

Literatúra, literárna veda
a vedy o živote

Literature, Literary Studies
and the Life Sciences

ROMAN MIKULÁŠ
ROLF PARR
(eds.)

OTTMAR ETTE

Warum die Literaturwissenschaft eine Lebenswissenschaft ist

AMELIE BENDHEIM – DIETER HEIMBÖCKEL

Auf Herz und Nerven. Zur Literaturgeschichte der Ohnmacht

MONIKA SCHMITZ-EMANS

Aussterben. Über Literarisierungen eines liminalen Lebenswissens

ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ

Zwischen Gesundheitsdiktatur, Ökoterrorismus und individueller Freiheit: Lebenswissenschaften in Juli Zehs *Corpus Delicti* und Dirk C. Flecks *GO! – Die Ökodiktatur*

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

Klimatický diskurs v zrcadle současných norských textů

FANG WAN

Towards a Global South posthumanism:
The more-than-human world in Han Song's *Red Ocean* and
Véronique Tadjo's *In the Company of Men*

ROMAN MIKULÁŠ

Vergessen als Gegenstand der Lebenswissenschaften
und der Literaturwissenschaft: Dargestellt am Roman *Noras
Gedächtnis* von Dorothea Zeppezauer

JOSEF FULKA

Láska, afekt, text: nad několika textovými motivy v Rousseauově *Julii*

ALENA KYSELICOVÁ

Teória krátkej prózy v medzinárodnom kontexte

WORLD LITERATURE STUDIES

■ Literatúra, literárna veda a vedy o živote /
Literature, Literary Studies and the Life Sciences

ROMAN MIKULÁŠ Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
ROLF PARR Universität Duisburg-Essen
(eds.)

This work was supported by the Slovak Research and Development Agency
under contract No. APVV-20-0179.

Šéfredaktorka / Editor-in-Chief

JANA CVIKOVÁ

Redakcia / Editorial Staff

EVA KENDERESSY

Redakčná rada / Editorial Board

KATARÍNA BEDNÁROVÁ

ADAM BŽOCH

RÓBERT GÁFRIK

JUDIT GÖRÖZDI

MÁRIA KUSÁ

ROMAN MIKULÁŠ

DOBROTA PUCHEROVÁ

SILVIA RYBÁROVÁ

LIBUŠA VAJDOVÁ

JÁN ŽIVČÁK

(Institute of World Literature, Slovak
Academy of Sciences, Bratislava)

MARIÁN ANDRIČÍK (Pavol Jozef Šafárik
University in Košice)

MAGDOLNA BALOGH (HUN-REN RCH
Institute for Literary Studies, Budapest)

XAVIER GALMICHE (Sorbonne University,
Paris)

ZDENĚK HRBATA (Institute of Czech
Literature, Czech Academy of Sciences,
Prague)

MAGDA KUČERKOVÁ (Constantine the
Philosopher University in Nitra)

ANTON POKRIVČÁK (Trnava University
in Trnava)

IVO POSPÍŠIL (Masaryk University, Brno)

CLARA ROYER (Sorbonne University, Paris)

CHARLES SABATOS (Yeditepe University,
Istanbul)

MONICA SPIRIDON (University of Bucharest)

ANDREI TERIAN (Lucian Blaga University
of Sibiu)

MILOŠ ZELENKA (University of South
Bohemia in České Budějovice)

BODO ZELINSKY (University of Cologne)

Adresa redakcie / Editorial Office

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i. /

Institute of World Literature SAS

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika / Slovak Republic

Tel. (00421-2) 54431995

E-mail usvwlit@savba.sk

World Literature Studies – časopis pre výskum

svetovej literatúry vydáva štyri razy ročne Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i., online v režime otvoreného prístupu a tlačou. ■ Uverejňuje originálne, doposiaľ nepublikované vedecké štúdie a knižné recenzie z oblasti teórie literatúry, porovnávacej literárnej vedy a translatológie. ■ Príspevky prechádzajú obojstranne anonymným recenzným konaním. ■ Používané jazyky sú slovenčina, čeština, angličtina, nemčina, príp. francúzština s anglickými resumé. ■ Viac o časopise, výzvy na posielanie príspevkov a pokyny k príspevkom, ako aj plnotextové verzie časopisu nájdete na **www.wls.sav.sk**.

World Literature Studies is an open access and print scholarly journal published quarterly by Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences. ■ It publishes original, double-blind peer reviewed scholarly articles and book reviews in the areas of literary theory and comparative literature studies and translation studies.

■ The journal's languages are Slovak, Czech, English, German and French. Abstracts appear in English. ■ More information, calls for papers, submission guidelines and full texts can be found at **www.wls.sav.sk**.

Časopis je zaradený do databáz / The journal is indexed in

- Art & Humanities Citation Index (A&HCI)
- Central and Eastern European Online Library (CEEOL)
- Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH)
- Current Contents / Arts & Humanities (CC/A&H)
- EBSCO
- ERIH PLUS
- Scopus

World Literature Studies (Časopis pre výskum svetovej literatúry),
ročník / volume 17, 2025, číslo / issue 2

Vydáva Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i. /
Published by the Institute of World Literature, Slovak Academy
of Sciences. IČO / ID: 17 050 278

Číslo vyšlo v júni 2025. / The issue was published in June 2025.

