt auf die Tatsache hin, dass Süskind die Gestalt des Mussard und die Idee eines Muschelwissenschaftlers von Jean-Jacques Rousseau übernommen hat. Daher ist das postmoderne intertextuelle Spiel sicherlich kein Zufall.

Wer ist dieser Mussard von Jean-Jacques Rousseau? Was hat Patrick Süskind von Rousseaus Helden übernommen und was geändert? Im den *Bekenntnissen* von Rousseau ist Mussard ein ferner Verwandter des Haupthelden Jean-Jacques (deswegen hat Süskind auch diese Name für seinen Mussard gewählt). Süskinds Mussard ist wie Rousseaus Mussard ein Goldschmied von Beruf. Als er nach vielen Jahren seiner Arbeit ein anständiges Vermögen erworben hat, entschließt auch er sich, sein Geschäft aufzugeben und nach Passy zu ziehen, wo er sich ein Landhaus erbaut, um die Zeit „zwischen dem unruhigen Treiben des Lebens und dem Tode“¹⁰⁵ genießen zu können. Rousseaus Mussard ist ein umsichtiger, gutmütiger Mann und ein „praktischer

¹⁰³ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 39

¹⁰⁴ Jean –Jacques Rousseau. *Bekenntnisse*. Zweiter Teil. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseau-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><

¹⁰⁵ Jean –Jacques Rousseau. *Bekenntnisse*. Zweiter Teil. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseau-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><

Philosoph“.¹⁰⁶ In Passy besitzt er ein sehr gemütliches Haus und einen Garten, den er selbst gepflanzt hat.¹⁰⁷

Die Analogien mit Süskinds Mussard enden hier noch nicht: „Beim gründlichen Umgraben der Terrassen dieses Gartens fand er fossiles Muschelwerk, und zwar in so bedeutender Menge, daß seine erregte Einbildungskraft in der Natur nur noch Muscheln sah und er endlich im Ernste überzeugt war, das Weltall wäre nur Muschelwerk, zerbröckelte Muscheln, und die ganze Erde nichts als Muschelsand. Beständig von diesem Gegenstande und seinen seltsamen Entdeckungen erfüllt, erhitzte er sich an diesen Vorstellungen in so hohem Grade, daß sie endlich in seinem Kopfe zu einem festen System, das heißt zur Tollheit übergegangen wären, wenn nicht zum großen Glücke für seine Vernunft, aber zum großen Unglücke für seine Freunde, die ihn lieb hatten und bei ihm den angenehmsten Verkehrsort fanden, der Tod gekommen wäre, um ihn ihnen durch die sonderbarste und schmerzlichste Krankheit zu rauben.“¹⁰⁸

Süskind hat die Geschichte des Mussard also nicht selbst erfunden. Er hat sie so bearbeitet, dass er zu der originalen Handlung Rousseaus das mystische Element und die psychischen Störungen Mussards hinzufügt und stark miteinander verbindet. Die Idee des Vermächtnisses hat der Autor ebenfalls in den *Bekenntnissen* von Jean-Jacques Rousseau gefunden: „Während der letzten Krankheit unseres Freundes Mussard schlug mir Lenieps vor, die Dankbarkeit, die er für unsere Pflege an den Tag legte, zu benutzen, um ihn zu einigen Vermächtnissen zu unseren Gunsten zu vermögen. ‚Ach, theurer Lenieps‘, sagte ich zu ihm [...] Ich hoffe nie in dem Testamente irgend einer Person genannt zu werden, wenigstens nie in dem Testamente eines meiner Freunde“.¹⁰⁹ Allerdings präsentiert Süskind in seinem Werk das Vermächtnis des Mussard in einem völlig anderen Kontext. In einem solchen Vermächtnis würde sicherlich niemand genannt werden wollen, aber Süskinds Mussard adressiert sein Vermächtnis an die ganze Menschheit, was zu einem intertextuellen Spiel mit Rousseaus Werk wird.

Es gibt aber auch viele Unterschiede zwischen den beiden Figuren. Süskinds Held ist im Gegenteil zu dem von Rousseau nicht gutmütig und gesellig, lädt niemanden in sein Landhaus in Passy ein. Er interessiert sich nicht für die italienische Musik und komische Opern. Stattdessen ähnelt Süskinds Mussard einem wahnsinnigen Wissenschaftler, den seine eigenen Ideen

¹⁰⁶ Jean –Jacques Rousseau. Bekenntnisse. Zweiter Teil. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseau-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><

¹⁰⁷ Jean –Jacques Rousseau. Bekenntnisse. Zweiter Teil. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseau-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><

¹⁰⁸ Jean –Jacques Rousseau. Bekenntnisse. Zweiter Teil. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseau-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><

¹⁰⁹ Jean –Jacques Rousseau. Bekenntnisse. Zweiter Teil. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseau-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><

verschlingen und zerstören, was ihn auch einem anderen Helden Süskinds ähnlich macht – dem Grenouille aus dem Roman *Das Parfum*.

Süskinds Entscheidung, gerade die Gestalt des Mussard aus Rousseaus *Bekenntnissen* für eine Geschichte zu wählen, ist interessant, aber auch verständlich. Süskind, mit seiner Vorliebe für Bizarres mit dem Beigeschmack der Genialität, war als Autor sicherlich von Rousseaus Mussard beeindruckt. Mit dem Symbol einer Muschel, das als Leitmotiv in dieser Geschichte auftritt, wird die außergewöhnliche, bizarre, einsame, ironische aber auch mystische Welt Süskinds noch deutlicher beschrieben.

In diesem Kontext soll auch der Name von Mussards Diener, Claude Manet, erwähnt werden. Er ist in der Geschichte die einzige Person neben Maître Mussard, der Süskind das Wort erteilt, um den Tod seines Herren und die bizarre Beerdigung zu beschreiben. Über den Diener erfahren wir nichts außer der Tatsache, dass er für Mussard die Blätter wendet, als sein schon schwer kranker Herr das Vermächtnis schreibt. Außerdem hat Manet den Auftrag bekommen, für Mussards Nachlass zu sorgen. Deswegen erscheinen seine Worte am Ende der Geschichte. Seinen vollen Namen erfährt der Leser zum ersten Mal in der „*Nachschrift Claude Manets, des Dieners des Herrn Mussard*“.¹¹⁰ Der Name Claude Manet erweckt bei dem Leser, natürlich, die Assoziation mit Claude Monet, dem berühmten Maler des Impressionismus.¹¹¹

Der mit Absicht „verwechselte“ Buchstabe *a* im Nachnamen Manet deutet spielerisch auch auf einen anderen bedeutenden Maler hin – Edouard Manet. Diese „Verbindung“ von zwei Künstlernamen ist kein Zufall, sondern die Fortsetzung des postmodernistischen Spieles mit Assoziationen und Bedeutungen auf verschiedenen Textebenen. In diesen Fall entstand die „hybride“ Gestalt von Claude Manet aus „Gründen der Lokalität“. Jean-Jacques Rousseau versetzt seinen Mussard nämlich nach Passy, was Süskind nicht zu ändern entschied. Passy, heute der 16. Arrondissement von Paris¹¹², ist unter allem anderen auch für das Musée Marmottan Monet berühmt, das die größte Gemäldesammlung des großen Künstlers besitzt.¹¹³ Viele Bilder von Monet in diesem Museum stellen seinen Garten in Giverny dar.¹¹⁴ Der Maler wohnte in Giverny in einem Haus mit einem großen Garten¹¹⁵, was eine gewisse Parallele mit Mussards Haus sein könnte. Dafür

¹¹⁰ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 70

¹¹¹ Jansonova povijest umjetnosti. Zapadna tradicija. Prema sedmom američkom izdanju. Stanek d.o.o. Varaždin, 2013. S. 873

¹¹² Allgemeine Geschichte des sechzehnten Arrondissement von Paris

><http://www.histoire-auteuil-passy.org/histoire-du-xvii/histoire-generale-du-xvii-arrondissement-de-paris><

¹¹³ Musée Marmottan Monet. Paris. Museum History. >http://www.marmottan.fr/uk/Museum_History-musee-2507 <

¹¹⁴ Musée Marmottan Monet. Paris. Claude Monet. >http://www.marmottan.fr/uk/Claude_Monet_-musee-2517<

¹¹⁵ Claude Monet's Home in Giverny ><http://giverny.org/monet/home/><

spricht auch die Tatsache, dass Claude Monet, wie Mussard, Rosen als erste Blumen für seinen Garten gewählt hat.¹¹⁶

Der Maler Edouard Manet wurde auf dem Friedhof in Passy bestattet¹¹⁷, was Süskind wahrscheinlich auch mit Absicht aufgenommen hat. Der Diener Mussards, Claude Manet, erzählt von der Beerdigung seines Herren, daher kann man die Auswahl des Autors gerade dieses Künstlernamens verstehen.

Es konnte gezeigt werden, dass Süskind, über den originalen Text, der als Basis für seine Geschichte diente, hinaus, alle möglichen relevanten Details in Betracht gezogen hat, um am Ende sein Werk in Form einer postmodernistischen, intertextuellen Collage zu meistern und den Text mit neuen Bedeutungen und Assoziationen in einem ganz neuen Licht zu zeigen. Die Intertextualität ist diesem Fall ein postmodernistisches Spiel und die Figur des Maître Mussard ein Resultat dieses Spiels. In diesem Kontext treten die beschriebenen psychologischen Prozesse, die sich in Mussards Seele abspielen, auch als ein postmodernistisches Spiel auf. Das erklärt auch, warum sich das bei Rousseau „entlehnte“ Muschelproblem des Maître Mussard zum eigentlichen psychischen Zusammenbruch des Helden wandelt und sogar zu der Größe des weltweiten Bösen auswächst.

Zugleich, wie es die vorliegende Arbeit zeigt, fallen Süskinds literarische Beschreibungen der psychischen Zustände des Helden, trotz aller postmodernistischen Elemente (Intertextualität, Zersplitterung der Realität, Relativität, Paradoxie, Ironisierung, etc.) interessanterweise mit den wissenschaftlichen Beobachtungen von Psychologen zusammen, die sich mit den durch Perfektionismus verursachten psychologischen Störungen beschäftigen. Somit kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass die Hauptursache des psychologischen Zusammenbruchs von Süskinds Helden, würde man sie in das reale Leben oder in die Literatur des Realismus übertragen, gerade der Perfektionismus ist. Diese Schlussfolgerung gilt nicht nur für die Erzählung *Das Vermächtnis des Maître Mussard*, sondern für alle Helden in der Sammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung*, was im weiteren Verlauf dieser Arbeit gezeigt wird.

Allerdings soll erwähnt werden, dass, es bei der Analyse der Erzählung *Das Vermächtnis des Maître Mussard* völlig unterschiedliche Interpretationen von verschiedenen Literaturwissenschaftlern gibt. Dank der mystifizierenden, ungewöhnlichen Handlung bietet die Geschichte ein breites Feld für verschiedene Deutungen, was den Wert des Süskindschen Werkes für die Wissenschaft nur vergrößert. Das ist aber vermutlich auch der Grund, warum gerade diese Geschichte Süskinds am wenigsten erforscht ist.

¹¹⁶ Сады в поместье Клода Моне в Живерни ><http://animalworld.com.ua/news/Sady-v-pomeste-Kloda-Mone-v-Zhiverni><

¹¹⁷ Das Grab von Edouard Manet in Passy ><https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=2245><

Die russische Literaturwissenschaftlerin A.S. Mzhelskaja deutet die Gestalt des Maître Mussard auf eine völlig andere Weise. In ihrer Dissertation *Novellistische Motive bei Patrick Süskind* erklärt sie Mussards Umzug nach Passy als Wunsch des Maîtres, sich keine Sorgen mehr über die Zukunft machen zu müssen.¹¹⁸ Mzhelskaja erklärt aber nicht, wie es dazu kommt, dass Mussard sehr schnell aus seinem relativen Ruhezustand auf Furcht umschaltet. Dafür schreibt sie, dass Mussards Angst auf verschiedene Weisen erklärt werden kann: „Die Angst von Maître Mussard – dem Helden der Novelle *Das Vermächtnis des Maître Mussards* – kann man als Angst vor der Naturkraft und als Angst vor der Wahrheit, vor dem Erhalt geheimer Kenntnisse deuten: die Kenntnis über die expandierende Verbreitung des Muschelgesteins. Die Angst vor dem Erkennen der Wahrheit erscheint in dieser Novelle auch wie die Angst vor dem Gesehenen, wo das Licht die führende Rolle hat. Wegen des starken Lichts wurde Mussard sogar ohnmächtig [...] Ungefähr so, woran wir uns erinnern können, hat sich Noel in seiner Begegnung mit der Taube erschreckt.“¹¹⁹ Diese Erklärung ist meiner Meinung nach aus mehreren Gründen ziemlich undeutlich. Zunächst einmal wird nicht erläutert, vor welcher Naturkraft sich Mussard fürchtet. Sollte die gesamte Natur gemeint sein, erscheint das unglaubwürdig, denn wie könnte sich dann Mussards Liebe zu seinem Garten erklären? Und auch sein Handwerk als Goldschmied verlangte eine Arbeit mit Metallen, die aus der Natur entnommen sind. Wenn es aber um die „Muschelnaturkraft“ geht, kann man es kaum eine Naturkraft nennen. Im Gegenteil, sind die Muscheln für Mussard doch unnatürlich, fremd und sogar naturzerstörerisch. Auch die Angst vor der Wahrheit und vor der Erkenntnis geheimen Wissens kann bezweifelt werden, denn, wie bereits erwähnt, zu dem Zeitpunkt, an dem Mussard seine Phobie in eine „geniale“ wissenschaftliche Entdeckung verwandelt, verliert er das Realitätsgefühl und fürchtet nichts mehr, weil er sich für die „Wahrheit“ opfert. Die „Wahrheit“ ist für Mussard aber nicht die „Verbreitung des Muschelgesteins“¹²⁰, sondern der Anblick des „höchsten Wesens“, dass die Vermuschelung der Welt verursacht. Mussards Perfektionismus und Zielstrebigkeit bringen ihn in einen Zustand seines Wahnsinns, wo er sich nicht mehr fürchtet und das „hohe Wesen“ bittet, sich ihm zu zeigen. Die wahre Furcht kommt erst im Moment der Vision - der Begegnung mit der Urmuschel.

Es ist interessant, dass für Mzhelskaja die Ursache für Mussards Vision der Urmuschel das Licht ist. In Ihrer Arbeit verteidigt sie ihre These, dass das Licht eines der Schlüsselemente bei

¹¹⁸ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.106

¹¹⁹ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 113

¹²⁰ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 113

Süskind sei¹²¹, das die Verschlimmerung der kritischen Situation seiner Helden beschleunige (z.B. *Der Zwang zur Tiefe*). Und tatsächlich, sagt Mussard in seinem Vermächtnis, dass an dem Tag, an dem er die Urmuschel gesehen hat, die Mittagssonne sehr heiß gewesen sei, weswegen er auch einnickte. Außerdem könnte auch der bereits von mir erwähnte Kontrast zwischen der Dunkelheit und dem Licht in der Vision als Bestätigung für die Vermutung von Mzhelskaja dienen. Aber ich vertrete die Auffassung, dass die Geschichte ganzheitlich und nicht in Teilen analysiert werden sollte. Dafür spricht, wie Süskind die Erzählung durchkomponiert hat. Der rote Faden der Geschichte ist das Motiv der „misslungenen“ Rosen, das Mussard von Anfang bis Ende verfolgt. Sind Rosen zunächst seine Lieblingsblumen, stören sie durch ihren Unwillen zu Wachsen seinen Perfektionismus. Gerade deswegen verursacht der intensive Rosenduft seinen größten Alptraum, in dem er die Urmuschel sieht. Und am Ende bedecken Rosen sein Grab.