Návrh grafickej úpravy / Graphic design: Eva Kovačevičová-Fudala
Zalomenie a príprava do tlače / Layout: Peter Zlatoš

Copyright © Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i., autorky a autori /
Institute of World Literature SAS, authors

Pri opätovnom publikovaní prosíme uviesť údaje o prvej publikácii
príspevku a informovať redakciu. / If material is republished elsewhere,
we request that authors acknowledge WLS as their article's first place
of publication and that they inform the journal editors.

Evidenčné číslo / Registration number: EV 373/08

ISSN 1337-9275 (print)

E-ISSN 1337-9690 (online)

Licensed under Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Distribúcia / Subscriptions: Slovak Academic Press, s. r. o.,
Bazová 2, 821 08 Bratislava, sap@sappress.sk
Ročné predplatné / Annual subscription: 40 €**

OBSAH / CONTENTS**EDITORIÁL / EDITORIAL**

ROMAN MIKULÁŠ – ROLF PARR

Literatur, Literaturwissenschaft und die Lebenswissenschaften ■ 2

ŠTÚDIE – TÉMA / ARTICLES – TOPIC

OTTMAR ETTE

Warum die Literaturwissenschaft eine Lebenswissenschaft ist ■ 4

AMELIE BENDHEIM – DIETER HEIMBÖCKEL

Auf Herz und Nerven. Zur Literaturgeschichte der Ohnmacht ■ 17

MONIKA SCHMITZ-EMANS

Aussterben. Über Literarisierungen eines liminalen Lebenswissens ■ 37

ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ

Zwischen Gesundheitsdiktatur, Ökoterrorismus und individueller Freiheit:
Lebenswissenschaften in Juli Zehs *Corpus Delicti* und Dirk C. Flecks
GO! – Die Ökodiktatur ■ 52

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

Klimatický diskurs v zrcadle současných norských textů ■ 65

FANG WAN

Towards a Global South posthumanism: The more-than-human world in Han Song's
Red Ocean and Véronique Tadjo's *In the Company of Men* ■ 75

ROMAN MIKULÁŠ

Vergessen als Gegenstand der Lebenswissenschaften und der Literaturwissenschaft:
Dargestellt am Roman *Noras Gedächtnis* von Dorothea Zeppezauer ■ 88**ŠTÚDIE / ARTICLES**

JOSEF FULKA

Láska, afekt, text: nad několika textovými motivy v Rousseauově *Julii* ■ 105**MATERIÁLY / MATERIALS**

ALENA KYSELICOVÁ

Teória krátkej prózy v medzinárodnom kontexte ■ 117

RECENZIE / BOOK REVIEWSJohannes Kaminski: *Lives and Deaths of Werther. Interpretation, Translation, Adaptation in Europe and East Asia* (Paul Keckeis) ■ 132Tone Smolej (ed.): *Janko Kos in slovenska primerjalna književnost [Janko Kos in Slovenian comparative literature]* (Miloš Zelenka) ■ 136Judit Görözdí – Magdolna Balogh (eds.): *Külországai könyvespolcokon. Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról [On foreign bookshelves: The reception of Péter Esterházy in translation]* (Enikő Czucz) ■ 139Josef Vojvodík: *Extremum. Poezie výjimečných stavů [Extremum. Poetry of states of emergency]* (Adam Bžoch) ■ 142Carlo Ginzburg: *Stopý [Clues]* (Dominika Lazorová) ■ 144Thomas Klinkert: *Littérature et théorie des systèmes. Lire avec Luhmann [Literature and systems theory: Reading with Luhmann]* (Silvia Rybářová) ■ 147

Literatur, Literaturwissenschaft und die Lebenswissenschaften

ROMAN MIKULÁŠ – ROLF PARR

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences
© Roman Mikuláš, Rolf Parr 2025
Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Aus wissenschaftspolitischer Perspektive wird in jüngster Zeit nicht selten behauptet, dass die Lebenswissenschaften für das 21. Jahrhundert prägend sein werden. Vor diesem Hintergrund wollen wir mit dem vorliegenden Themenheft eine Debatte darüber anregen, inwieweit die erwartete Dominanz der Lebenswissenschaften Einfluss auf die Stellung der Literaturwissenschaft (und mit ihr der Literatur) im System der wissenschaftlichen Disziplinen und ihrer Diskurse hat und inwieweit sich die Literaturwissenschaft selbst als eine Lebenswissenschaft verstehen kann. Damit wird das Ziel verfolgt, Anregungen zu geben, die in einer Epoche, die von einer fundamentalen Neubewertung der Relevanz geisteswissenschaftlicher Disziplinen geprägt ist, dazu beitragen können, dass sich der wissenschaftliche Diskurs an der kulturellen Variabilität des menschlichen Lebens orientiert. Auf diese Weise kann ein erweiterter Blick auf die Lebenswissenschaften ermöglicht werden. Wir fragen daher einerseits, was die prognostizierte dominante Stellung der Lebenswissenschaften legitimiert, und andererseits, was die Voraussetzungen für und die Formen von Kommunikation auf Augenhöhe zwischen Literatur, Literaturwissenschaft und den Lebenswissenschaften sind.

Einen Ansatzpunkt dazu können diskurs- bzw. interdiskurstheoretische Ansätze liefern, die bereits seit den späten 1970er Jahren nach Konstellationen und Hierarchien von Spezial- und Interdiskursen gefragt haben. Gerade aus interdiskurstheoretischer Sicht zeigen sich nämlich durchaus Parallelen zwischen dem diskursiven Status von Literatur und dem der Lebenswissenschaften: Beide bündeln Spezialdiskurse zu neuen Einheiten. Geschieht dies im Falle der Literatur durch mehrere Spezialdiskurse koppelnde literarische Verfahren wie etwa Analogien, so stellen sich die Lebenswissenschaften ihrerseits als Ergebnis von Kopplungen im Feld von Biologie, Chemie und Medizin dar, eine Konstellation, zu der sich schnell auch noch Pharmazie, Agrarwissenschaften, Ökologie, Forstwissenschaften und Umweltwissenschaften hinzugesellt haben. Sowohl im Falle der Literatur als auch dem der Lebenswissenschaften haben wir es also mit hochgradig interdiskursiven Gegenständen zu tun.

Daraus kann für die Literatur wie auch die Literaturwissenschaft gleichermaßen Nähe wie auch Konkurrenz entstehen.

Worin aber unterscheidet sich das Lebenswissen der Literatur von dem der Lebenswissenschaften? Eine erste, noch abstrakte Antwort wäre: Integrale aus Spezial- und Interdiskursen anbieten, die nicht identisch mit denen der Lebenswissenschaften sind, Integrale, die dann von der Literatur aus wieder in die Lebenswirklichkeit hinein appliziert werden können. Hinzu kommt als zweite Spezifik das prognostische Potenzial, dass solche Integrale besitzen können; und schließlich kann Literatur alternative Diskurskonstellationen anbieten und sie in Form des Probehandelns durchspielen. Alles das ist mehr als bloße Widerspiegelung von Lebensrealität. Vielmehr geht es, wie Ottmar Ette in seiner programmatischen Schrift *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft* aus dem Jahr 2010 ausführt, darum, „die in der Produktion, Distribution und Rezeption von Kunst und Literatur beobachtbaren Wissensbestände und Logiken von Lebensvorgängen verstärkt in den Fokus literatur- und kulturwissenschaftlicher Analysen zu bringen“ (16–17).

Mit Fragen wie diesen knüpft das vorliegende Themenheft an die Diskussion um die Komplementarität von Literatur und wissenschaftlichem Wissen an. Dies geschieht, indem sich die Beiträge solchen Konzepten zuwenden, die es erlauben, die spezifischen Möglichkeiten der Wissensvernetzung in den Lebenswissenschaften, der Literaturwissenschaft und der Literatur selbst in den Blick zu nehmen; dies zumal mit einem analytischen Fokus auf solche literarischen Werke, in denen die gegenwärtigen Wissenschaftskulturen thematisiert bzw. problematisiert werden.

Auch wenn ein einzelner thematischer Schwerpunkt in der Zeitschrift WORLD LITERATURE STUDIES dies nicht umfassend auszuloten in der Lage ist, so kann es jedoch die Bandbreite der Möglichkeiten, die eine Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft bietet, aufzeigen.

Warum die Literaturwissenschaft eine Lebenswissenschaft ist

OTTMAR ETTE

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.1

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Ottmar Ette 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Why literary studies are a form of life knowledge

Literary theory. Life knowledge. Literatures of the world. Philology. Survival knowledge. Conviviality.

This article highlights the urgency of implementing literary studies (*Literaturwissenschaft*) as life knowledge and as knowledge for living. In the context of the ongoing crisis of literary studies in the Western world, it stresses the need to fight against the reduction of “life” and “forms of life” to medical and bio-technological aspects. Starting from Erich Auerbach’s *Mimesis* and his theory of literature as a representation of reality, the article develops the idea of literature as an aesthetic representation of lived reality and of the possibilities to understand the literatures of the world as artistic expressions of the forms and norms of life and conviviality on this planet.

Ottmar Ette
Berlin-Brandenburgische Akademie
der Wissenschaften
Berlin
Deutschland
<https://ottmarette.de>
ORCID: 0000-0002-9725-946X

Humboldt Center for Transdisciplinary
Studies
Hunan Normal University
Changsha
People’s Republic of China

Stellt man sich der Frage, aus welchem Grunde und in welcher Weise die Literaturwissenschaft eine Lebenswissenschaft ist und künftig in noch verstärktem, methodologisch neu begründetem Maße sein kann, dann ist es wichtig und richtig, einen Blick zurück in die Fachgeschichte etwa der heute in ihrem Fortbestehen sehr wohl bedrohten Romanistik zu werfen. Denn wenn Philologie, wie Leo Spitzer in einem von Werner Krauss erbetenen Beitrag für dessen programmatische Zeitschrift *Die Wandlung* einmal formulierte, „die Wissenschaft [ist], die den Menschen zu verstehen sucht, soweit er sich im Worte (Sprache) und in Wortgebilden äußert“ (1993, 179), und wenn diese Wissenschaft im Sinne von Erich Auerbachs Überlegungen zu einer Philologie der Weltliteratur wieder das wagt, „was frühere Epochen wagten, nämlich im Universum den Ort der Menschen zu bestimmen“ (1952, 39–50; wieder abgedruckt in Auerbach 1967, 310), dann ist es heute mehr als dringlich, dass sich die Literaturwissenschaften als Lebenswissenschaften begreifen. Dies, so scheint mir, bietet Stoff genug für eine programmatische Neuaufstellung nicht allein der Romanistik, sondern der Philologien überhaupt, die zum gegenwärtigen Zeitpunkt erforderlich ist.