Um meine Vermutung zusätzlich zu bestätigen, ist es wichtig, noch einmal zu betonen, dass es sich bei dieser Geschichte um einen postmodernistischen Text handelt, der oft einem Rätsel gleicht. Ein postmodernistischer Text, der verschiedenen Anspielungen auf Werke der Weltliteratur enthält, wird zu eine Collage, in der die unterschiedlichen Elemente in einem neuen Kontext andere Funktionen übernehmen. So ist auch der Rosenduft ein solches Element. Der Rosenduft als ein Zeichen schwerer Krankheit und auch eines kommenden Unglücks kommt auch in dem Roman *Meister und Margarita* von Michail Bulgakow vor, und zwar in der Szene mit Pontius Pilatus: „Nichts auf der Welt verabscheute der Prokurator so sehr wie den Geruch von Rosenöl, und jetzt stand ein schlechter Tag zu erwarten, denn dieser Geruch verfolgte ihn schon seit Tagesanbruch. Es dünkte den Prokurator, daß die Palmen und Zypressen im Garten den Rosengeruch ausströmten und daß auch dem Schweiß- und Ledermief seiner Eskorte dieses verfluchte Arom beigemengt war [...] O ihr Götter, wofür straft ihr mich? Ja, kein Zweifel, das ist sie wieder, die unbesieglige furchtbare Krankheit, die Hemikranie, bei der nur eine Hälfte des Kopfes schmerzt [...] Es gibt kein Mittel gegen sie, keine Rettung vor ihr [...]“¹²² Die Parallele zwischen Maître Mussard und Pontius Pilatus wird in erster Linie wegen des Rosenduftes, als Zeichen der folgenden Katastrophe deutlich, die nicht nur für eine Person, sondern für die ganze Menschheit bedeutend ist. Außerdem litt Pontius Pilatus an einer unheilbaren Krankheit, was ihn auch mit Maître Mussard vergleichbar macht. Ein anderer Hinweis auf diese Parallele ist der „Aspekt der Wahrheit“. Die bekannte Frage „Was ist Wahrheit?“¹²³, auf die keine Antwort folgte, stellte gerade Pontius Pilatus in seinem Gespräch mit Jesus, als er schon verstanden hatte, dass Jesus nicht schuldig ist. Aus dem Evangelium des

¹²¹ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 113

¹²² Bulgakow, Michail. *Der Meister und Margarita*. Volk und Welt Verlag, Berlin, 1994. S.24

¹²³ Joh 18, 38

Johannes wissen wir aber auch die Antwort Jesu auf die Frage von Pontius Pilatus: „Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben“.¹²⁴ Die Allusion auf die Bibel, die spielerisch in Süskinds *Vermächtnis des Maître Mussards* eingesetzt wird, wird gerade durch Mussards Streben nach der „Wahrheit“ und seiner Sicherheit Gewissheit über die Existenz des „Höchsten Willens“ erkennbar, den sich Mussard als ein unbekanntes Wesen vorstellt, das er unbedingt sehen will: „[...] und schon dachte ich, dass auch der arme Mussard hinab zu den Muscheln müsste, ohne der letzten Wahrheit teilhaftig zu werden, wie der Rest der Menschheit vor ihm“.¹²⁵ Also kann man sagen, dass sich Mussard dieselbe Frage wie Pontius Pilatus gestellt hat - „Was ist Wahrheit?“. Aber im Gegensatz zu Pilatus hat Mussard die Wahrheit in seiner Vision wirklich erblickt. Und zwar nicht nur als göttliche Macht eines unbekanntes Wesens, sondern auch als eine Apokalypse und eine unvermeidbare Bedrohung für die Welt und das ganze Universum. Wegen der Parallele mit der Bibel, erblickt Mussard die Urmuschel in einer Vision, als einem oft benutzten Mittel der Kommunikation zwischen der höheren Macht und dem Menschen (meist ein zukünftiger Heiliger). Denselben Hintergrund haben sowohl die bereits erwähnte häufige Wiederholung der Konjunktion „und“ als auch die Betonung des Kontrastes zwischen Licht und Finsternis in Mussards Vision.

Auch das Motiv der Urmuschel ist nicht zufällig gewählt. In einem Zeitungsartikel des deutschen Theologen und Publizisten Uwe Birnstein, der sich mit der Frage von Licht und Finsternis in der Bibel beschäftigt, benutzt der Autor das Wort *Urzustand*, um den Zustand vor der Schöpfung zu bezeichnen: „Der Bibel nach war der Urzustand vor der Schöpfung eine chaotische Finsternis: ‘Die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe.’¹²⁶ Doch nachdem Gott Himmel und Erde erschaffen hatte, begann er, für Ordnung zu sorgen und die Finsternis in ihre Grenzen zu weisen. ‘Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag.’¹²⁷«¹²⁸ Man kann daher vermuten, dass die Urmuschel genau diesen Urzustand symbolisiert, aber im diesem Fall den „zweitfolgenden Urzustand“ nach der Weltzerstörung.

Hat Mussard in seiner Vision beides gesehen: die Schöpfung und die Zerstörung der Welt, oder ist der Zeitpunkt der Lichterscheinung ein Symbol für die kurze Existenz des irdischen Lebens angesichts der Unendlichkeit des Universums? Oder war diese Vision nur der Blick in die zukünftige Apokalypse der Welt? Und wenn das so war, bedeutet diese wiederkommende Urzeit

¹²⁴ Joh 14, 6

¹²⁵ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 65

¹²⁶ Mose 1,2

¹²⁷ Mose 1,3- 4

¹²⁸ Birnstein, Uwe. Licht und Finsternis.. *Sonntagsblatt: Evangelischen Wochenzeitung für Bayern*. *Sonntagsblatt Archiv* 46/2012 vom 11.11.2012 >http://www.sonntagsblatt.de/news/aktuell/2012_46_21_01.htm<

der Finsternis, dass es keine Gottesordnung mehr gibt und dass Gott wirklich tot ist?¹²⁹ Hier öffnet sich eine unendliche Reihe möglicher Fragen und auch ein reiches Material für zahlreiche Diskussionen. Meiner Meinung nach gibt Süskind keine Antworten. Ein postmodernistischer Text ist schließlich einem intellektuellen Rätsel ähnlich, der den Leser zum Nachdenken auffordert. Deswegen kann derselbe Text auch auf verschiedenste Weisen interpretiert werden. Süskinds Geschichten sind mehrschichtig und voll von unerwarteten Allusionen und zweideutigen Symbolen und Bedeutungen. Das zeigt sich besonders in der Erzählung *Das Vermächtnis des Maître Mussard*.

Bei der Untersuchung von Süskinds Texten lässt sich feststellen, dass er oft eine ironische Haltung zu Pseudowissenschaft hat.¹³⁰ Am deutlichsten zeigt sich das bei Figuren wie Maître Mussard oder Marquis de la Taillade-Espinase aus dem Roman *Das Parfum*. A.S. Mzhelskaja bemerkt, dass „Süskind sich allgemein ironisch zur Wissenschaft verhält, die mehr als Pseudowissenschaft in seinen Werken gezeigt wird. Er schafft den Charaktertyp eines Helden-Sonderlings, einen wohlhabenden Menschen, der sich mit der Wissenschaft als einem Hobby beschäftigt. Die Ziele von solch artigen wissenschaftlichen Untersuchungen sind absolut unernst aus der Sicht des gesunden Menschenverstandes. Zum ersten Mal erscheint ein solcher Charakter in dem Roman *Das Parfum*.“¹³¹ Taillade-Espinase entwickelt nämlich eine Theorie über das „fluidum letale“, ein schädliches Gas, das der Erde entströmt, und er entwickelt verschiedene Mittel, sowie Arten und Weisen, wie man sich vor dem Gas schützen kann.¹³² Maître Mussard stellt sicherlich ebenfalls den Charaktertyp eines solchen Pseudowissenschaftlers dar. So kann man sagen, dass Taillade-Espinase und Maître Mussard sehr ähnliche Figuren Süskinds sind, und dass sie zwei verschiedene Varianten desselben Themas, der Pseudowissenschaft, zeigen.¹³³ Obwohl die Untersuchungsobjekte der beiden Wissenschaftler völlig unterschiedlich sind, eint sie die Absurdität und Bizarrerie ihrer Theorien und Entdeckungen. Eine Gemeinsamkeit von Maître Mussard und Taillade-Espinase ist auch die Tatsache, dass sie in der Zeit der Aufklärung leben und arbeiten,¹³⁴ als tatsächlich mehrere bizarre Untersuchungen und Experimente durchgeführt wurden.¹³⁵ Es ist aber wichtig, in diesem Kontext hinzufügen, dass, obwohl Mussard und Taillade-

¹²⁹ Nietzsche, Friedrich. *Die fröhliche Wissenschaft*. Hofenberg Verlag, 2013. S. 125

¹³⁰ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 124

¹³¹ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 124

¹³² Süskind, Patrick. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* / P. Süskind. - Zürich: Diogenes Verlag, 1985. S.204

¹³³ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 124

¹³⁴ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 124

¹³⁵ Schectman, Jonathan. *Groundbreaking Scientific Experiments, Inventions and Discoveries of the 18th Century*. Westport, CT: Greenwood Press., 2003.

Espinase sich als Charaktertypen eines Pseudowissenschaftlers sehr ähnlich sind, es auch mehrere Unterschiede gibt. Es ist z. B. unbekannt, auf welcher theoretischen Basis Taillade-Espinase seine Untersuchung begonnen hat, um am Ende zu solchen Schlussfolgerungen zu kommen. Im Fall Mussards wird die konsequente und minutiöse Arbeit und Informationsquellensuche präzise beschrieben. Zudem sind für Taillade–Espinase Anerkennung und Berühmtheit höchste Ziele seiner Arbeit, während für Maître Mussard die Erkenntnis der „Wahrheit“, die für alle andere unerreichbar ist, am wichtigsten ist.¹³⁶

Es ist interessant, dass in Zeiten von technischem Fortschritt und der Entwicklung aller wissenschaftlichen Bereiche auch das Thema der Pseudowissenschaft wieder aktuell wird. Der moderne Mensch neigt dazu, der Wissenschaft in allem zu glauben, wie eine Art Religion, kann aber sehr oft nicht den Betrug von der Wahrheit unterscheiden. Vielleicht sind die Figuren Mussard und Taillade-Espinase genau als eine Reaktion auf zahlreiche Schlagzeilen wie „Die Wissenschaftler haben herausgefunden...“ entstanden.

Ein weiterer Aspekt, der sich in der Gestalt von Maître Mussard findet, sind seine Isolation und Einsamkeit. A.S. Mzhelskaja ist der Meinung, dass Zurückgezogenheit eine notwendige Voraussetzung für die Suche nach der Wahrheit ist, was auch für einige andere Helden Süskinds charakteristisch sei.¹³⁷ Die junge Malerin aus der *Zwang zur Tiefe* suche die Antworten auf ihre Fragen auch in der Einsamkeit, so wie Maître Mussard. Es sei charakteristisch für Süskinds Helden, meint die Literaturwissenschaftlerin, dass ihre Suche am Ende zum Tod führe. Wobei der Tod die Sinnlosigkeit ihrer Sorgen und Leiden widerspiegele.¹³⁸ Aus meiner Sicht gibt es hier keine Sinnlosigkeit. Natürlich wird der Tod in beiden Fällen ironisch dargestellt: Mussard, im Sitzen gestorben, wird in einem rechtwinkligen Grab beigesetzt und dazu mit den verhassten Rosen überschüttet. Und die Malerin, die nach Tiefe strebt, kann sogar bei ihrem Selbstmord nicht „tief genug“ vom Fernsehturm springen, weil sie vom starken Wind zum Waldrand getragen wird, wo sie in den Tannen niedergeht und sofort stirbt. Aber jedem scheinen seine Sorgen wichtig zu sein. Und wenn jemand wegen seiner Probleme einen psychischen Zusammenbruch erleidet und daran stirbt, kann man nicht von Sinnlosigkeit sprechen. Süskinds Helden haben aber sehr spezifische und untypische Leidensursachen, weswegen sie für den Leser auch interessant sind.

Eine unerwartete „Gender“- Interpretation der Geschichte über Maître Mussard liefert der deutsche Literaturwissenschaftler Frank Degler in seiner Arbeit *Asthetische Reduktionen. Analysen*

¹³⁶ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 125

¹³⁷ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 125

¹³⁸ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 125

zu Patrick Süskinds „Kontrabaß“, „Das Parfum“, „Rossini“. Diese Interpretation ist, aus meiner Sicht, sonderbar, weil in diesen Geschichten keine weiblichen Figuren vorkommen. Dennoch analysiert Degler den psychischen Zusammenbruch Mussards aus der Perspektive der Frage des weiblichen Aspekts. Er weist darauf hin, dass in diesem Werk nur eine weibliche Figur erwähnt wird – die Witwe des Meisters, die Maître Mussard heiratete. Dank ihr wird Mussard selbst Meister und erwirbt auf diese Weise das Zunftrecht, das seinen Reichtum begründet. Aber trotz ihrer Verdienste für Mussard verschwindet die Frau aus der Geschichte. Der Autor erwähnt nicht einmal ihren Namen.¹³⁹ Außerdem weist Degler darauf hin, dass Mussard, als er über sein Leben erzählt, sich nur an seinen Vater erinnert, aber kein Wort über seine Mutter sagt. Sogar das Personal in Passy und die erwähnten Bekannten Mussards sind alles Männer.¹⁴⁰ Daraus schlussfolgert der Literaturwissenschaftler, dass dieser „männlich dominierte Lebens-Raum [...] einer existenziellen Bedrohung ausgesetzt [wird], in Form einer um sich greifenden Ausbreitung versteinertes / versteinender Muscheln“.¹⁴¹ Degler sieht also die Ursache für Mussards entstandene Unruhe und seinen seelischen Verfall in seiner abfälligen Haltung gegenüber Frauen. Der Autor der *Asthetischen Reduktionen* meint, dass in der existenziellen Logik, die Mussard im Vermächtnis enthülle, die gebärende Frau „ein blinder Fleck“¹⁴² in seinem Bewusstsein bleibe.¹⁴³ Deshalb kann man den Eindruck bekommen, dass die Frau, nachdem sie Mussard zum Meister gemacht hat, „der männlichen Wunschökonomie entsprechend“,¹⁴⁴ so schnell wie möglich sterben muss, um den Mann nicht zu stören.¹⁴⁵

Interessant an Deglers Theorie ist die Idee der Rache der aus dem Leben Mussards ausgeschlossenen Frau. Dabei versteht Degler unter „Frau“ nicht nur die verstorbene Gattin Mussards, sondern die Frau als Symbol der Weiblichkeit insgesamt. Gerade diese aus dem Leben ausgeschlossene Weiblichkeit kehre in Form einer Muschel zu Mussard zurück.¹⁴⁶ Und deshalb, so Degler, verkehre sich in Mussards Bewusstsein alles, als er zum ersten Mal eine Muschel in seinem Garten findet: „Von diesem Moment an wird seine Ordnung der Dinge von der räumlichen Logik

¹³⁹ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 79 - 80*

¹⁴⁰ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.79*

¹⁴¹ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.79*

¹⁴² Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.79*

¹⁴³ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.79*

¹⁴⁴ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 80*

¹⁴⁵ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.80*

¹⁴⁶ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.80*

der Geburt beherrscht: Unter einer immer dünner werdenden Schale der Erdoberfläche wächst etwas Fremdes zu immer bedrohlicheren Ausmaßen heran. Der Innenraum der Welt wird zu einer uteralen Blase, die jederzeit zu platzen droht. Eine weitere Steigerung erfährt diese pervertierte Geburtsversion, indem auch der männliche Körper des Maître Mussard von innen heraus zu einem gebärenden Körper wird.¹⁴⁷ Diese Entwicklung der Handlung ist, nach Meinung des Literaturwissenschaftlers, gesetzmäßig, denn dieser systematisierte Wahnsinn entspräche völlig der Logik Sigmund Freuds in seinem bekannten Essay *Das Unheimliche*: „Das Heimliche der Geborgenheit im Mutterleib, das durch das Reißen der Fruchtblase eine tiefe Kränkung des Geworfen – Seins in die Welt hinterlässt, kehrt als das Un-Heimliche zurück.“¹⁴⁸

Wenn man aber über das Unheimliche und Mussard spreche, erinnere sich man gleich an die gigantische Urmuschel. Ihre riesigen, sich-öffnenden Muschelhälften erschienen im rein männlichen Bewusstsein, das das weibliche Element und das Element des Gebärens ausgeschlossen habe, als ein Wesen, das alles verschlingen wolle: „Im Inneren der Muschel zu sein, wird nicht als eine Rückkehr ins Heimliche des Uterus erfahren, sondern als eine tödliche Bedrohung durch den umschließenden Körper“.¹⁴⁹

2.1.6 Alte kulturelle Mythologeme als Symbole des psychischen Zusammenbruchs

Frank Degler weist darauf hin, dass Patrick Süskind das Motiv der Muschel ganz anders als üblich interpretiere.¹⁵⁰ Diese Auffassung bestätigt sich, wenn wir die Arbeit *Die Poetik des Raumes* des französischen Philosophen Gaston Bachelard heranziehen.¹⁵¹ Das fünfte Kapitel dieser Abhandlung ist den Muscheln und den verschiedenen Positionen (vorwiegend von Dichtern) gegenüber dem Muschelsymbol im Laufe der Jahrhunderte gewidmet. Die meisten Vorstellungen über die Natur der Muscheln sind positiv: ein schönes, raffiniertes Objekt in einer festen, geometrischen Form, das zum Träumen und Phantasieren einlädt und Menschen zum Erfinden von Geschichten und Legenden inspiriert. Sehr oft gelten Muscheln auch als etwas Groteskes und Markantes. Gleichzeitig sind Muscheln auch das Symbol für die Auferstehung und das Verbindende von Seele und Körper. Die Muschel ist geheimnisvoll. Bachelard führt nur eine negative

¹⁴⁷ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter»*, Berlin. New York, 2003. S. 80

¹⁴⁸ Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. (1919) In: Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter»*, Berlin. New York, 2003. S. 80

¹⁴⁹ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter»*, Berlin. New York, 2003. S. 80

¹⁵⁰ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter»*, Berlin. New York, 2003. S.80

¹⁵¹

Vorstellung von der Muscheln an: die Muschel als eine Falle.¹⁵² Insgesamt aber überwiegen die positiven Wahrnehmungen über Muscheln.