Dass diese Fragestellung der Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft zumindest einer romanistischen Praxis der Philologie keineswegs fremd ist, mag die auffällige und doch noch nie aufgefallene Frequenz des Lexems „Leben“ am Ausgang von Auerbachs philologischem Grundlagenwerk *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* belegen. Dort geht es um die Neubestimmung und Neubestimmung einer Philologie vor dem Hintergrund der Katastrophen des Zweiten Weltkriegs und der Shoah, aber auch einer verstärkt wahrgenommenen sprachlichen und kulturellen Homogenisierung, wie sie von Auerbach beobachtet wurde:

Die Bevölkerungsschichten und ihre verschiedenen *Lebensformen* sind durcheinander geschüttelt, es gibt auch keine exotischen Völker mehr; vor einem Jahrhundert wirkten (etwa bei Mérimée) die Korsen oder die Spanier noch exotisch, heut wäre das Wort für die chinesischen Bauern von Pearl Buck ganz unangebracht. Unterhalb der Kämpfe und auch durch sie vollzieht sich ein wirtschaftlicher und kultureller Ausgleichsprozess; es ist noch ein langer Weg bis zu einem gemeinsamen *Leben* der Menschen auf der Erde, doch das Ziel beginnt schon sichtbar zu werden; am sichtbarsten, konkretesten erscheint es schon jetzt in der absichtslosen, genauen, inneren und äußeren Darstellung des beliebigen *Lebensaugenblicks* der verschiedenen Menschen. So scheint der komplizierte Auflösungsprozess, der zur Zerfaserung der äußeren Handlung, zu Bewußtseinspiegelung und Zeitenschichtung führte, nach einer sehr einfachen Lösung zu streben. Vielleicht wird sie allzu einfach sein für diejenigen, die unsere Epoche, trotz aller Gefahren und Katastrophen, wegen ihres *Lebensreichtums* und des unvergleichlichen geschichtlichen Standorts, den sie bietet, bewundern und lieben. Aber das sind nur wenige, und sie werden voraussichtlich von jener Vereinheitlichung und Vereinfachung, die sich ankündigt, kaum mehr als die ersten Anzeichen *erleben*. (1946, 493; Hervorh. O. E.)

Es ist kein Zufall, dass das letzte Kapitel von *Mimesis* mit dem kleinen Wörtchen „erleben“ endet. Auch wenn wir heute besser, als es für Auerbach in der unmittelbaren Nachkriegszeit möglich war, überblicken können, dass der von ihm skizzierte Prozess kultureller Entdifferenzierung von einem gleichzeitigen Prozess kultureller (Neu-)Differenzierung begleitet wird, steht Auerbachs Insistieren auf dem Lebens-

begriff für die Einsicht in die heute mehr denn je gegebene Notwendigkeit für die Philologien, sich – im vollen Wortsinne – „um das Leben zu kümmern“. Dies ist eine genuine Aufgabe der Philologie. Und diese erscheint umso dringlicher, als wir uns heute, etwa ein Jahrzehnt nach dem Ende jener vierten Phase beschleunigter Globalisierung,¹ die im Zeichen einer uneingeschränkten wirtschaftlichen, militärischen und kulturellen Vorherrschaft einer einzigen Großmacht stand, wiederum in einer Zeitenwende befinden, in welcher der Krieg in Europa erneut zu einer Tatsache geworden ist.

Ein als genuine Aufgabe der Philologie verstandenes Konzept des Lebenswissens weiß sich als Beitrag zu einem breiten Verständnis der Lebenswissenschaften (vgl. Asholt – Ette 2010) und ist in der Lage, einen wichtigen Impuls zugunsten einer produktiveren und der kulturellen Vielfalt menschlichen Lebens angepaßteren Wissenschaftslandschaft zu geben. Eine lebenswissenschaftliche Ausrichtung der Literaturwissenschaften tut gerade in den Zeiten einer grundlegenden Infragestellung der Bedeutung der Geisteswissenschaften überhaupt not. Denn eine kultur- und literaturtheoretisch fundierte Rückgewinnung des Lebensbegriffs und eine damit einhergehende Auffassung vom Lebenswissen erweitern die naturwissenschaftliche Konzeption der Biowissenschaften als Lebenswissenschaften um ihre unverzichtbare kulturelle Dimension und erlauben gleichzeitig eine Abgrenzung rein biowissenschaftlicher von umfassend lebenswissenschaftlichen Fragestellungen, Versuchsanordnungen und Analysepraktiken in dem Sinne, dass sich gerade die Philologien mit einer gegenüber der heute fast schon utopisch erscheinenden Habermas'schen Theorie der Öffentlichkeit (Habermas 1990) völlig veränderten Öffentlichkeitsstruktur der Medienlandschaft konfrontiert sehen.² Um aber den Ort der Menschen im Universum (wieder) bestimmen zu können, müssen zunächst die Philologien ihren eigenen Ort innerhalb eines nicht zuletzt medial veränderten Wissenschaftssystems neu reflektieren, wollen sie sich nicht mit ihrer bereits deutlich erkennbaren weitgehenden Marginalisierung abfinden. Denn ein Ende dieser anhaltenden Marginalisierung ist noch nicht abzusehen.

Für Friedrich Nietzsche war es der Historismus,³ den es als dominante Leitdisziplin zu relativieren und wieder in ein dialogisches Verhältnis zu anderen Wissenschaften zurückzuführen galt. Denn allein auf diese Weise konnte nicht nur der Nachteil beklagt, sondern auch der Nutzen der Historie für das Leben – in der gesamten Breite der Bildung – bestimmt werden. Die aber in unserer Zeit dominante Wissenschaftskultur (vgl. Knorr-Cetina, 2002) bilden fraglos die Naturwissenschaften und – an ihrer Spitze und gleichsam paradigmatisch – die sogenannten *Life-Sciences*. Ihre Grenzen müssen heute dringlicher denn je aufgezeigt werden, um die Gefahren eines einseitigen Wissenschaftsverständnisses von dem, „was Leben ist“, verringern und dialogische Strukturen jenseits der Trennung zwischen den sogenannten „zwei Kulturen“⁴ schaffen zu können.

Es ist daher aus meiner Sicht unumgänglich, die Philologien lebenswissenschaftlich weiterzuentwickeln und transdisziplinär stärker zu vernetzen, um innerhalb der Wissenschaften den Begriff des Lebens davor zu schützen, zur Spielwiese eines rein biotechnologisch ausgerichteten Fächerensembles zu verkommen. Es gilt, der Re-

duktion des Lebensbegriffs offensiv entgegenzutreten. Denn die unterschiedlichen Gattungen und Subgattungen der Literaturen der Welt können uns ein Wissen darüber vermitteln, wie man leben kann (Roman), wie man gelebt hat (Biographie) oder wie man das eigene (beziehungsweise selbst in Szene gesetzte) Leben in Lebenswissen zu transformieren sucht (Autobiographie). Gerade die unterschiedlichen Spielarten eines autobiographischen „ÜberLebenSchreiben“ entfalten ein Lebenswissen, dessen Analyse für ein umfassendes Verständnis von Leben unverzichtbar ist.

Eine besondere Funktion und Signifikanz kommt gewiss der literarischen Darstellung von Gefühlskulturen zu (vgl. Ette – Lehnert 2007). Gefühle sind ohne „Bewegung“ und „Erregung“ und damit ohne eine Ökonomie der Vektorizität nicht zu denken (vgl. u. a. Ette 2014). Täuschen wir uns jedoch nicht: Von Kunst und Literatur ist keine Art „höheren Lebenswissens“ zu erwarten. Allerdings kommt der Literatur das Vermögen zu, normative Formen von Lebenspraxis nicht nur zu simulieren, sondern auch performativ und damit lebensnah und „nacherlebbar“ zur Disposition zu stellen, insofern Literatur stets ein Wissen um die Grenzen der Gültigkeit von Wissensbeständen in einer gegebenen Kultur oder Gesellschaft enthält. Seit dem *Gilgamesch-Epos* geht es in den Literaturen der Welt stets um Formen und Normen des Lebens und insbesondere des Zusammenlebens.

Die Literaturen der Welt liefern ihre „Gebrauchsanweisung“, also ihren Beipackzettel, wie sie innerhalb bestimmter historischer oder kultureller Kontexte verstanden werden können, stets mit. Risiken und Nebenwirkungen von Literatur werden in „klassischen“ Romanen wie Cervantes' *Don Quixote de la Mancha* oder Flauberts *Madame Bovary* stets mitgeliefert. Denn das Wissen der Literaturen der Welt schließt stets ein Wissen über die Grenzen und Gültigkeiten des *in der Literatur selbst* verdichteten Lebens- und Zusammenlebenswissens mit ein. Kein Zweifel: Ein solches mit den Mitteln der Literatur experimentell erworbenes Wissen ist auch und gerade in seiner Vieldeutigkeit und Offenheit in der gegenwärtigen krisenanfälligen Übergangsepoche nach dem Ende einer Phase beschleunigter Globalisierung von unschätzbarem Wert. Die Einschätzungen eines Leo Spitzer oder Erich Auerbach behalten auch in unserer Zeit ihre Gültigkeit.

Es ist folglich höchste Zeit, die Philologien als Lebenswissenschaften zu verstehen und eine lebenswissenschaftliche Verbundforschung unter Einbeziehung der Literaturwissenschaften wie der verschiedenen Life-Sciences auf den Weg zu bringen. Immer wieder gibt es massenmedial wirksame Sendungen, welche die Frage erörtern, „was Leben ist“, und dabei – wie etwa in der Sendung *Scobel* in Dreisat am 12. Mai 2022 – ausschließlich ein biomedizinisch-technologisches Fächerensemble zu Wort kommen lassen. Mittlerweile ist die Vereinseitigung des Lebensbegriffes auf Grund der durchgängigen Privilegierung der Life-Sciences so weit fortgeschritten, dass diese eklatante Reduzierung des Begriffs Leben schon nicht mehr auffällt, nicht mehr ins Bewusstsein dringt. Dem gilt es entgegenzuwirken – und auf diesem Gebiet müssen die Geisteswissenschaften auch ihre Hausaufgaben erbringen.

Insbesondere die Philologien haben also die Wahl: Sie können den hier nur skizzierten Zustand als gottgegeben akzeptieren oder sich gegen die politisch hochsensible und folgenreiche Vereinseitigung des Lebensbegriffes zur Wehr setzen. Die

Erweiterung des Begriffs vom Leben könnte einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung dessen leisten, was Erich Auerbach in der oben angeführten Passage des letzten Kapitels von *Mimesis* als den „Lebensreichtum“ bezeichnete. Nicht in einer wie auch immer gearteten „Komplexifizierung“, sondern in einer kritisch reflektierenden Steigerung des (kulturellen) Lebensreichtums liegt die Aufgabe der Philologien. Diese wären gut beraten, das von ihnen untersuchte Lebenswissen kritisch in die Gesellschaft zu tragen und in die öffentliche Zirkulation des Wissens einzuspeisen. Gewiss: In unserer neuen Medienwelt werden nicht nur die Literaturwissenschaften, sondern auch die Literaturen selbst zunehmend marginalisiert. Leichter kommerzialisierbare und medienkonforme Ausdrucksformen treten an ihre Stelle; der Platz von Rezensionen in angesehenen Tageszeitungen schrumpft und wird in elektronischen Medien von Influencern „ersetzt“. Doch zur Resignation oder gar zur Kapitulation vor diesen Entwicklungen gibt es keinen Anlass.