In Süskinds Werk verwandelt sich die Muschel aber in ein Symbol des Chaos, der Disharmonie, Unruhe und des Bösen, das zum psychischen Zusammenbruch des Helden führt. Ähnlich ist es in Süskinds Erzählung *Die Taube*, wo die Taube, üblicherweise ein Friedenssymbol, ebenfalls eine gegensätzliche Bedeutung bekommt. Daraus kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass der Autor, „[...] seine Werke schreibend, absichtlich die stereotypen Symbolen die positive Bedeutung nimmt und sie auf seine eigene Weise interpretiert“.¹⁵³

Es ist wichtig, die Interpretationen von Degler und Mzhelskaja in der Frage des Lichts und der Finsternis zu vergleichen. Wie bereits erwähnt, ist nach Meinung Mzhelskajas gerade das Licht der Grund für die Vision der Urmuschel. Mzhelskaja bildet eine logische Kette von Erklärungen, warum das Licht zum psychischen Zusammenbruch Mussards führte. Aber nach Degler ist das Gegenteil der Fall: der Zusammenbruch sei eine Folge des Lichtmangels. Die Finsternis, die Mussard vor der Begegnung mit der Urmuschel bedeckt, sei gerade dieser „weiblicher Raum“. Das ist der Raum der Geborgenheit im Mutterleib, der als ein Angriff, als etwas Böses von Mussard verstanden werde, denn, wie schon erwähnt, habe er die Frau und alles Weibliche aus seinem Bewusstsein ausgeschlossen.¹⁵⁴ Die Geräusche, die Mussard umgeben, das Wasserplätschern, seien eigentlich die Geräusche der Fruchtblase. Diese Dunkelheit könne einen Mann, der sich derart von allem Weiblichen isoliere, nicht beruhigen. Im Gegenteil. Diese Dunkelheit erschrecke den Mann und wird zu einem Albtraum. Einem solchen Raum fehle die Sonne, alle Orientierungspunkte gingen verloren und die Dunkelheit führe zur Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Diese Finsternis führe zum Tode, die sich am Ende in der „Vermuschelung“ des Körpers manifestiere.¹⁵⁵

Degler stellt fest, dass es in Süskinds Werken insgesamt mehrere männliche Protagonisten gäbe, die in der Handlung der Geschichten keinen Kontakt mit Frauen hätten und die die Weiblichkeit auf verschiedene Weisen ersetzen. Aber diese „Weiblichkeit“ werde immer so gestaltet, dass sie keine stützende Rolle spiele, sondern ganz im Gegenteil - eine Gefahr bedeute.¹⁵⁶ Mit dieser Auffassung stimme ich nicht überein. Betrachtet man z. B. Jonathan Noel in der

¹⁵² Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства. – М.: РОССПЭН, 2004. С. 130 - 167

¹⁵³ Ишимбаева, Галина Григорьевна. «Голубка». Повесть Патрика Зюскинда: постмодернистское видение мира - ><http://e-filolog.ru/zarubezhnaja-literatura/35-zarubezhnaja-literatura/77-qdoveq-story-by-patrick-suskind-postmodern-vision-of-the-world.html><

¹⁵⁴ Degler, Frank. Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.80

¹⁵⁵ Degler, Frank. Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.81

¹⁵⁶ Degler, Frank. Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.81

Erzählung *Die Taube*, für den sein Zimmer zum „Ersatz“ der Weiblichkeit wird (übrigens vergleicht Süskind diesen Raum an einer Stelle mit einer Muschel)¹⁵⁷, so kann von keiner direkten Gefahr oder Unannehmlichkeit die Rede sein. Im Gegenteil ist das Zimmer ein Schutz für Jonathan Noel. Für die Theorie Deglers kann zum Beispiel Süskinds Einakter *Der Kontrabass* herangezogen werden, in der das Instrument als ein Symbol drohender Weiblichkeit beschrieben wird. Das bedeutet aber nicht, dass eine solche Heldenfigur typisch für Süskind ist.

Nach der Analyse der unterschiedlichen Interpretationen der Erzählung *Das Vermächtnisses des Maître Mussards*, kann ich mit keiner von ihnen übereinstimmen. Frank Degler deutet das Problem des psychischen Zusammenbruchs Maître Mussard aus Sicht des Gender-Diskurses, was meiner Meinung nach, unpassend ist. Die Muschel als Symbol der Weiblichkeit, als das Element der Geburt der Aphrodite, ist verständlich, aber im Kontext dieser Geschichte nicht zutreffend. Denn die Problematik des Werkes ist meiner Meinung nach nicht der Mangel an Weiblichkeit in Mussards Leben. Es gibt keine Bestätigungen für die Frage der Weiblichkeit in dem Text. In diesem Kontext verweise ich auch auf darauf, dass Süskind seine Protagonisten absichtlich von möglichen anderen Figuren isoliert (ohne Unterschied, ob es um Frauen oder Männer geht), damit sich die Aufmerksamkeit des Lesers ausschließlich auf die Gefühle und Gedanken des Helden konzentriert. Deshalb geht es nicht um das Vermeiden eines „weiblichen Raumes“. Außerdem geht aus dem Text hervor, dass Maître Mussard zwanzig Jahren verheiratet war, bis seine Frau gestorben ist. Die Witwe des Meisters, die er heiratete, als er vom Alter her in seinen zwanziger Jahren war, war wahrscheinlich älter als er, deshalb konnte sie auch früher sterben. Dazu erwähnt er sie als „meine liebe Frau“. Von „männlicher Wunschökonomie“ und einem Mangel an Weiblichkeit kann also nicht die Rede sein. Nicht jede Untersuchung muss sich an die Gendersolidarität halten, besonders wenn es um eine solche außergewöhnliche Geschichte voller Mystik geht, wie sie *Das Vermächtnis des Maître Mussard* ist.

Was die Interpretation der russischen Literaturwissenschaftlerin Mzhelskaja betrifft, so sind ihre Gedanken über Süskinds Ironisierung der Wissenschaft interessant, ebenso ihre Parallele, die sie zu dem Marquis de la Taillade–Espinase aus dem Roman *Das Parfum* zieht. Aber Mussards Muschelmanie als das Hauptthema der Geschichte, sein Weg zu seinem psychischen Zusammenbruch und die Ursachen, die zu einem solche Ende führten, werden in Mzhelskajas Arbeit nicht deutlich und präzise genug erläutert.

¹⁵⁷ Süskind, Patrick. *Die Taube*. Diogenes Verlag AG Zürich, 1990. S.12

2.2 Analyse der Geschichte *Der Zwang zur Tiefe*

2.2.1 Das psychologische Porträt der Malerin in der Geschichte *Der Zwang zur Tiefe*

Wie bereits erwähnt, ist das Motiv des seelischen Verfalls und des psychischen Zusammenbruchs nicht nur im *Vermächtnis des Maître Mussard* präsent, sondern auch in den anderen Erzählungen der *Drei Geschichten und einer Betrachtung*. Die Geschichte *Der Zwang zur Tiefe* ist besonders in der Hinsicht interessant, dass es das einzige Werk ist, in dem die Hauptfigur eine Frau und außerdem auch eine vielversprechende, talentierte Malerin ist. Ihre erste Ausstellung wird sehr gut angenommen, aber ein Kritiker macht beiläufig eine Bemerkung, dass ihre Zeichnungen begabt und ansprechend, aber noch nicht tief genug seien. Diese Bemerkung ist unwesentlich und die Malerin vergisst diese Worte schnell. Aber als sie eine Rezension desselben Kritikers in einer Zeitung liest, in der wieder die Rede von einem Mangel an Tiefe in ihren Arbeiten ist, beginnt sie, über die Bemerkung des Kritikers nachzudenken.¹⁵⁸ Das ist der Beginn ihres psychischen Zusammenbruchs, die Entwicklung ihrer Manie und Ängste, die die Malerin zu quälen beginnen. In der weiteren Analyse der Erzählung *Der Zwang zur Tiefe* soll versucht werden, den Grund für die Entwicklung des seelischen Verfalls und die Umstände des psychischen Zusammenbruchs der Malerin festzustellen.

Die Bemerkung des Kritikers erweckt bei der Malerin nur einen Gedanken des Zweifels in ihr Talent und in ihr Können. Aber als die Gesellschaft, einschließlich ihrer Freunde und Bekannten, die Worte des Kritikers rücksichtslos wiederholen, verstärken sich der Zweifel und die Gedanken über ihre angebliche Minderwertigkeit als Malerin: „Die Leute schienen die Kritik auswendig gelernt zu haben und sprachen immer wieder von dem vielen Talent und dem großen Gefallen, das die Bilder schon auf den ersten Blick erweckten. Aber aus dem Gemurmel des Hintergrunds und von jenen, die mit dem Rücken zu ihr standen, konnte die junge Frau, wenn sie genau hinhörte, vernehmen: ‚Tiefe hat sie keine. Das ist es. Sie ist nicht schlecht, aber leider hat sie keine Tiefe‘.“¹⁵⁹ Meiner Meinung nach zeigt der Autor in dieser Situation insbesondere, wie zerstörerisch sich Kritik auf das Talent und auf das Leben eines Künstlers auswirken kann und wie beeinflussbar die Meinung der Gesellschaft eigentlich ist. Das betont auch das Schlüsselwort dieser Geschichte – die Tiefe. Dieses Wort kann man sehr häufig in der Kunstkritik lesen, aber zugleich besitzt es keine konkrete, ausdrückliche Bedeutung, durch die es als Wort für die Bewertung eines Kunstwerkes geeignet wäre. Wie muss ein „tiefes“ Bild aussehen und woran unterscheidet es sich von einem das keine Tiefe hat? Die Malerin hat auch keine Antwort auf diese Frage, aber als sie mehrmals von Anderen hört, dass ihr Werk nicht tief genug sei, beginnt sie, dieses bedeutungslose Klischee des

¹⁵⁸ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 9

¹⁵⁹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.10

Kritikers als ernstes Problem zu bewerten. Die Gedanken über die Tiefe werden obsessiv, nachdem sich die ersten Kennzeichen psychischer Störungen zeigen. Die Malerin zeichnet nicht mehr und sie beginnt sich von anderen zu isolieren: „In der ganzen folgenden Woche zeichnete die junge Frau nichts. Sie saß stumm in ihrer Wohnung, brütete vor sich hin und hatte immer nur einen einzigen Gedanken im Kopf, der alle übrigen Gedanken wie ein Tiefseekrake umklammerte und verschlang: ‚Warum habe ich keine Tiefe?‘“.¹⁶⁰ Noch eine Woche später treten dann bei ihr neurotische Anzeichen wie Zittern und Weinen auf: „Zuletzt zitterte sie so sehr, dass sie die Feder nicht mehr in das Tuschenglas tauchen konnte. Da begann sie zu weinen und rief: ‚Ja, es stimmt, ich habe keine Tiefe!‘“.¹⁶¹ Genau hier ist der Wendepunkt, an dem sie beginnt, sich selbst für minderwertig zu halten und die Realität einseitig und unrealistisch wahrzunehmen. Das ist der Anfang ihres Wahnsinns. Mit dieser mentalen Störung erinnert die Malerin an die Figur des Maître Mussard – die Frau verfällt mit ihrem Wunsch nach „Wahrheit“ einem ungesunden Perfektionismus und auch darin ist sie sehr beharlich und entschlossen.

2.2.2 Perfektionismus

Die Malerin nimmt sich ihres Problems, wie es auch Mussard tut, aus „wissenschaftlichen Sicht“ an: „In der dritten Woche fing sie an, Kunstbände zu betrachten, die Werke anderer Zeichner zu studieren, Galerien und Museen zu durchwandern. Sie las kunsttheoretische Bücher. Sie ging in eine Buchhandlung und verlangte vom Verkäufer das tiefste Buch, das er auf Lager habe. Sie erhielt ein Werk von einem gewissen Wittgenstein und konnte nichts damit anfangen“¹⁶². Außerdem schließt sich die Frau einer Schulklasse an, die von ihrem Kunsterzieher geführt wird. Sie will rausfinden, welche Bilder tief sind und welche nicht. Während des Unterrichts fragt sie, ob eine Zeichnung von Leonardo da Vinci tief sei, wird aber ausgelacht. Nach diesem Erlebnis versucht die Malerin nicht mehr herauszufinden, wie *Tiefe* definiert wird und zu begreifen, warum ihre Werke keine Tiefe besitzen. Sie gibt auf. Es zeigt sich, dass die Malerin, obwohl sie ähnliche Charakterzüge wie Mussard besitzt, sich wegen des intensiven Drucks der öffentlichen Meinung als schwächer und nicht so zielstrebig erweist. Maître Mussard fürchtet sich, dass er in der Zukunft von Anderen nicht verstanden wird und dass seine Genialität nicht anerkannt wird, die Malerin aber muss die wirkliche Ablehnung der Gesellschaft durchleben.