Denn die zweifelsfrei gegebene Komplementarität natur- und kulturwissenschaftlicher Ansätze und Verfahren innerhalb eines breiten Verständnisses von Lebenswissenschaften eröffnet ohne jeden Zweifel neue Perspektiven für die Erforschung von Kunst und Literatur als Erlebenswissen, als Überlebenswissen und als Zusammenlebenswissen. Die entschlossene und *belebende* Nutzung dieser neuen Spielräume der Literaturwissenschaften böte, so scheint mir, eine im nietzscheanischen Sinne unzeitgemäße Antwort auf die immer drängender sich stellende Frage nach dem Nutzen und Nachteil der Philologien für das Leben. Gelingt es diesen aber, „das Chaos in sich [zu] organisieren“, dann werden sie auch – um ein letztes Mal mit Nietzsche zu reden – ihre „echten Bedürfnisse“ erkennen (1955, 195).

Eines der wichtigsten Ziele meines Artikels „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften“ (Ette 2007) war es gewesen, eine von der Romanistik ausgehende Diskussion anzustoßen, die nicht auf die Romanistik begrenzt bleiben sollte. Von Beginn an waren in der Debatte unterschiedlichste Disziplinen präsent. Über die Jahre hat sich eine angeregte Diskussion entwickelt, die bald auch nicht nur disziplinäre Grenzziehungen, sondern auch nationale und kontinentale Grenzen überschritt. Dabei war mir der Austausch gerade mit unterschiedlichen Ländern und Sprachen Lateinamerikas von großer Wichtigkeit, erlaubte er es doch, verschiedenartige Konzeptionen und Sichtweisen dessen, was *Leben* ist, ins Zentrum zu rücken. Selbst innerhalb der romanischen Sprachen haben sich unterschiedliche Seinsweisen und Verständnisse des Lebenslexems herausgebildet. So zeigte etwa eine Beschäftigung mit dem literarischen Werk Jorge Semprúns, dass die Bedeutungsebenen des kleinen Wörtchens *vie* oder *vida* bereits im Bereich des Zusammenlebens zwischen dem Spanischen und dem Französischen grundlegend differieren.⁵ Diese zwischen den Einzelsprachen differierenden Logiken der Literaturen und Kulturen sind für eine lebenswissenschaftliche Konzeption der Romanistik wie der Philologien allgemein von großer Bedeutung.

Bisweilen gab es auch aus unterschiedlichen Disziplinen wie Ländern Anmerkungen, dass man sich damit schwertue, den Begriff der Lebenswissenschaft zu verwenden. Gerade in Deutschland ist die Germanistik vor dem Hintergrund ihrer eigenen Fachgeschichte betroffen, hatte doch beispielsweise Walther Linden 1933 einfluss-

reich den Lebens-Begriff in seiner Konzeption der „Deutschkunde als politischer Lebenswissenschaft“ unter nationalsozialistischen Vorzeichen verwendet (vgl. Linden 1933a; 1933b). Doch nicht allein in Deutschland ergeben sich aus historischen Gründen ernst zu nehmende Vorbehalte gegenüber dem Lebensbegriff. In den USA etwa ist es aus europäischer Sicht durchaus bemerkenswert, dass man den Begriff *life* nicht selten kritisch sieht, da er in den US-amerikanischen Diskussionen in starkem Maße von den Abtreibungsgegnern, von den *pro-lifers* also, in Anspruch genommen und vereinnahmt worden ist. Das Vorrücken derartiger Positionen selbst in höchste gerichtliche Sphären in den Vereinigten Staaten hat diese Problematik sicherlich nicht entspannt, sondern neue Hürden für die Verwendung des Lebensbegriffs in den US-amerikanischen Philologien errichtet.

Am Begriff des Lebens entzündete sich folglich nach der Einführung der Thesen zur Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft eine Diskussion, die vor dem Hintergrund der Fachhistorie der Germanistik wie der inneren Auseinandersetzungen in den USA leicht nachvollziehbar ist. Selbst bei der Veröffentlichung der lebenswissenschaftlichen Programmschrift in den einflussreichen *Publications of the Modern Language Association of America* musste die verdienstvolle Übersetzerin und Herausgeberin Vera M. Kutzinski das US-amerikanische Publikum auf diese ebenso semantische wie politische Brisanz und Problematik aufmerksam machen.⁶