¹⁶⁰ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.10

¹⁶¹ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.10

¹⁶² Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.10 - 11

2.2.3 Opfer der öffentlichen Meinung

Als sie von ihrem Kunsterzieher ausgelacht wird, fühlt sich die Malerin verloren. Absolut niemand – weder der Kritiker, die Freunde und auch nicht der Kunsterzieher - hat sie ernst genommen, weswegen sich ihre mentale Störungen verschlimmern. Sie beginnt, sich sonderbar zu benehmen. Sie sitzt in ihrem Atelier, zeichnet aber nicht. Sie beginnt, sich zu fürchten, was sich zerstörerisch auf ihre Gesundheit auswirkt: „Sie nahm Tabletten, um wach zu bleiben, und wusste nicht, wozu sie wach bleiben sollte. Und wenn sie müde wurde, dann schlief sie in ihrem Stuhl, denn sie fürchtete sich ins Bett zu gehen, aus Angst vor der Tiefe des Schlafes. Sie begann auch zu trinken und ließ die ganze Nacht das Licht brennen.“¹⁶³ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Malerin, anders als Maître Mussard, versucht, mit ihrer Phobie zu kämpfen, aber trotz dieser Versuche im Wahnsinn versinkt. Zuerst wird sie aus Hoffnungslosigkeit von Aggression beherrscht. Als sie ein Kunsthändler aus Berlin anruft, um einige Zeichnungen zu erbitten, schreit sie ins Telefon einen für Süskind sehr charakteristischen Satz: „Lassen Sie mich zufrieden!“¹⁶⁴, gefolgt von: „Ich habe keine Tiefe!“¹⁶⁵ Sehr bald entwickeln sich bei ihr Anzeichen eines ersten depressiven Zustandes: sie sitzt tagelang in ihrem Zimmer, schaut vor sich und knetet Plastilin.¹⁶⁶

Eine Begründung für die Selbstisolation und ein solches aggressives Verhalten bietet wiederum die Psychologie. Die Psychologin Paramonova weist darauf hin, dass gerade der Perfektionismus einer der Faktoren ist, der zu besorgniserregenden und depressiven Störungen führen kann. Menschen mit diesem Charakterzug ziehen eine individualistische Lebensweise zwischenmenschlichen Beziehungen vor, was zu einer Konfrontation mit anderen Menschen führt.¹⁶⁷ Doch obwohl Menschen, bei denen der perfektionistische Charakterzug sehr stark ausgeprägt sei, sich von Allen isolierten, spürten sie dennoch ein starkes Bedürfnis nach Gesellschaft, so Paramonova.¹⁶⁸ Nach Worten des Schweizer Psychiaters Carl Gustav Jung distanziert sich der Perfektionist auf diese Weise nur deshalb, weil er seine Mangelhaftigkeit verbergen wolle.¹⁶⁹ Genau das trifft auch auf die Malerin zu, die sich wegen ihrer „Oberflächigkeit“

¹⁶³ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.11

¹⁶⁴ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.12

¹⁶⁵ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.12

¹⁶⁶ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.12

¹⁶⁷ Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С.30

¹⁶⁸ Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С. 9

¹⁶⁹ Юнг, Карл Густав. Проблемы души нашего времени. (1993) В: Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1. С. 20

schämt und sich minderwertig fühlt, depressiv wird und sich deswegen auch von der Gesellschaft distanziert.

Man könnte vermuten, dass sich die Situation der Malerin anders entwickelt hätte, falls sie von jemandem unterstützt worden wäre. Die Menschen, die unterstützen können, sind in der Regel Familie, Freunde oder eine geliebte Person. Die Familie der Malerin wird in diesem Fall von dem Autor nicht erwähnt, aber Liebe und Freundschaft werden höchst ironisch beschrieben. In ihrer Verzweiflung nimmt sie eine Einladung von einem Mann an, dem sie gefällt und der mit ihr schlafen will. Aber als sie ihm sagt, dass sie keine Tiefe besitze, nimmt der Mann Abstand vor ihr.¹⁷⁰ Ihre Freunde sind ziemlich gleichgültig, was den Zustand der Malerin angeht, und denken folgendermaßen: „Man muss sich um sie kümmern, sie steckt in einer Krise. Entweder ist die Krise menschlicher Art, oder sie ist künstlerischer Art; oder die Krise ist finanziell. Im ersten Fall kann man nichts machen, im zweiten Fall muss sie da durch, und im dritten Fall könnten wir eine Sammlung für sie veranstalten, aber das wäre ihr womöglich peinlich“.¹⁷¹ Deshalb beschränken sich die Freunde auf Einladungen auf verschiedene Partys, die die Malerin natürlich jedes Mal ablehnt. Die junge Frau verfällt noch mehr. Sie verlässt ihre Wohnung nicht mehr und kommuniziert mit niemandem. Wegen der bewegungsarmen Lebensweise wird sie dick und durch die vielen Tabletten und den Alkohol altert sie sehr schnell. Ihre Wohnung fängt an zu modern, sie selbst riecht schrecklich und wenn sie angesprochen wird, murmelt sie nur etwas¹⁷² (wie es übrigens auch Herr Sommer in der gleichnamigen Geschichte macht). Die Frau sieht, dass niemand sich ihretwegen Sorgen macht, und deshalb ergibt sie sich ihrem Schicksal. Sie verliert ihren Lebenssinn. Auch eine Erbschaft von 30.000 Mark bringt keine Besserung. Die Frau verbraucht das Geld in den drei Jahren vor ihrem Selbstmord, sie zerreißt und durchlöchert alle ihre Bilder und unternimmt eine Reise nach Neapel¹⁷³, wobei sie das geflügelte Wort „Neapel sehen und sterben“¹⁷⁴ wörtlich nimmt und realisiert.

Der Selbstmord ist eine logische Konsequenz ihrer Verzweiflung, die als Resultat der unüberlegten öffentlichen Meinung entstand. Süskind beschreibt aber den Tod der Frau so ironisch, wie er es auch im Falle des Maître Mussard getan hat. Der Tod des Süskindschen Helden ist der Höhepunkt seines psychischen Zusammenbruchs. Maître Mussard verwandelt sich in eine versteinerte Muschelsubstanz, und die Malerin, die nach Tiefe strebt, springt von einem

¹⁷⁰ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.12

¹⁷¹ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.12

¹⁷² Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 13

¹⁷³ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 13

¹⁷⁴ Warum sagt man »Neapel sehen und sterben«? ><http://www.wissen.de/warum-sagt-man-neapel-sehen-und-sterben><

Fernsehturm, landet aber auf Tannen, nachdem starker Wind sie über ein ganzes Haferfeld bis zum Waldrand in die Tannen weggetragen hat¹⁷⁵, sodass sie auch im Selbstmord keine Tiefe findet.

Der Selbstmord der Frau muss auch aus psychologischer Sicht betrachtet werden. Die Malerin kann die Tatsache ihrer vermeintlichen Minderwertigkeit in der Gesellschaft nicht akzeptieren und als Perfektionistin sieht sie keine Möglichkeit, sich zu verbessern. Aufgrund dieser ausgeweglosen Situation hält sie den psychischen Druck nicht aus, ihr Leben wird für sie sinnlos und der Selbstmord erscheint ihr als einziger Ausweg. Paramonova beschreibt ein derartiges Verhalten so, dass Menschen mit einem hohen Grad an Perfektionismus mit ihrem Leben nicht zufrieden seien unter einem erhöhten Stressniveau litten. Sie würden sich panisch vor dem Misslingen fürchten und deshalb versuchen, alle möglichen Situationen zu vermeiden, um keine Fehler zu machen. Deswegen sei in der Regel das Niveau ihrer innerlichen und zwischenmenschlichen Adaption viel geringer, was auch mit Unruhe, Selbstkritik, Selbstmordrisiko und emotionalem Verfall der Persönlichkeit bestätigt werde.¹⁷⁶ Die Beschreibung entspricht vollkommen dem Charakter der Malerin, was meine These bestätigt, dass die Entwicklung der Handlung in der Erzählung das Resultat der perfektionistischen Natur der Protagonistin ist. In diesem Kontext ist es auch wichtig, die Meinungen der Psychologen Albert Ellis und Camilla Anderson hinzuzufügen. Anderson, die in ihrer Arbeit die häufigsten Ursachen für die Entstehung von Depression und Selbstmord untersucht, behauptet: „Denjenigen menschlichen Seelen, die Mitleid für sich selbst empfinden und auf eine angeblich universelle, existenzielle Verzweiflung oder auf das Selbstmitleid verweisen, das ihrer Meinung nach den Selbstmord entschuldigt, kann ich sagen, dass eine solche Verzweiflung und Selbstmitleid nur dann entsteht, wenn der Mensch den Wunsch, sich als Göttlichkeit anzusehen, nicht aufgibt, - mit allen Konsequenzen die daraus folgen, - und wenn er sein begrenztes menschliches Wesen nicht akzeptieren will.“¹⁷⁷ Was die erwähnte Göttlichkeit angeht, bezieht sich das eher auf die Figur des Maître Mussard, der angeblich die Weisheit des Universums erreicht hat. Aber auch die Malerin lehnt es ab, „ohne Tiefe“ und daher „begrenzt“ zu leben und entscheidet sich für den Selbstmord. Es ist darum verständlich, dass auch der amerikanische Psychologe und Psychotherapeut Albert Ellis dem Perfektionismus generell die zentrale Rolle bei depressiven Zuständen und suizidalen Intentionen gibt.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 13

¹⁷⁶ Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С. 3 - 4

¹⁷⁷ Anderson, Camilla. Depression and suicide reassessed // Rational Living, 1996, №1. S. 36

¹⁷⁸ Эллис, Альберт. Когнитивный элемент депрессии, которым несправедливо пренебрегают (1994). В: Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1. С. 23

Der Selbstmord der Frau ist aber nicht das Ende der Geschichte. Nach ihrem Tod erinnern sich plötzlich alle an sie, und die Boulevardpresse greift den Fall dankbar auf. Sie macht daraus einen Sensationsbericht mit Fotografien von der Wohnung der Malerin, die in katastrophalem Zustand verlassen worden war: „Man riskierte einen zweiten Aufmacher und noch einen Bericht auf Seite drei“.¹⁷⁹ Hier kann man eine Parallele zu dem Roman von Heinrich Böll *Die verlorene Ehre von Katharina Blum* ziehen, wo die Presse eine zuvor fast unbekannte Frau als eine Sensation, aber in ungünstigen Licht darstellt.¹⁸⁰ Im Fall der Heldin bei Süskind wird die Malerin aber erst nach ihrem Tod zur zentralen Attraktion der Boulevardpresse, im Gegensatz zu Katharina Blum, die genau wegen der Sensationsjournalisten einen psychischen Zusammenbruch erlebt. Für Süskind ist die Presse nur ein Teil einer unbarmherzigen Gesellschaft, die gleichgültig gegenüber dem Einzelnen ist.

Am Ende der Geschichte lesen wir eine kurze Notiz über den Tod der Malerin, die von demselben Kritiker geschrieben worden ist, der auf der ersten Ausstellung der Malerin den Mangel an Tiefe bemängelt hatte. Er schreibt über seine Betroffenheit über den Tod der Künstlerin und drückt sein Bedauern darüber aus, dass junge, talentierte Künstler keine Kraft finden, um sich in der Kunstszene zu behaupten: „Mit staatlicher Förderung und privater Initiative allein ist es da nicht getan, wo es vorrangig um Zugewandtheit im menschlichen Bereich und um ein verständiges Begleiten im künstlerischen Sektor ginge. Allerdings scheint zuletzt doch im Individuellen der Keim zu jenem tragischen Ende angelegt. Denn spricht nicht schon aus ihren ersten, noch scheinbar naiven Arbeiten [...] verhängnisvolle, fast möchte ich sagen: gnadenlose Zwang zur Tiefe?“¹⁸¹ Hier offenbart Süskind seine Haltung zu Kritik (in diesem Falle Kunstkritik). Kritik ist oft subjektiv, inkonsequent, voll von pseudointellektuellen, bedeutungslosen Phrasen und kann dabei ihre „Urteile“ schnell ändern. Außerdem kann ein Kritiker mit einem falschen oder unüberlegten Wort einen Menschen verletzen ohne sich seiner Schuld bewusst zu sein.

Es kann festgehalten werden, dass in der Erzählung *Der Zwang zur Tiefe* mit Hilfe von Ironie und schwarzem Humor am Beispiel der Person einer jungen Malerin viele wichtigen Probleme angesprochen werden, die die Beziehungen zwischen dem Künstler und der Gesellschaft, dem Künstler und der Kritik, dem Künstler und der Presse betreffen. Aber die Schlussfolgerung muss der Leser selbst ziehen, denn der Autor lässt viele Fragen unbeantwortet und öffnet damit viele Interpretationsmöglichkeiten.

¹⁷⁹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.14

¹⁸⁰ Böll, Heinrich. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974). *Werke* (Kölner Ausgabe), Band 18. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2002. S. 322 - 419

¹⁸¹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.14 - 15

Der Literaturwissenschaftler Degler deutet die Geschichte *Der Zwang zur Tiefe* anders als die vorliegende Analyse. Seiner Meinung nach verbergen sich hinter der Kritik die Nachteile der von Männern geschaffenen artifiziellen Gesellschaftsregeln. Außerdem weist Degler auf die Mehrdeutigkeit der Situation hin, die im Zusammenhang mit dem Kritiker und der Malerin erscheint. Deglers Meinung nach sollte in diesem Fall das Problem zwischen der Kunst und der Kritik aus der Sicht der Geschlechterungleichheit betrachtet werden. Denn wenn die Malerin aufgrund ihres Berufes in jeden Fall von der Meinung und Einschätzungen anderer Menschen abhängig sei, wäre sie als Frau auch von der männlichen Meinung abhängig. Und weil das ganze System von Vorstellungen und Definitionen in der Kunst künstlich von Männer geschaffen sei, würde es verständlich, warum sich die junge Frau nicht durchfinden könne.¹⁸² So beschreibt Degler das männliche Sprachbild des von ihnen erschaffenen Kunstsystems: „Je weniger konkret die Beobachtungskriterien, desto besser kann die Deutungsmacht stabilisiert werden“.¹⁸³ Den Begriff der Tiefe bezeichnet er als einen „Null-Signifikanten“, also als einen Begriff, der keine Bedeutung in sich trägt.¹⁸⁴ Degler meint, dass Süskinds Erzählung als ein Appell verstanden werden könne, mehr Selbstsicherheit zu zeigen und keine Rücksicht auf bedeutungslose Vorwürfe zu nehmen. Er ist der Meinung, dass die Malerin dem Kritiker in diesem Falle widerstehen und den psychischen Zusammenbruch hätte vermeiden können, wenn sie auf den Vorwurf der mangelnden Tiefe in ihren Werken mit Ironie reagiert hätte. Aber sie habe die banale Bemerkung des Kritikers ernst genommen, die „Männerregeln“ angenommen und damit den eigenen psychischen Zusammenbruch herbeigeführt. Ihr Tod habe aber die „symbolische Ordnung“ nicht herausfordern können und sei daher in der „männlichen Absurdität“ geblieben.¹⁸⁵ Gleichzeitig ist Degler der Auffassung, dass die Geschichte *Der Zwang zur Tiefe* nicht einseitig interpretiert werden könnte und „somit kann der Text über das Scheitern der keineswegs schicksallosen, wenn auch hilflosen Frau, als Manifest für eine offensive und selbstbewusste Kunst gesehen werden“.¹⁸⁶ Außerdem fügt der Forscher hinzu, solle die Geschichte nicht wörtlich als eine realistische Erzählung, sondern als eine Parabel, metaphorisch verstanden werden.¹⁸⁷

¹⁸² Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 84 - 86*

¹⁸³ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 85*

¹⁸⁴ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 87*

¹⁸⁵ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 86*

¹⁸⁶ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 87*

¹⁸⁷ Degler, Frank. *Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 87*

Meiner Meinung nach kann man die Geschichte *Der Zwang zur Tiefe* tatsächlich als eine Parabel ansehen, denn sie führt den Leser zu belehrenden Schlussfolgerungen, wobei aber jeder Leser selbst entscheidet, worin die Belehrung eigentlich liegt. Was aber den Appell angeht, über den Degler spricht, ist das meiner Auffassung nach seine subjektive Meinung und Reaktion auf die Geschehnisse, die in der Geschichte beschrieben sind. Süskind gibt keinen direkten und eindeutigen Hinweis auf einen Appell zu einer größeren Selbstsicherheit in der Kunst. Diese Deutung des Textes aus Sicht des Gender-Diskurses, hat Degler meiner Meinung nach erdacht, um die Geschichte in das gesamte Geschlechtskonzept einordnen zu können.

Mzhelskaja analysiert den *Zwang zur Tiefe* ziemlich oberflächlich. Den Grund für den psychischen Zusammenbruch der jungen Malerin deutet sie als das Resultat der Tatsache, dass die Frau die Metapher des Kritikers nicht verstanden habe.¹⁸⁸ Diese Interpretation ist meiner Meinung nach nicht richtig, denn in dieser Erzählung geht es nicht um das richtige Verstehen von Worten, sondern um einen gesellschaftlichen Mechanismus, der eine nicht argumentierende, banale und unüberlegte Meinung einer für besserwissend gehaltenen Quelle übernimmt, ohne eine eigene Meinung formen zu können. Der Einzelne, zum Beispiel ein Künstler, der von der öffentlichen Meinung abhängt, kann aufgrund eines solchen „Systems“ in Gefahr geraten, wie Süskind es dem Leser auf ironische und hyperbolisierte Weise in dem *Zwang zur Tiefe* zeigt.