Diese Schwierigkeiten mit dem Lebensbegriff sind wissenschaftlich nicht auf die leichte Schulter zu nehmen. Doch sollte man gleichfalls nicht aus den Augen verlieren, dass der Begriff „Lebenswissenschaft“ selbstverständlich älter ist als seine Aneignung durch die geisteswissenschaftlichen Barbaren des Nazi-Regimes oder die fundamentalistisch ausgerichteten *pro-lifers* in den USA (welche ich damit gleichwohl nicht auf dieselbe Stufe stellen möchte). Der Terminus Lebenswissenschaft findet sich – wie der dem Begriff ebenfalls skeptisch gegenüberstehende Christoph Marksches in seiner Berliner Antrittsvorlesung auf dem Lehrstuhl für Ältere Kirchengeschichte im Mai 2005 nachwies – spätestens an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert (5). Denn Christoph Meiners bediente sich schon ab dem Jahre 1800 des Begriffs der „Lebens-Wissenschaft“, um ihn bei seinem Versuch, eine Phänomenologie des gelebten Lebens auf den Weg zu bringen, an die Stelle des Begriffs der Ethik zu setzen (1800–1801; 1801). Das Aufkommen dieses Begriffes lässt sich leicht mit der in der Programmschrift signalisierten und von Michel Foucault in *Les mots et les choses* analysierten Emergenz des Lebensbegriffs in den verschiedensten Disziplinen zwischen 1775 und 1795 in Verbindung bringen (1974, 279–283). Es gibt folglich handfeste epistemologiehistorische Gründe für das Auftauchen dieses Terms, die weit hinter die inkriminierten Verwendungen des Lebensbegriffes zurückgehen.

Auch wenn wir derzeit noch über keine detaillierte Geschichte des Begriffs Lebenswissenschaft verfügen und es nicht unwahrscheinlich ist, dass Meiners keineswegs der Schöpfer dieses Terminus ist, sondern sich seinerseits bei früheren Autoren bediente, ist doch deutlich, dass der Begriff, den sich die germanistischen Nazi-Schergen während der Jahre des totalitären Hitler-Regimes dienstbar machten, aus einem philosophiegeschichtlichen Kontext stammt und dem Bereich der Ethik eng verbunden ist. Auch die Aneignung des Lebensbegriffs durch militante Gegner der

Abtreibung in den USA sollte uns nicht dazu bewegen, auf einen für die *Conditio humana* so zentralen Begriff wie das Leben einfach zu verzichten. Die Bedenken von Seiten der Germanistik sind mehr als verständlich, sollten aber eher Anlass dazu geben, die Geschichte des Faches mit Blick auf den Lebensbegriff kritisch zu durchforsten.

Dies wäre zweifellos eine wichtige Voraussetzung dafür, den Lebensbegriff wesentlich bewusster zu verwenden, als dies etwa die biotechnologischen Lebenswissenschaften oder die Life-Sciences tun. Denn diese haben keinerlei Schwierigkeiten, sich des Lebensbegriffs zu bedienen. Gerade die Philologien besitzen gegenüber den Natur- und Biowissenschaften einen immensen Vorsprung hinsichtlich der kritischen Aufarbeitung der von ihnen selbst verwendeten Begriffe. Es geht also nicht darum, ebenso selbstverständlich und unreflektiert wie die Biowissenschaften auf den Lebensbegriff zurückzugreifen, sondern aus der ethischen Tradition des Lebensbegriffs eine wichtige Dimension philologischer wie philosophischer Arbeit zurückzugewinnen und für künftige Untersuchungen fruchtbar zu machen.

In der spanisch- und portugiesischsprachigen Welt Lateinamerikas ist ein Verständnis der Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft auf sehr fruchtbaren Boden gefallen. Es gibt mittlerweile nicht nur erste Sammelpublikationen zu diesem Thema (vgl. u. a. Ette – Ugalde Quintana 2015), sondern auch eine Vielzahl von Aufsätzen, welche den vorgeschlagenen lebenswissenschaftlichen Ansatz weiterentwickeln. In diesem Zusammenhang wird einmal mehr deutlich, welch hohen Stellenwert die Literatur in den verschiedenen Gesellschaften Lateinamerikas einnimmt und welche Bedeutung gerade dem Versuch einer Engführung von Literatur und Leben zugeschrieben wird. Dies mag mit der Tatsache in Verbindung gebracht werden, dass die Ausdifferenzierung zwischen literarischem und philosophischem Feld in Lateinamerika geringer ist und dass seit den großen Vertretern des hispanoamerikanischen *modernismo* wie José Martí oder José Enrique Rodó der literarische Essay zugleich philosophische Aufgaben erfüllt und damit ganz bewusst die Traditionslinie eines Friedrich Nietzsche in der Neuen Welt fortentwickelt wird.

Nun lässt die lebenswissenschaftliche Programmschrift, in deren terminologischem Kern die Begriffe „Lebenswissen“, „Überlebenswissen“ und „Zusammenlebenswissen“ stehen, keinen Zweifel daran, dass sie sich auf jenes Begriffsverständnis bezieht, das – an Konzept und Praxis der Life-Sciences orientiert – spätestens seit dem Jahr 2001, dem „Jahr der Lebenswissenschaften“, in Deutschland dank der Massenmedien höchst populär geworden ist. Bereits der Untertitel der Programmschrift (Ette 2007) spielt auf dieses Faktum an – und nicht zuletzt auch auf die Tatsache, dass das medizinisch-biotechnologische Fächerensemble der Lebenswissenschaften wenig zu jenen Ereignissen zu sagen hatte, die ab dem 11. September 2001 zumindest in der Öffentlichkeit jedwede weitere Diskussion um die so konzipierten Lebenswissenschaften zum Verschwinden brachten.

Ist es nicht aufschlussreich, dass die fundamentalen Konvivenzprobleme der Menschheit keinerlei Antworten von Seiten dieses biotechnologischen Fächerensembles erwarten können? Wir dürfen vor diesem Hintergrund ganz allgemein konstatieren, dass die jeweils brennendsten politischen Probleme wie aktuell etwa

der Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine, der Krieg im Jemen oder die blutigen Auseinandersetzungen im Gaza-Streifen von Seiten der Life-Sciences keine ad-äquaten Antworten zu erwarten haben. Wie sollten sie auch, ist der Lebensbegriff dieser „Lebenswissenschaften“ doch ungeheuer eingeschränkt und fächerspezifisch reduziert, insofern weiteste Bereiche menschlichen Lebens ausgeklammert bleiben.