Es ist interessant, dass Mzhelskaja auf die Wichtigkeit des Symbols des Lichts hinweist, das, ihrer Meinung nach, sowohl im *Vermächtnis des Maître Mussards*, als auch im *Zwang zur Tiefe* eine wichtige Rolle spiele. Das Licht als wichtiges Element erscheine an dem Punkt der Geschichte, als sich der psychische Zustand der Malerin verschlimmere und sie ganze Nächte lang da sitze, ohne das Licht auszuschalten, weil sie sich vor dem *tiefen* Schlaf fürchte: „Der Maler, für den das Licht ein Helfer und ein unersetzliches Attribut des kreativen Prozesses sein sollte, befindet sich hier in einer Situation, in der er sich durch das Licht selbst quält“¹⁸⁹. Ich bin der Auffassung, dass das Licht in dieser Erzählung keine entscheidende Rolle spielt. Außerdem quält sich die Malerin nicht mit dem Licht, sondern mit ihren Ängsten und dem Minderwertigkeitsgefühl, nicht „tief genug“ zu sein.

Die einleuchtendste Deutung der Geschichte *Der Zwang zur Tiefe* bietet meiner Meinung nach der Literaturwissenschaftler Andreas Pfister in seiner Dissertation *Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrick Süskind*. Er vertritt die These, dass die Demontage des Geniekonstrukts eine der führenden Ideen Süskinds sei, die auch in dem *Zwang zur Tiefe* sehr

¹⁸⁸ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С. 115

¹⁸⁹ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.85

deutlich auftrete. Die junge Frau leide eigentlich daran, dass sie kein Genie, keine wahre Künstlerin, sondern nur eine Handwerkerin sei und dass sie das Geniale nicht einmal verstehen könne. Sie versuche, die Formel der „Tiefe“, also der „Genialität“ zu finden, um verstehen zu können, was ihr eigentlich fehlt. Aber aus dem Text ginge hervor, dass es eigentlich keine Formel der Genialität gebe: „Die ‘Tiefe’, welche die Handwerkerin sucht, entpuppt sich als leere Worthülse, denn im Nachhinein wird diese Tiefe genau den gleichen Werken zugeschrieben, denen sie vorher abgesprochen wurde. Genialität ist nicht kunstimmanent, sondern wird sie von Kunstkritikern und der Öffentlichkeit einem Künstler zu- oder abgesprochen. Das Kriterium ist dabei nicht sein Werk, sondern seine Biographie. *Der Zwang zur Tiefe* kritisiert das Genie als ein blosses Medienprodukt.“¹⁹⁰

Diese Geschichte dreht sich also um das große Problem, dass die Kunstwelt ständig unter einem großen Druck von Klischees steht, die das Kunstverstehen aber auch das Leben von Künstlern sehr erschweren: „Dieser ominöse *Zwang zur Tiefe*, den niemand recht präzisieren kann oder will, erweist sich als kontraproduktiv für die künstlerische Produktion und als lebensfeindlich bis hin zum Selbstmord“.¹⁹¹ Pfister stellt fest, dass Süskind die Malerin nur als „eine Frau die schön zeichnete“ beschreibt, als wäre die Rede von einem Kind, in jedem Fall von jemand unernstem, trivialem und nicht des Namens eines wahren Künstlers werten.¹⁹² Der Autor ziehe damit keine Schlussfolgerungen über die Qualität der Werke der Malerin, sondern zeige, wie unlogisch die Kunstwelt eigentlich funktioniere. So erklärt Pfister: „Erst ein toter Künstler, liesse sich das Künstlerbild des Kritikers zuspitzen, ist ein guter Künstler. Fröhliche, naive ‘Zeichner’ sind keine Künstler. Nur wer für die Kunst auf das Leben verzichtet, leidet und sich selbst opfert, verfügt über die notwendige ‘Tiefe’.“¹⁹³

Die Postmoderne schafft ihre Werke aus einer Fusion von verschiedenen Bedeutungen, Stilen und künstlerischen Medien, wobei sie Werke von anderen Künstlern verwendet und alles in einem neuen Kontext redefinieren kann.¹⁹⁴ Pfister zeigt in seiner Arbeit, dass Süskind, der selbst mit postmodernistischen Experimenten arbeitet, auf das Bedürfnis der Kunstwelt verweist, sich den Klischees von Genialität und hohen Kunst zu verweigern: „Der Künstler zeichnet sich Süskind zufolge nicht durch ‘Tiefe’ aus. Das Genie der Postmoderne untergräbt diese Anforderungen und

¹⁹⁰ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 136

¹⁹¹ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 136

¹⁹² Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 132

¹⁹³ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 135 - 136

¹⁹⁴ Kunstlexikon. Die Postmoderne. ><http://www.hatjecantz.de/postmoderne-5051-0.html><

öffnet sich der Trivialkultur [...] In dieser Erzählung wertet Süskind das Handwerkliche auf, ebenso das Triviale. Süskind setzt hier den Handwerker-Künstler gegen das Genie-Phantom, dessen 'Tiefe' er als gegenstandslos, als Mythos von elitären Kunstkritikern lächerlich macht.¹⁹⁵

Ich stimme Pfister zu, der den *Zwang zur Tiefe* als das globale Problem der gegenwärtigen Kunstwelt deutet, das durch unlogische Klischees funktioniert. Mit seiner Analyse des Textes werden auch die Ursachen für die Entstehung des in der vorliegenden Arbeit beschriebenen Strebens nach Perfektionismus und der Angst von der öffentlichen Meinung deutlicher. Dabei muss betont werden, dass die Bemerkung des Kritikers in *Der Zwang zur Tiefe* sehr formelhaft ist, was zeigt, dass anstatt der „Tiefe“ jedes andere Klischee benutzt werden könnte und anstatt der jungen Frau jeder andere Künstler möglich wäre: „Diese Formelhaftigkeit verweist auf die postmoderne Brechung: Figuren und ihre Aussagen werden zu Klischees stilisiert und die konkrete Geschichte gleichzeitig zu einer Fabel über das Künstlertum im Allgemeinen abstrahiert. Wie Marionetten an Fäden gezogen, hölzern und plakativ treten die Figuren auf, sprechen mechanisch ihren wohlbekannten Text und verschwinden wieder. Durch diese Verfremdung wird die Konstruiertheit des Text erfahrbar gemacht.“¹⁹⁶

¹⁹⁵ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 137

¹⁹⁶ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 132 - 133

2.3. Analyse der Geschichte *Ein Kampf*

2.3.1. Das psychologische Porträt des Schachspielers Jean in der Geschichte *Ein Kampf*

Die Geschichte *Ein Kampf* ist ebenfalls ein sehr interessantes Beispiel eines typisch Süskindschen Helden mit einem psychologischen Trauma. Die Geschichte dreht sich um ein Schachspiel, die ganze Handlung ist einem Schachkampf gewidmet. Die handelnden Personen sind die beiden Gegner und ein gutes Dutzend Zuschauer, die gespannt das ganze Spiel verfolgen.¹⁹⁷ Obwohl, dass es zwei Spieler gibt, erfährt der Leser nur die Gedanken und Gefühle von einem der beiden. Die einzige Figur, deren Namen genannt wird, ist der Pensionär Jean. Süskind beschreibt dessen Äußeres zwar viel weniger als das seines jungen Gegners, weist ihn aber trotzdem als den Haupthelden aus. Jeans Gedanken und Gefühle stehen im Mittelpunkt der Erzählung. Woran liegt aber der seelische Verfall, wenn es nur um ein Schachspiel geht?

Jean ist unter allen Schachspielern im Park an der Nordwestecke des Jardin du Luxembourg als ein unbesiegbarer Spieler bekannt. Er ist kein genialer Schachspieler, aber er macht keine Fehler und darum muss man wirklich besser spielen können als er, um ihn besiegen zu können. Bisher hat jeder, der mit ihm spielte, die Partie verloren. Weil Jean jedes Mal siegt, ist er bei den Anderen nicht besonders beliebt, und alle wünschen sich, dass der alte Schachmatador endlich einmal gegen jemandem verliert. Eines Tages scheint sich eine solche Möglichkeit zu ergeben.¹⁹⁸ Ein unbekannter junger Mann „mit schwarzen Haaren, bleichem Gesicht und blasierten dunklen Augen“¹⁹⁹ setzt sich stumm an das Brett mit dem unbesiegbaren Jean und stellt, um die Figuren auf.²⁰⁰ Die Zuschauer, die sich an Jean rächen wollen, sind bereit, in Jedem, der Jean herausfordert, ein Schachspielgenie zu sehen.

Die Geschichte basiert auf dem Prinzip der absteigenden Gradation. Zunächst erfährt der Leser mehr über die Emotionen und Kommentare der Zuschauer, doch im weiteren Verlauf der Handlung werden sie mehr und mehr von Jeans Gedanken und Sorgen verdrängt. Die Besonderheit der Geschichte *Ein Kampf* liegt auch darin begründet, dass der Schachspielkampf in Form einer Sportreportage beschrieben ist.²⁰¹ So wird zusätzlich der Eindruck verstärkt, dass es sich um ein wichtiges Ereignis handelt, das nicht als eine friedliche Schachpartie im Park bezeichnet werden kann, sondern ein wirklich großer Kampf ist. Auf diese Weise macht sich der Autor erneut über den

¹⁹⁷ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 17

¹⁹⁸ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 19

¹⁹⁹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 17

²⁰⁰ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S. 18

²⁰¹ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.90

Mechanismus einer Gesellschaft lustig und zeigt auf, wie aggressiv und rücksichtslos Menschen sein können, wenn sich Jemand durch sein Talent etwas besser zeigt als Andere - sogar wenn es um ein Schachspiel im Park geht.

Zu Beginn des Spieles, wie es in Sportreportagen üblich ist, werden die Spieler präsentiert. Weil es um ein Duell der beiden Gegner geht, erinnert der Bericht stark an einen Boxkampf, bei dem die Sportler, jeder in seiner Ecke, jeder mit seiner erkennbaren Farbe vor dem Kampf, von dem Kommentator vorgestellt werden. Die Aufstellung der Gegner in diesem Spiel, jeder an seiner Seite des Schachbretts, der neue Spieler mit schwarzen und der alte Schachmatador mit weißen Figuren, weist große Ähnlichkeit mit einem Boxkampf auf. Große Beachtung wird dem jungen und viel versprechenden „Kämpfer“ geschenkt, der den alten Champion herauszufordern wagt und damit schon die Zuneigung des Publikums gewonnen hat: „Er sprach kein Wort, bewegte keine Miene, ließ nur von Zeit zu Zeit eine unangezündete Zigarette zwischen den Fingern hin und her rollen und war überhaupt die Nonchalance in Person. Niemand kannte diesen Mann, keiner hatte ihn bisher je spielen sehen. Und doch war vom ersten Augenblick an, da er sich nur bleich, blasirt und stumm ans Brett gesetzt hatte, um die Figuren aufzustellen, eine so starke Wirkung vom ihm ausgegangen, dass jeden, der ihn sah, die unabweisbare Gewissheit überkam, man habe es hier mit einer ganz außergewöhnlicher Persönlichkeit von großer und genialer Begabung zu tun.“²⁰² Jean, der alte Schachmatador, ein völliges Gegenbild seines Widersachers, wird dagegen als ein Champion beschrieben, der durch seine ständigen Siege schon alle enerviert und gelangweilt habe: „Dieser, ein ziemlich scheußliches Männlein von etwa siebzig Jahren [...] trug die blauhosige und wollwestige, speisefleckige Kluft des französischen Rentners, hatte Altersflecken auf den zitternden Händen, schütteres Haar, eine weinrote Nase und violette Adern im Gesicht. Er entbehrte jeglicher Aura und war außerdem unrasiert. Nervös paffte er an seinem Zigarettenstummel, wetzte unruhig auf dem Gartenstuhl hin und her und wackelte ohne Unterlass bedenklich mit dem Kopf.“²⁰³ Die Hauptfigur wird also am Anfang der Geschichte eher als eine komische und abstoßende Figur dargestellt, fast könnte man sagen, wie eine Karikatur. Dadurch betont Süskind die absolute Voreingenommenheit des Publikums, wo die Zuschauer nur das sehen, was sie sehen wollen: einen eleganten, genialen, begabten jungen Mann und einen schlampig gekleideten, abstoßenden Alten, der sicherlich zum Verlieren verurteilt ist. Interessant ist auch, dass sogar das Verhalten von Jean und seinem jungen Gegner in Kontrast gesetzt wird: während der junge Mann eine graziöse Sicherheit in jeder seiner Bewegungen zeigt, ist der Alte immer unruhig und nervös; besitzt der junge Mann eine Aura von Besonderheit, hat Jean überhaupt keine Aura; während der junger Mann mit seiner unangezündeten

²⁰² Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.17 - 18

²⁰³ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.18 - 19

Zigarette nur spielt, was ihn zur „Nonchalance in Person“ macht, pafft Jean widerwärtig an seinem Zigarettenstummel.

Am deutlichsten werden die Abneigung und die Voreingenommenheit der Öffentlichkeit während des Spieles, wenn die Zuschauer den unbekanntem Spieler stark unterstützen und ganz offen ihren Wunsch ausdrücken, ihren alten Freund Jean, mit dem jeder von ihnen mehrmals Schach im Park gespielt hat, als Verlierer zu sehen.²⁰⁴

Noch vor dem ersten Zug ist das Publikum Jean gegenüber fast mit Hass eingestellt und freut sich wegen seines zukünftigen Verlierens: „Ein neuer Meister war gekommen, den alten Matador aufs Kreuz zu legen – ach was! -, ihn niederzumachen, niederzumetzeln Zug um Zug, ihn in den Staub zu treten und ihn die Bitterkeit einer Niederlage endlich Kosten zu lassen. Das würde manche eigne Niederlage rächen!“²⁰⁵ Schon an dieser Stelle zeigt sich, dass es nicht um Sport, um die Schachpartie selbst geht, sondern um die Kränkung und um die Beleidigung, die Jean durch sein ständiges Gewinnen verursacht hat. Alle wissen, dass Jean nur ein guter Spieler ist und nie niemanden entwürdigen wollte, aber das ärgert sie noch mehr. Deswegen sind sie auch voller Schadenfreude, als eine Person erscheint, die Jean herausfordern will. Schon am Anfang der Spiel rufen sie: „Diesmal geht’s dir an den Kragen! Gegen den kommst du nicht auf, Jean! Waterloo, Jean! Pass auf, heute gibt’s ein Waterloo!“²⁰⁶ Jean seinerseits fühlt diese allgemeine Feindseligkeit schon lange und weiß auch, woher sie kommt. In all den Jahren ist er wegen des Neids der anderen Schachspieler und der unfreiwilligen Einsamkeit zu einem bitterem und tief unglücklichen Mann geworden. Obwohl er verwirrt ist, reagiert er auf die sarkastischen Ausrufe ruhig und ohne viel zu sprechen. Als er sieht, wie das Publikum den jungen Mann unterstützt, erliegt er selbst Schritt für Schritt der allgemeinen Meinung, dass sein Gegner ein erfahrener und geschickter Schachspieler sei. Obwohl man mit bloßem Auge sehen kann, dass Jeans Gegner ein einfacher Anfänger ist, wird jeder Zug, den der junge Mann macht, vom Publikum als etwas Geniales und Unerwartetes wahrgenommen: „Ein Professioneller“, murmelt es, „ein Großmeister, ein Sarasate des Schachspiels!“²⁰⁷ Die Zuschauer lehnen das Offensichtliche, dass es sich nämlich um einen Anfänger handelt, ab, und sie glauben bis zum Ende des Spiels an den Sieg des jungen Mannes. Unter dem Druck des Publikums beginnt auch Jean, den jungen Mann als ein Genie des Schachspiels zu perzipieren. In den seltsamen Zügen des jungen Mann versucht er, eine Falle oder eine geniale Kombination von im Voraus kombinierten Zügen zu erkennen. Deshalb zieht Jean jeden Zug in Zweifel und spielt sehr langsam und vorsichtig. Denn unter anderem denkt er, dass die

²⁰⁴ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.19

²⁰⁵ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.19

²⁰⁶ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.19

²⁰⁷ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.22

Zuschauer, die selber gute Schachspieler sind, sicherlich keinen unfähigen Spieler so begeistert unterstützen würden: „Er versteht nicht, dass die andern – doch alle erfahrene Schachspieler – die Stärke und Sicherheit seiner Stellung nicht erkennen. Dazu besitzt er ein Übergewicht von einer Dame und drei Bauern. Wie können sie glauben, dass er verliert? Er kann nicht verlieren! – Oder doch? Täuscht er sich? Lässt seine Aufmerksamkeit nach? Sehen die anderen mehr als er? Er wird unsicher. Vielleicht ist schon die tödliche Falle gestellt, in die er beim nächsten Zug tappen soll. Wo ist die Falle? Er muss sie vermeiden. Er muss sich herauswinden. Er muss auf jeden Fall seine Haut so teuer wie möglich verkaufen [...]“²⁰⁸. An dieser Stelle ist es wichtig zu verstehen, warum Jean dieses Spiel unter solchen für ihn unangenehmen Bedingungen so hartnäckig weiterführt und warum er jahrelang Schach mit Menschen spielte, die sich so unfreundlich ihm gegenüber verhalten haben. Die Antwort ist im Perfektionismus zu suchen, der für Jean wie auch für Maître Mussard und für die Malerin so charakteristisch ist.

2.3.2 Perfektionismus als Hauptursache des psychischen Zusammenbruchs

So, wie die Malerin eine „ideale Tiefe“ sucht und wie Maître Mussard seinen „perfekten“ Alptraum in seinem Streben nach der „Wahrheit“, die ihn über alle Menschen erheben soll, verschärft, so strebt auch Jean zur Perfektion im Schachspiel. Wie bereits erwähnt, besteht Jeans Meisterschaft nur darin, dass er keine Fehler macht. Das lässt den Schluss zu, dass Jean ein außergewöhnlicher Perfektionist ist und gerade deshalb immer langsam, bedächtig und tadellos spielt. Aber das, was Jeans Perfektionismus interessant macht, ist nicht sein geschicktes Spiel oder sein ständiges Gewinnen, sondern sein Wunsch, endlich zu verlieren. Da er ein einsamer, tief gekränkter Mensch ist, der vom Neid und der Feindschaft der anderen Schachspieler längst erschöpft ist, will er schon seit langem das Spiel aufgeben. Aber gleichzeitig will Jean das Spiel um jeden Preis würdig beenden. Um das Schachspiel würdig aufzugeben und damit seine Ruhe zu bekommen, braucht Jean ein „ideales Verlieren“: „[...] so mußte er sich sogar eingestehen, dass er den Fremden bewundert hatte, nicht anders als die andern, ja dass er sich gewünscht hatte, jener möge siegen und ihm, Jean, auf möglichst eindrucksvolle und geniale Weise die Niederlage, auf die zu warten er seit Jahren müde wurde, *endlich* beibringen, damit er endlich befreit wäre von der Last, der GröÙte zu sein und alle schlagen zu müssen, damit das gehässige Volk der Zuschauer, diese neidische Bande, endlich seine Befriedigung hätte, damit Ruhe wäre, endlich [...]“²⁰⁹ Trotz der Tatsache, dass der junge Mann ein Anfänger ist, unterliegt Jean der Meinung der Gesellschaft und glaubt auch an die Genialität seines Gegners. Anstatt ihn noch in der Eröffnungsphase matt zu setzen, bringt er ein Damengambit zuwege, wie es nur ein Ignorant des Schachspiels tun könnte.²¹⁰

²⁰⁸ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.28 - 29

²⁰⁹ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.36

²¹⁰ Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.35

Jean bekommt die Hoffnung „auf möglichst eindrucksvolle und geniale Weise die Niederlage“²¹¹ zu erleben, die ihn von der neidischen Gesellschaft befreien könnte, und erkennt deswegen in seinem Gegner nicht den Anfänger. Wie die Malerin in dem *Zwang zur Tiefe* und Herr Sommer in der *Geschichte von Herrn Sommer*, will Jean, dass ihn die anderen in Ruhe lassen. Doch als er wieder gewinnt, erlebt er einen psychischen Zusammenbruch. Der alte Schachmatador begreift, dass, obwohl er gewonnen und auch keinen Fehler gemacht hat, sein Spiel nicht perfekt gewesen ist. Bis zum Schluss erkennt er den Anfänger nicht und glaubt sogar „[...] dass er dem Unbekannten nicht einmal ebenbürtig sei“.²¹² Als Schachspieler ist Jean ein Gewinner, aber als Perfektionist hat er verloren: „Aber soviel war ihm klar, als er mit dem Schachbrett unterm Arm und dem Schächtelchen mit den Figuren in der Hand nach Hause schlurfte: dass er nämlich in Wahrheit heute eine Niederlage erlitten hatte, eine Niederlage, die deshalb so furchtbar und endgültig war, weil es für sie keine Revanche gab und sie durch keinen noch so glänzenden künftigen Sieg wieder würde wettzumachen sein.“²¹³ Als Jean sich entschließt, nie mehr Schach zu spielen und in Zukunft nur noch Boule, ein Spiel „von geringerem moralischem Anspruch“²¹⁴, zu spielen, bricht seine Welt zusammen. Er hat den perfekten Niedergang seiner „Schachkarriere“ nicht erreicht und hat als Mensch, der immer nach der Perfektion strebte, verloren.

Aus psychologischer Sicht geht es im Fall von Jean um einen narzisstischen Charaktertyp, der fast jeden Perfektionisten kennzeichnet. Maître Mussards ist so von sich selbst überzeugt, dass er sich in seiner verwirrten Theorie der Vermuschelung zu einem „Übermenschen“, der alle Geheimnisse dieser Welt erkannte, erhebt. Die Malerin schätzt sich auch so hoch ein, dass der geringste Zweifel der Gesellschaft an ihrer Kunst sie so stark kränkt, dass sie Selbstmord begeht. Jean ist auch stolz auf sein tadelloses Schachspiel. In diesem Zusammenhang muss man auch hinzufügen, dass Perfektionismus mit einem Anteil von Narzissmus ein natürlicher Teil von fast jedem Künstler ist, ob das eine Malerin, ein Goldschmied und Gelehrter, ein Schachspieler, ein Literaturwissenschaftler oder jeder andere ist, der sich seinem Werk enthusiastisch widmet. Deswegen, vielleicht auch unbewusst, betont Süskind den Perfektionismus in jedem seiner Helden, und deswegen ähneln sie einander auch. Man kann sagen, dass der Perfektionismus und auch der Narzissmus alle Helden aus Süskinds *Drei Geschichten und einer Betrachtung* eint, obwohl sie auf erstem Blick ganz verschieden sind.

In Bezug auf die Charakteristik von Jean ist die Position von V.V. Paramonova zum Narzissmus erwähnenswert, der auch Bestandteil des Perfektionismus sein kann. Nach Meinung der

²¹¹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.36

²¹² Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.35

²¹³ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.36

²¹⁴ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.37

Psychologin ist der Perfektionismus, der in der narzisstischen Charakterorganisation der Persönlichkeit entdeckt wird, sowohl mit autonomen, als auch mit abhängigen Komponenten des affektiv-kognitiven Stils verbunden. Dass bedeutet, dass eine solche Persönlichkeit wegen ihres global widersprüchlichen Stils im Bereich zwischenmenschlicher Beziehung auffällt. Das zeigt sich einerseits durch Rivalität, Feindseligkeit und das Vermeiden von Vertrautheit und dem gleichzeitigen Bedürfnis nach dieser Vertrautheit.²¹⁵ Dass heißt, die Situation, in der sich die Malerin befindet, nämlich dass sie die Gesellschaft meidet, obwohl sie gleichzeitig ein vollständiges Mitglied dieser Gesellschaft sein will, sich ähnlich in Geschichte des alten Schachmatadors wiederholt. Jeans Gegner ist nicht nur der junge Mann, sondern eigentlich auch die Gesellschaft, die ihn umgibt.

Es gibt auch andere Interpretationen von Süskinds *Ein Kampf*, die sich von meiner Interpretation sehr unterscheiden. Der Literaturwissenschaftler Degler deutet auch diese Erzählung wieder aus der Sicht der Problematik der Gendergleichheit: „[...] kann auch der starre Antagonismus beim Schachspiel als Metapher für den ‚gender-trouble‘ gelesen werden. Die Dame beherrscht zwar als stärkste Figur das symbolische Universum des Spielfelds, ist aber wie der Rest der Figuren funktional darauf verpflichtet, zum Sieg des Königs beizutragen. Der König dagegen nimmt die Rolle des schwachen männlichen Helden ein, dessen Schicksal gleichwohl das einzig wichtige ist und immer wieder aufs Neue erzählt wird. Damen können geopfert werden, um für den Sieg einer Partei ihren Beitrag zu leisten – der König bleibt bis zum Ende auf dem Brett und erst wenn er matt gesetzt wurde, ist das Spiel verloren“²¹⁶. Eine Deutung des Schachspiels als „gender-trouble“ - Spiel ist meiner Meinung nach unpassend, denn es ist bekannt, dass Schach aus den altindischen Urschachspiel Chaturanga entstanden ist, in dem die Figur, die heute „Dame“ genannt wird, als Berater bezeichnet war.²¹⁷ Auch im Nachfolger von Chaturanga, Schatrandsch, dem iranischen Vorläufer des modernen europäischen Schachspiels, wird die heutige Dame auf Persisch *Farzin* genannt, „dabei ist dieses Wort zugleich ein Synonym für Wazir mit der Bedeutung Minister“.²¹⁸ Die Ostslawen haben, im Gegensatz zum restlichen Europa, das Spiel direkt von den Arabern und Persern entlehnt, weswegen die Dame auch noch heute in den ostslawischen Sprachen als „Ferz“ bezeichnet wird. In Westeuropa hat sich das Schachspiel aus den spanischen und italienischen Ländern durchgesetzt, deswegen sind die Figurenbezeichnungen gemäß den europäischen monarchischen Traditionen übersetzt: neben dem König soll sich eine

²¹⁵ Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. С. 28

²¹⁶ Degler, Frank. Aisthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S.82

²¹⁷ Murray, Harold James Ruthven. A History of Chess. (Paperback reprint of the the original 1913 edition). Skyhorse Publishing. New York, 2015. – 42 - 44 s.

²¹⁸ Saeid Rezvani: Moderne persische Lyrik: eine analytische Untersuchung. Harrassowitz, Wiesbaden 2007. S. 115

Königin befinden, also eine Dame.²¹⁹ Das heißt, dass das Spiel ursprünglich aus rein männlichen Figuren bestand und deswegen kann von einer Problematik der Gendergleichheit keine Rede sein. Degler betrachtet die Geschichte aus der Sicht der Problematik des Phallogo-Zentrismus, wo die Welt nur aus der männlichen Sicht perzipiert und das Weibliche als etwas Fremdes angesehen wird. Zur Bestätigung erwähnt er, dass es in Süskinds Erzählung unter den Zuschauern keine weiblichen Figuren gäbe. Seiner Meinung nach ist die in der Geschichte beschriebene Schachpartie ein existenzieller Kampf von zwei Männern um ihre Würde, in dem das Hauptobjekt die Figur des Königs ist, der als ein Phallussymbol auftritt.²²⁰ Den Sieg von Jean deutet Degler als solchen, der nur auf das Schachbrett begrenzt sei. Denn außerhalb des Spieles müsse Jean seine Niederlage zugeben.²²¹ Aber den Grund, warum Jean zu einem Versager wird, erklärt Degler nicht. Wenn es nur um die sexuelle Kraft von zwei Männern ginge, wo der Jüngere den Älteren besiegt, hieße das, dass Jean früher nur mit älteren als er selbst Schach gespielt hätte? Oder meint Degler etwas prinzipiell anderes? Das geht aus der Textanalyse Deglers meiner Meinung nach nicht eindeutig hervor.

Mzhelskaja deutet die Problematik der Geschichte *Ein Kampf* auf ihre eigene Weise. Der alte Schachmeister Jean ist für sie eine Person, die „Leidenschaft zum Sieg über jeden Gegner fühlt“.²²² Ihrer Meinung nach liegt die Tragödie darin, dass „Jean, ein erfahrener Schachspieler, der noch nie eine Partei verloren hat, völlig von dem selbst geschaffenen Image abhängig ist: die Zuschauer erwarten von ihm neue Siege, und er kann sie nicht enttäuschen. Deswegen wird für ihn die folgende Partie mit dem jungen, niemandem bekannten Gegner zu einer echten Tortur [...] Denn die größte Enttäuschung Jeans liegt darin, dass er schon eine lange Zeit für das Publikum vorhersehbar war“.²²³ Was Jeans Wunsch zu verlieren angeht, erklärt die Forscherin, dass: Jean schon so viele Jahre eine Partie zu verlieren fürchte, dass er sogar auf seine Niederlage warte, sodass ihn alle endlich im Ruhe lassen würden.²²⁴

An dieser Stelle zeigt sich, wie sich das Bild desselben Helden der Geschichte durch eine andere Deutung völlig verändert kann. Mzhelskaja vertritt die Auffassung, dass der alte Jean für die Zuschauer eine ständige Unterhaltung sei, wobei das Publikum immer sein Sieg erwarte. Und

²¹⁹ Murray, Harold James Ruthven. A History of Chess. (Paperback reprint of the the original 1913 edition). Skyhorse Publishing. New York, 2015. – 426 - 428 s.

²²⁰ Degler, Frank. Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 82

²²¹ Degler, Frank. Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. S. 83

²²² Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.94

²²³ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.115

²²⁴ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.106

gerade wegen der unerträglichen Tension und Furcht vor der Niederlage habe Jean schließlich das Schachspiel aufgegeben, obwohl er auch die letzte Partie gewonnen habe.²²⁵ Dieser Interpretation des Textes kann ich nicht zustimmen, weil die Zuschauer offensichtlich die Niederlage von Jean sehen wollen und nicht seinen Sieg. Der Grund, warum Jean sich entschließt, nie mehr Schach zu spielen, ist meiner Meinung nach die Feindseligkeit der Gesellschaft und auch seine Niederlage als Perfektionist.

Pfister ist der Meinung, dass keiner der beiden Helden der Geschichte, Jean ebenso wenig wie sein Gegner, aufgrund von individuellen Charakterzügen gedeutet werden können. Er meint, ihre Charaktere seien auf Schwarz–Weiß-Kontraste reduziert, genau wie die Schachfiguren, mit denen sie spielten. Diese Kontraste repräsentierten nicht nur das Schachspiel, sondern auch eine Gegenüberstellung zweier Künstlerklischees der Romantik und des Realismus: „In Süskinds Erzählung ‘Ein Kampf’ kehren alte Künstlerbilder als Klischees zurück, prallen aufeinander, tauschen die üblichen Argumente aus und bleiben in einer diffusen Schwebelage hängen. Weil beide Positionen bestens bekannt und die Kämpfe längst ausgetragen sind, wirkt der Kampf wie eine Simulation. Keiner der beiden Kämpfenden ist wirklich „geerdet“, beide stehen für vergangene Künstlerbilder, von denen in der Postmoderne jedes um das andere weiß, und gleichzeitig keines ohne das andere sein kann – so wie es Schwarz und Weiß braucht für ein Schachspiel“²²⁶. Deswegen gebe es auch keinen Sieger in diesem Kampf, denn den hätten die beiden Künstlerklischees schon längst verloren. Pfister zeigt aber, dass es nicht die Intention von Süskind gewesen sei, Romantik und Realismus gegeneinander zu stellen, sondern die Intention des Autors sei es gewesen, „diese durch Übertreibung, Verdichtung und Benennung aus ihrem historischen Kontext [zu lösen] und [...] sie dann [zu benutzen], um damit Positionen des Künstlers in der Postmoderne auszudrücken“.²²⁷ Wiederum gehe es um die Genialitätsfrage, wo der Gegner, mit seiner „Nonchalance in Person“, von seinem Äußeren her eine Schablone der Genialität darstelle und Jean ein „Handwerker“ sei, der nach allen Regeln fehlerfrei, aber nicht genial spiele.²²⁸ So werde wieder betont, wie auch in dem *Zwang zur Tiefe*, dass Genialität als solche nur durch die Projektion der Gesellschaft auf eine Person entstehe, wobei diese Person überhaupt nicht genial oder begabt sein müsse. Dabei soll auch Pfisters Anmerkung erwähnt werden, die auf eine Parallele Süskinds mit Hitlerdeutschland hinweist. Er meint, dass der Titel der Geschichte *Ein Kampf* auf Adolf Hitlers *Mein Kampf* verweise. Dabei erinnere er symbolisch an die Massen, die eine Person

²²⁵ Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. С.115

²²⁶ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.144

²²⁷ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.144

²²⁸ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.139

wegen ihrer Expressivität und ihres Siegenimbus bejubeln könnten, ohne dass Offensichtliche bemerken zu wollen.²²⁹

Pfister meint aber nicht, dass die Kritik am Genialitätsmythos den Autor gleich zu einem Verteidiger von Handwerker-Künstlern mache: „Im simulierten Kampf der beiden Künstlerklischees gehört die Sympathie des Autors dem Handwerker-Künstler. Doch diese Parteinahme wird durch die klischierte Darstellung desselben wieder relativiert. Das heisst: Süskind verteidigt tendenziell den Handwerker-Künstler, aber prinzipiell ist auch dieser ein überholtes Klischee“.²³⁰ Süskind spiele also mit verschiedenen Klischees und stelle dabei viele Fragen, die heute aktuell seien und die die Perzeption des Künstlers in der Gesellschaft, das Geniephänomen, die Bewertung der Kunst, das Sein der Kunst und auch vieles anderes angehe.

Pfisters Deutung der Geschichte *Ein Kampf* ist in der Makroanalyse des Textes im Kontext der Postmodernität sehr interessant, aber meiner Meinung nach sollten der Aspekt der Charakterzüge und der psychologische Aspekt in dieser Geschichte nicht ignoriert werden. Ein postmoderner Text funktioniert auf vielen verschiedenen Niveaus, und das trifft auch auf *Ein Kampf* zu. Neben dem postmodernistischen Spiel mit Klischees und der Frage der Genialität zeigt diese Geschichte auch den inneren Kampf Jeans. Der Kampf entwickelt sich nicht nur auf dem Schachbrett, wo auch die Spieler nur zu schwarz-weißen Figuren werden, er wird zugleich zwischen Jean und der Gesellschaft und auch in Jeans Gedanken mit sich selbst geführt. Den Kampf hat Jean gewonnen, aber den „Krieg“ hat er verloren.

²²⁹ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.141

²³⁰ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.144 - 145

2.4 Analyse der Geschichte *Amnesie in litteris*

2.4.1 Das psychologische Porträt des Kranken, der an vollständigem literarischen Gedächtnisschwund leidet: Geschichte *Amnesie in litteris*

Einen besonderen Platz in *Drei Geschichten und eine Betrachtung* nimmt die Erzählung *Amnesie in litteris* ein, die Süskind als „Betrachtung“ bezeichnet.²³¹ *Amnesie in litteris* fand bisher in der Literaturwissenschaft kaum Beachtung. Mzhelskaja erwähnt das Werk in ihrer Arbeit, führt aber keine gründliche Analyse durch. Degler vermeidet in *Asthetische Reduktionen* diesen kurzen Prosatext Süskinds gänzlich. Nur Pfister führt eine gründliche Analyse der Geschichte durch.

Die Besonderheit von *Amnesie in litteris* besteht darin, dass diese Geschichte keine Fabel enthält und in Form eines Monologs geschrieben ist, der eigentlich eine Antwort auf die Frage in einem fiktiven Interview ist. Darauf weist uns der Autor schon am Anfang von *Amnesie in litteris* hin: „[...] Wie war die Frage? Achsoja: Welches Buch mich beeindruckt, geprägt, gestempelt, gebeutelt, gar ‚auf ein Gleis gesetzt‘ oder ‚aus der Bahn geworfen‘ hätte“.²³²

Bedeutsam an der Erzählung ist, dass der Held seinen psychischen Zusammenbruch nicht aufgrund äußerer, sondern wegen innerer Problemfaktoren erlebt. Die gesamte Handlung dreht sich um die Sorgen eines Kranken. Dieser ist ein Mensch, der die Literatur liebt, ein Vielleser ist. Er leidet an einer bizarren Krankheit: einem vollständigen literarischen Gedächtnisschwund.²³³ Er kann sich an nichts, was er je gelesen hat, erinnern. Im Grunde ist dieses Prosawerk ein Spiel mit dem Zitat „Du musst dein Leben ändern“²³⁴ aus dem Gedicht *Archaischer Torso Apollos* von R. M. Rilke.

Mzhelskaja vertritt die Auffassung, dass Süskind mit diesem Zitat, dem Leitmotiv der Erzählung, voller Ironie den Literaturprozess insgesamt verspottete, ebenso wie die konventionelle Meinung, dass der Mensch sich unter dem Einfluss von Büchern, die er gelesen hat, ändere. Mzhelskaja meint, dass Süskind die Idee der Änderung eines Menschen unter dem Einfluss von Gelesenem ablehne. Aber meiner Meinung nach benutzt der Autor dieses Zitat nicht, um den Literaturprozesses zu ironisieren, sondern um die Tragödie eines Menschen aufzuzeigen, der sich nicht mehr ändern und entwickeln kann. Im Grunde wird ein Mensch beschrieben, der aufgrund seiner Krankheit von der Gesellschaft isoliert lebt, abgelehnt wird und so seinen psychischen

²³¹ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.71

²³² Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.73

²³³ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.78

²³⁴ Rilke, Rainer Maria. *Gedichte. Archaischer Torso Apollos*. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rainer-maria-rilke-gedichte-831/11> <

Zusammenbruch erlebt. Der Kranke ist als Vielleser ein Experte in puncto Literatur, der als Resultat der Verschlechterung seines literarischen Gedächtnisses seine Identität verliert. Bücher sind das, was die Persönlichkeit formt. Wie wird ein Mensch, dessen literarisches Gedächtnis leer ist? Er wird, sozusagen, „formlos“. Süskind zeigt eine solche „formlose“ Figur in *Amnesie in litteris*. Deswegen bekommt der Leser auch keine konkreten Informationen über den Protagonisten. Selbst sein Name wird nicht erwähnt. Das einzige, was im Vordergrund steht, ist die Hoffnungslosigkeit des Menschen, der sich wegen seiner Erkrankung dazu verurteilt fühlt, sich immer mehr von der Gesellschaft zurückzuziehen. Zum Beispiel erzählt der Held, dass er während literarischer Diskussionen schon längst kein Wort mehr verliere, um eine mögliche Blamage zu vermeiden.²³⁵ Doch trotz der hoffnungslosen Situation handelt es sich bei dieser Figur um einen Perfektionisten, der seine Krankheit zu bekämpfen versucht.

2.4.2 Perfektionismus als Charakterzug, der einen Menschen vor dem psychischen Zusammenbruch bewahrt

Die Erzählung *Amnesie in litteris* stellt den Charakterzug des Perfektionismus zum ersten Mal in einem positiven Kontext dar. Der Protagonist versucht mit all seinen Kräften, die Krankheit zu bekämpfen und in seinem Gedächtnis so viel, wie es nur möglich ist, zu bewahren, obwohl er dafür seine gesamte Zeit aufwenden muss: „Wenn ich ein Zitat suche, das mir undeutlich vorschwebt, verbringe ich Tage mit Nachschlagen, weil ich den Autor vergessen habe [...]“.²³⁶ Er versteht, dass nur die volle Konzentration ihm die Möglichkeit gibt, sich zumindest etwas zu merken, was er auch zielstrebig und mutig beim Lesen versucht: „Du darfst dich nicht in diese fürchterliche Amnesie ergeben, denke ich, du musst dich mit aller Macht gegen die Strömung des Letheflusses stemmen, darfst nicht mehr in einem Text Hals über Kopf versinken, sondern musst mit klarem, kritischem Bewusstsein darüberstehen, musst exzerpieren, memorieren, musst Gedächtnistraining treiben [...]“.²³⁷ Hier zeigt sich, wie perfektionistisch der Literaturwissenschaftler zu arbeiten gewöhnt ist. Dieser Perfektionismus zeigt sich auch dann, wenn er über Bücher, die er früher gelesen erzählt: drei Biographien über Alexander den Großen, mehrere Konvolute über den Dreißigjährigen Krieg, eine fünfzehnbändige Andersch-Kassette, zehn Bände Handke, eine Regalreihe mit Büchern über Ludwig II. von Bayern und vieles andere.²³⁸ Wenn er also beginnt, über ein Thema zu lesen, liest er erschöpfend alles Mögliche, nutzt verschiedene Quellen, um besser über den ihn interessierenden Autor, bekannte historische Personen oder über wichtige historische Ereignisse informiert zu sein.

²³⁵ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.81

²³⁶ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.81

²³⁷ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.82 - 83

²³⁸ Süskind, Patrick. *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. S.78 - 79

Dieser Protagonist ist zweifellos ein sehr interessanter und gebildeter Mensch, der seine geistigen Errungenschaften zu behalten versucht. Doch trotz seiner Bemühungen kann er den Prozess seines Verfalls nur ein wenig verlangsamen. Deswegen klingt auch der Satz „Du musst dein Leben ändern!“ in diesem Kontext sehr tragisch. Denn der Held, ein Perfektionist, hat ja schon einmal sein Leben geändert, aber es stellte sich als vergeblich heraus.

In diesen Zusammenhang lohnt es sich, den Helden der *Amnesie in litteris* aus psychologischer Sicht zu analysieren. Denn es ist höchst aufschlussreich, dass, nach Meinung von Psychoanalytikern, der Perfektionismus auch in einem Fall, wie in dieser Geschichte beschrieben, ein negatives Element ist. Ein Mensch, der ein ungesundes Bedürfnis nach dem Idealen hat, muss nicht unbedingt, wie Maître Mussard, in seinem Perfektionismus den Verstand verlieren oder wie die Malerin depressiv werden und sich ständig quälen. In manchen Fällen kann eine Person mit dem Zwang zum Perfektionismus wegen der Furcht, nicht ideal zu sein, krank werden. Das kann zu einer Regression bei solchen Person führen, wie es auch mit dem Helden in *Amnesie in litteris* passiert, der sein literarisches Gedächtnis zu verlieren beginnt. Dieses psychische Phänomen erklären die Psychologinnen Cholmogorova und Garanjan wie folgt: „Die umgekehrte Wirkung der Einstellung zum Erwerb von Perfektion drückt sich in der völligen Unmöglichkeit aus, sich konstruktiv weiter in dieser Richtung zu entwickeln, außerdem fördert sie die Regression und das Ende von Entwicklung.“²³⁹ In ihrer Arbeit *Narzissmus, Perfektionismus und Depression* stützen sich Cholmogorova und Garanjan auch auf die den Schweizer Psychiater und Begründer der Daseinsanalyse, Ludwig Binswanger nach dem, der Unwille der Person, ihre menschliche Begrenztheit zu akzeptieren, mit der existenziellen Verlassenheit in dieser Welt und mit der Vorhersehbarkeit vieler Aspekte unserer Existenz verbunden sei und damit unvermeidlich zu einer Pathologie führe. Der Mensch, der die Gegebenheit seiner Existenz nicht akzeptieren könne, darunter auch seine Unvollkommenheit, könne sich nicht weiterentwickeln. Seine Haupttätigkeit sei dann die ständige Sorge um seine eigene Unvollkommenheit.²⁴⁰ In anderen Worten liegt das Problem des an *Amnesie in litteris* leidenden Helden, aus dieser Sicht darin, dass er so auf seine Krankheit fixiert ist, dass er sich als Person nicht weiter entwickeln kann. Das heißt, dass sich der Zustand des Kranken, wenn er seiner Krankheit nicht so viel Aufmerksamkeit schenken würde, nicht so schnell verschlimmern würde. Aber diese Theorie ist kontrovers, denn der Kranke versucht, wie bereits aufgezeigt, gerade mit seinem Perfektionismus sein Problem zu bekämpfen.

Pfister interpretiert die Geschichte aus einer völlig anderen Sicht. In seiner Analyse führt er die Vermutung an, dass der Erzähler, obwohl es um ein fiktives Interview gehe, einigermaßen die

²³⁹ Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1.С.25

²⁴⁰ Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1.С.24 - 26

Gedanken des Autor selbst widerspiegeln: „Der Kontext und der Tonfall des Texts gebieten bei einer Gleichsetzung von Ich-Erzähler und Autor Vorsicht. Trotzdem scheint der Erzähler – soweit es sich um einen solchen handelt – in enger Beziehung zum Autor zu stehen“.²⁴¹ Diese Meinung ist auch deshalb interessant, weil Patrick Süskind selbst nie ein Interview gegeben hat. Obwohl es um einen Buchliebhaber geht, der mit seinem Literaturwissen gearbeitet hat, weswegen er in dieser Arbeit auch als Literaturwissenschaftler bezeichnet wird, ist die Frage nach dem Buch, dass ihn aus der Bahn geworfen habe, auch eine klassische Interviewfrage an einen Schriftsteller. Diese Frage wird mit der Absicht gestellt, Einflüsse auf das Werk eines Autors zu entdecken, um dann Parallelen ziehen zu können. Es kann sogar passieren, dass ein Schriftsteller daraufhin des Plagiats beschuldigt oder als eine „schlechtere Version“ eines anderen Autors bezeichnet wird. Deshalb liegt eine solche Frage im Bereich des Privaten. Pfisters Meinung nach ist *Amnesie in litteris* ein Versuch des Erzählers, die Frage nicht nur zu vermeiden, sondern auch die Wichtigkeit von Einflüssen, über die er befragt werde, für irrelevant zu erklären: „Dabei unterstellt der fiktive Fragesteller einen starken Einfluss einzelner Werke auf den Erzähler. Diesem hingegen geht es umgekehrt darum, die Bedeutung dieses Einflusses herunter zu spielen [...] Diese abwehrende Haltung erinnert an Herrn Sommers Ausruf: ‘Ja so laßt mich doch endlich in Frieden!’, und sie passt auch zu Süskinds Abschottung von der Öffentlichkeit“.²⁴² Mit diesem Werk eröffnet Süskind die Frage nach der Originalität eines Werkes, die auf die Tatsache verweise, dass es unmöglich für einen Autor sei, etwas völlig Neues zu schaffen und dass er nur auf der Basis oder der Zusammenstellung von Ideen anderer Autoren etwas Selbständiges kreieren könne. Die Öffentlichkeit erwarte aber von einem Künstler, also auch von einem guten Schriftsteller, dass er sein Werk aus neuen, unerwarteten und völlig selbstständigen Ideen schafft. Andernfalls werde das Werk als ein Plagiat angesehen: „Der Erzähler stellt sich selbstironisch als einen Autor dar, der, um zu verheimlichen, dass seine künstlerische Praxis in Wirklichkeit nur Plagiat ist, seine literarischen Vorfahren vergisst und verschweigt. Dies zeigt einerseits das Bild eines buchbesessenen Autors, der die Menge seiner Lektüre als Gefahr für die eigene Produktivität erfährt, und gleichzeitig zeigt es das Dilemma des Autors der Postmoderne, der sich am Ende der Avantgarde des zwanzigsten Jahrhunderts ausser Stande sieht, etwas Neues im Sinne des Geniegedankens zu schaffen. Plagiat wird hier als Voraussetzung für die Entstehung von Originalem dargestellt.“²⁴³

²⁴¹ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S.145

²⁴² Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 145

²⁴³ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 148

Der einzige Ausweg für einen Autor, originell zu bleiben, sei, alles Gelesene zu vergessen. So laute die ironische Antwort Süskinds in seiner *Amnesie in litteris*, was wiederum „den Originalitäts-Gedanken der Genie-Ästhetik untergräbt.“²⁴⁴

Pfisters Deutung der *Amnesie in litteris* lässt den Text in einem völlig anderen Licht erscheinen. Ich stimme Pfister in dem Gedanke zu, dass es sich um eine enge Beziehung zwischen dem Erzähler der Geschichte und ihrem Autor handeln könnte, denn bereits am Anfang des Textes wird klar, dass die Frage des Interviewers dem Erzähler unangenehm ist. Andererseits geht aber aus dem Text nicht hervor, dass es sich bei dem Gefragten um einen Autor handelt, der künstlerisch tätig ist. Der Leser erfährt nur, dass der Protagonist jemand ist, der Bücher sehr schätzt und sein ganzes Leben mit Literatur gearbeitet hat. Dem Erzähler ist die Frage nach dem „Lieblingsbuch“ sehr unangenehm, da er sich an nichts erinnern kann und sich damit blamiert. Die Hoffnungslosigkeit des Helden angesichts der Krankheit und der Angst, wegen seiner Unwissenheit eine Blamage zu erleben, das erworbene Wissen völlig zu verlieren und dann identitätslos und isoliert zu sein, wird von Pfister als Simulation der Krankheit und als ein Spiel angesehen. Das erscheint mir unwahrscheinlich. Darüber hinaus passt das wichtige Leitmotiv der *Amnesie in litteris*, „Du musst dein Leben ändern“²⁴⁵, in dem es offensichtlich um das Identitätsproblem und nicht die Frage der Genialität oder Originalität geht, nicht in Pfisters Theorie und wird deswegen von ihm nicht erläutert.

Ein weiterer Aspekt ist, dass die *Drei Geschichten und eine Betrachtung* eine Einheit bilden und deswegen immer zusammen gedruckt werden müssen. Auch das verweist auf die thematische Einheit der Geschichtensammlung. Pfister deutet drei Texte der Sammlung aus der Sicht der Dekonstruktion des Geniemythos (*Der Zwang zur Tiefe, Ein Kampf, Amnesie in litteris*), aber den bedeutendsten Text, *Das Vermächtnis des Maître Mussards*, lässt er in seiner Arbeit außer Acht, wodurch er die thematische Einheit der Sammlung zerbricht. Das bedeutet aber nicht, dass die von Pfister angesprochenen Aspekte in *Drei Geschichten und eine Betrachtung* nicht existieren, sondern nur, dass solche bedeutungsreichen Texte, wie es die von Süskind sind, eine Vielzahl von Deutungen ermöglichen, wobei jede Interpretation nur eine der vielen Facetten seines Werks enthüllt.

²⁴⁴ Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. S. 148

²⁴⁵ Rilke, Rainer Maria. Gedichte. Archaischer Torso Apollos. ><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rainer-maria-rilke-gedichte-831/11> <

Zusammenfassung

1. Die Texte von Patrick Süskind, einer der geheimnisvollsten und zugleich bekanntesten und am meisten besprochene Autoren der Gegenwart, sind reich an vielen Bedeutungsniveaus, die auf verschiedene Weise von der Literaturwissenschaft interpretiert werden können. Einer der interessantesten Aspekte seines Werkes, nämlich die Figurenpsychologisierung, bleibt aber von der Forschung fast unbeachtet. Ein möglicher Grund dafür ist die Tatsache, dass sich im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses noch immer der Roman *Das Parfum* befindet, und die Kurzprosa des Autors dabei an der Peripherie des Untersuchungsinteresses bleibt. Im Roman steht der Psychologisierungsaspekt aber nicht im Vordergrund, wodurch dieser höchst interessante Aspekt im Schaffen Süskind verborgen bleibt.

2. Die vorliegende Arbeit bearbeitet zum ersten Mal die Geschichtensammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* als eine Einheit und analysiert den beinahe unerforschten Aspekt der Figurenpsychologisierung.

3. Das Thema des psychischen Zusammenbruchs eint die vier Geschichten der Erzählsammlung *Drei Geschichten und einer Betrachtung*. Süskind führt hier im Grunde literarisch-psychologische Experimente durch, in denen er den Protagonisten aus einem Zustand der relativen Ruhe zum geistigen Verfall oder physischen Tod führt. Weil dieses Thema auch in anderen Werken Süskinds auftritt (*Die Taube, Die Geschichte von Herrn Sommer*), kann das Motiv der geistigen Krise als das Führende im Schaffen des Autors angesehen werden.

4. Die *Drei Geschichten und eine Betrachtung* sind eine Sammlung von meisterhaft geschriebenen Texten der Postmoderne, die durch Intertextualität, Paradoxie, Ironisierung und andere Merkmale gekennzeichnet sind. In dieser Arbeit konnte nachgewiesen werden, dass Süskinds literarische Beschreibungen der psychischen Störungen seiner Helden mit wissenschaftlichen Beobachtungen von Psychologen übereinstimmen, die sich mit durch Perfektionismus verursachten psychischen Problemen beschäftigen. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass die Grundursache der Lebensbrüche von Süskinds Helden, würde man sie in das reale Leben oder in die Literatur der Realismus übertragen, eben dieser Perfektionismus ist. Der Perfektionismus steht in jeder der *Drei Geschichten und eine Betrachtung* im Zentrum. Er tritt meist als zerstörerischer Faktor auf, kann aber auch ein möglicher Ausweg aus der „psychischen Falle“ sein, wie ich es in dem Beispiel des Helden in *Amnesie in litteris* vermute.

5. Durch die Analyse der Figurenpsychologisierung eines Autors ist es oft möglich, gesellschaftliche Problematiken zu sehen, denn jedes Werk spiegelt in gewisser Weise auch die Realität des Autors wider. Die vorliegende Untersuchung der Erzählammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* konnte aufzeigen, dass das Kernproblem der Perfektionismus ist. Mit Hilfe psychologisch-wissenschaftlicher Studien konnte die These belegt werden, dass Perfektionismus in der gegenwärtigen Zeit der „Narzissmuskultur“ eines der brisantesten Probleme der Gesellschaft ist und wie zerstörerisch sich diese spezifische Eigenschaft auf verschiedene Weisen manifestieren kann. Deswegen ist es auch verständlich, dass Figuren mit einer solchen Problematik auch in der Literatur thematisiert werden. Die Tatsache, dass das Problem des Perfektionismus in den Werken Süskinds erscheint, bedeutet aber keineswegs, dass sich der Autor auf Erkenntnisse der psychologischen Wissenschaften stützte. Mit dieser Untersuchung wollte ich aber aufzeigen, wie meisterhaft der Süskind die raffinierte Psychologisierung seinen Figuren in seinen literarischen Werken schafft.

6. In dieser Arbeit konnte festgestellt werden, dass in Süskinds *Drei Geschichten und eine Betrachtung* eine detaillierte Psychologisierung als charakteristisches Merkmal der Moderne einerseits, und die Postmoderne mit ihrer Intertextualität, Mehrdeutigkeit, Ironie, schwarzem Humor und Vermischung von Hochliteratur und Massenkultur andererseits eine Symbiose eingehen. Die postmodernistische Zersplitterung der Realität in verschiedene Zusammenhänge bekommt bei Süskind da einen zusätzlichen postmodernistischen Effekt, wo die Verbindungen in erster Linie nicht im Verhältnis zwischen Mensch und verschiedenen Aspekten der Wirklichkeit entstehen, sondern zwischen verschiedenen Gedanken eines Menschen passieren. Somit konnte Süskinds Werk aus einer völlig anderen Perspektive gezeigt werden, in der der Autor nicht nur als „Klassiker“ der Postmoderne auftritt, sondern auch als ein meisterhafter Nachfolger der Moderne.

7. Vor dem Hintergrund einer postmodernen Psychologie kann in Bezug auf Süskinds *Drei Geschichten und eine Betrachtung* von einer „Poetisierung der Psychologie“ gesprochen werden kann. Die Poetisierung der Psychologie arbeitet mit der Freisetzung der Kreativität und Phantasie auf der praktischen Ebene der Psychologiewissenschaft. Einen solchen Ansatz kann man mit den literarischen Experimenten der Figurenpsychologisierung Süskinds vergleichen, wo diese Besonderheit zu einer wesentlichen postmodernistischen Eigenschaft seiner Texte wird. Denn sein postmodernistisches Literaturspiel begrenzt sich nicht nur auf Intertextualität, verschiedene Bedeutungsniveaus, Symbolspiele und Ironisierung von Schablonen der Realität, sondern

deckt auch den psychologischen Aspekt ab, wo er die psychischen Situationen seinen Helden modelliert, damit experimentiert und so mehrfache Deutungsmöglichkeiten schafft.

8. Für Süskind als Schriftsteller, der eine psychologische Untersuchung seiner Helden durchführt, ist der Ansatz charakteristisch, dass der Faktor, der die seelische Balance seiner Helden zerstört und den Prozess des Verfalls der Persönlichkeit in Gang setzt, ein scheinbar unbedeutendes Objekt ist, das an sich keine Gefahr in sich enthält: eine Muschel (*Das Vermächtnis des Maître Mussard*), ein unüberlegter Kommentar eines Kritikers (*Der Zwang zur Tiefe*) oder das Schachspiel mit einem Unbekannten (*Ein Kampf*). Ein solcher literarischer Trick verleiht der Handlung einen originellen postmodernistisch–spielerischen Effekt.

9. Das Thema des psychischen Zusammenbruchs wird vor allem in der Geschichte *Das Vermächtnis des Maître Mussard* intensiv bearbeitet und detailliert aufgezeigt. Daher kann diese Erzählung als Kerngeschichte der *Drei Geschichten und einer Betrachtung* gelten.

10. Der Schlüsselfaktor der psychischen Verletzlichkeit Mussards ist der für ihn charakteristische Perfektionismus. Als zusätzliche Faktoren, die ihn in Wahnsinn und Tod führen, treten aber auch Charakterzüge wie die Angst und die Abhängigkeit von der öffentlichen Meinung auf.

11. Alle vier Protagonisten in *Drei Geschichten und eine Betrachtung*, die ihren psychischen Zusammenbruch erleben, haben viele Charakterzüge gemeinsam, was es möglich macht, von einer „Formel“ des typischen Helden Süskinds zu sprechen. Süskinds Held ist ein einsamer, krankhafter, sonderbarer Mensch. Meistens ist solcher Held in einem künstlerischen Bereich begabt und hat eine fragile künstlerische Natur, weswegen er irrationalen Ängsten verfällt, aber zugleich sein Ziel zu erreichen versucht. Für Süskinds Held ist ein übertriebener Perfektionismus charakteristisch, der in eine Manie übergehen kann. Auf die eine oder andere Weise isoliert von der Gesellschaft, ist Süskinds Held doch von der öffentlichen Meinung abhängig und leidet darunter, nicht verstanden zu werden. Insgesamt kann man die Hauptkollision des Süskindschen Helden als einen Konflikt zwischen dem Künstler und seiner selbst auf einer Seite und als einen Konflikt zwischen dem Künstler und der Gesellschaft auf der anderen Seite deuten.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Camilla. Depression and suicide reassessed // Rational Living, 1996, №1, p.31- 36.
- Böll, Heinrich. Werke (Kölner Ausgabe), Band 18. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002. – 832 s.
- Bulgakow, Michail. Der Meister und Margarita. Volk und Welt Verlag, Berlin, 1994. – 584 s.
- Degler, Frank. Asthetische Reduktionen. Analysen zu Patrick Süskinds «Kontrabaß», «Das Parfum», «Rossini»: «Walter de Gruyter», Berlin. New York, 2003. – 386 s.
- Hellerich, Gert ; White, Dan: Psychologie und Postmoderne. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 16 (1992), 3/4, pp. 5-16.
- Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. NY: Routledge, 2004. – 270 s.
- Jansonova povijest umjetnosti. Zapadna tradicija. Prema sedmom američkom izdanju. Stanek d.o.o. Varaždin, 2013. – 1111 s.
- Kiensch, Alexander. Psychologische Literatur: Psychologische Grundlagen der Figurenzeichnung im Schaffen Patrick Süskinds, Hamburg, Bachelor + Master Publishing, 2013. – 41 s.
- Matzkowski, Bernd. Königs Erläuterungen. Patrick Süskind: Das Parfum. Analyse. Interpretation. C. Bange Verlag GmbH, Hollfeld, 2015. – 136 s.
- Murray, Harold James Ruthven. A History of Chess. (Paperback reprint of the the original 1913 edition). Skyhorse Publishing. New York, 2015. – 900 s.
- Nietzsche, Friedrich. Die fröhliche Wissenschaft. Hofenberg Verlag, 2013. - 268 s.
- Pfister, Andreas. Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrik Süskind: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde / A. Pfister. - Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. - 207 s.
- Rezvani, Saeid: Moderne persische Lyrik: eine analytische Untersuchung. Harrassowitz, Wiesbaden, 2007. – 241 s.
- Schectman, Jonathan. Groundbreaking Scientific Experiments, Inventions and Discoveries of the 18th Century. Westport, CT: Greenwood Press., 2003. - 317 s.
- Süskind, Patrick. Die Geschichte von Herrn Sommer. Diogenes Verlag AG Zürich, 1994. – 136 s.
- Süskind, Patrick. Die Taube. Diogenes Verlag AG Zürich, 1990. – 112 s.

- Süskind, Patrick. Drei Geschichten und eine Betrachtung. Diogenes Verlag AG Zürich, 2005. – 96 s.
- Süskind, Patrick. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders / P. Süskind. - Zürich: Diogenes Verlag, 1985. - 320 s.
- Wittstock, Uwe. Postmoderne in der deutschen Literatur. Lockerungsübungen aus fünfzig Jahren. Herausgegeben von Uwe Wittstock. Wallstein Verlag, Göttingen, 2015. – 412 s.
- Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
- Мжельская, О.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2008. – 171 с.
- Парамонова, Валерия Викторовна. Перфекционизм при тревожных и депрессивных расстройствах. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2011. – 33 с.
- Холмогорова, Алла Борисовна. Гаранян, Наталья Георгиевна. Нарциссизм, перфекционизм и депрессия // Московский психотерапевтический журнал, 2004, № 1. – 35 с.

Internetquellen

- Allgemeine Geschichte des sechzehnten Arrondissement von Paris ><http://www.histoire-auteuil-passy.org/histoire-du-xvie/histoire-generale-du-xvie-arrondissement-de-paris><
- Bibel. > <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/> <
- Birnstein, Uwe. Licht und Finsternis. Sonntagsblatt: Evangelischen Wochenzeitung für Bayern. Sonntagsblatt Archiv 46/2012 vom 11.11.2012
>http://www.sonntagsblatt.de/news/aktuell/2012_46_21_01.htm<
- Claude Monet's Home in Giverny ><http://giverny.org/monet/home/><
- Das Grab von Edouard Manet in Passy ><https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=2245><
- Jean –Jacques Rousseau. Bekenntnisse. Zweiter Teil.
><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rousseaus-bekenntnisse-zweiter-theil-3812/14><
- Kissler, Alexander. Spurensuche: Wer ist Patrick Süskind? ><https://www.welt.de/print-welt/article151518/Spurensuche-Wer-ist-Patrick-Sueskind.html><

- Kissler, Alexander. Süskind-Portrait - Warum sind die Menschen so aufdringlich?
><http://www.sueddeutsche.de/kultur/sueskind-portrait-warum-sind-die-menschen-so-aufdringlich-1.798654><
- Kunstlexikon. Die Postmoderne. ><http://www.hatjecantz.de/postmoderne-5051-0.html><
- Montolieu (Aude) >http://www.lexpress.fr/informations/montolieu-aude_595019.html<
- Musee Marmottan Monet. Paris. Claude Monet.
>http://www.marmottan.fr/uk/Claude_Monet_-musee-2517<
- Musee Marmottan Monet. Paris. Museum History.
>http://www.marmottan.fr/uk/Museum_History-musee-2507 <
- Patrick Süskind: So flüchtig wie ein Duft >http://www.focus.de/kultur/buecher/patrick-sueskind-so-fluechtig-wie-ein-duft_aid_383496.html<
- Rilke, Rainer Maria. Gedichte. Archaischer Torso Apollos.
><http://gutenberg.spiegel.de/buch/rainer-maria-rilke-gedichte-831/11> <
- Warum sagt man »Neapel sehen und sterben«? ><http://www.wissen.de/warum-sagt-man-neapel-sehen-und-sterben><
- Weber, Antje. Tanja Graf wird neue Chefin im Literaturhaus.
><http://www.sueddeutsche.de/muenchen/kultur-tanja-graf-wird-neue-chefin-im-literaturhaus-1.2815158><
- Ишимбаева, Галина Григорьевна. «Голубка». Повесть Патрика Зюскинда: постмодернистское видение мира - ><http://e-filolog.ru/zarubezhnaja-literatura/35-zarubezhnaja-literatura/77-qdoveq-story-by-patrick-suskind-postmodern-vision-of-the-world.html><