Anders aber sieht es mit den Lebenswissenschaften im Bereich der Philologien aus, die sehr wohl zu Fragen der Konvivenz wichtige Antworten aus den Literaturen der Welt beitragen könnten. Dass sie dies nicht in einem befriedigenden Umfang tun, hat mit den internen (und nicht gemachten) Hausaufgaben dieser Fächer zu tun und mit einem sich daraus ableitenden geringen Interesse der Medien, diese Disziplinen oder die Literaturen der Welt bei der Frage nach Konfliktlösungsstrategien ins Spiel zu bringen und zu befragen. Dass auch Schriftstellerinnen und Schriftsteller von den Medien als Intellektuelle geradezu ausgesperrt werden, tut in diesem Zusammenhang ein Übriges. Es wird künftig darauf ankommen, ebenso für die Literaturen wie für die Literaturwissenschaften Teile der nationalen wie internationalen Medienlandschaften zurückzugewinnen.

„Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft“ unternimmt als Teil einer Doppelstrategie den Versuch, die semantische Reduktion des Lebensbegriffs im Sinne von gr. *bios* sichtbar zu machen und Gegenstrategien zu entwickeln, um der Entwendung des Lebensbegriffs durch rein biowissenschaftlich verstandene Lebenswissenschaften oder besser Life-Sciences konzeptionell entgegenzuwirken. Die Arbeit am Begriff ist folglich zentral und hat noch kaum begonnen.

Gerade auch aus Sicht der romanischen Literaturwissenschaft gehört es ohne jeden Zweifel zu den philologischen Pflichten, im Sinne von Werner Krauss' 1943 im Zuchthaus Plötzensee begonnenen und 1944 im Wehrmachtsgefängnis der Lehrter Straße 61 abgeschlossenen Roman *PLN* (1983; vgl. Ette 2003) und vielleicht mehr noch Victor Klemperers der *Lingua Tertii Imperii* gewidmeten Band *LTI* (1968), aber auch im Sinne einer aktuellen Aufarbeitung nationalsozialistischer⁷ beziehungsweise totalitärer Verstrickungen unserer jeweiligen Fachgeschichten an die menschenverachtenden Entstellungen vieler Fachtermini zu erinnern. Dies gilt innerhalb des hier erörterten semantischen Feldes nicht nur für den Begriff der Lebenswissenschaft, sondern – denkt man nur an die nationalsozialistischen Experimente in Medizin und Biologie – für den des *Lebens* überhaupt.

Es gehört aber zweifellos zu den Pflichten von Philologen, sich auch dort mit problematischen Aspekten der NS-Geschichte beziehungsweise der Geschichte führender Vertreter ihres Faches zu beschäftigen, wo diese über eine starke Anhängerschaft auch noch lange nach ihrem Tod verfügen. Dies gilt etwa für Hans Robert Jauss, der innerhalb des nationalsozialistischen Herrschaftssystems den raschesten Aufstieg innerhalb der SS überhaupt zu verzeichnen hatte (vgl. Ette 2016a). Auch wenn sich angesichts einer lautstarken und einflussreichen Schülerschar des Mitbegründers der sogenannten Konstanzer Schule die Diskussionen in Deutschland auf zahlreiche Rezensionen beschränkten und sich medial in Grenzen hielten, ist doch gerade in den romanischen Ländern⁸ die Diskussion des Erbes dieses „Fachvertreters“ bemerkens-

wert stark (vgl. Buj – Ugalde Quintana 2021) und gibt Anlass zur Hoffnung auf eine kritische Durchdringung philologischer Vorgehensweisen.

Es gehört aber auch zu den Aufgaben eines Philologen, die jeweiligen aktuellen Kontexte der Verwendung derartiger problematischer Begrifflichkeiten klar herauszuarbeiten und damit kontaminierte Termini nicht einfach kampfflos aufzugeben, sondern für neue Fragestellungen zurückzugewinnen. Nur weil die Nazis den nicht von ihnen erfundenen Lebensbegriff für sich okkupierten, sollten ein knappes Jahrhundert später die Germanisten nicht auf den Lebensbegriff verzichten, sondern damit neue Fragestellungen an die Literaturen der Welt richten. Nur weil sich in den USA die Abtreibungsgegner des nicht von ihnen stammenden Lebensbegriffes bemächtigten, sollten die Literaturwissenschaften in den Vereinigten Staaten von Nordamerika diesen Gruppen nicht die Herrschaft über einen so zentralen Begriff freiwillig überlassen. Wie sonst könnten wir künftig nicht nur auf Begriffe wie „Leben“ oder „Lebenswissenschaften“, sondern auch auf Termini wie „Raum“ oder „Forschungsgemeinschaft“, „Kulturwissenschaft“ oder „Germanistik“ wissenschaftlich klar begründet zurückgreifen?

Es wäre daher gewiss möglich – und sicherlich auch wünschenswert – gewesen, von philologischer Seite eine reduktionistische Verwendung des Begriffs Lebenswissenschaft und eine damit einhergehende dominant biotechnologische Entwendung des Lebensbegriffs durch die sogenannten Life-Sciences zu kritisieren. Die von germanistischer Seite ins Feld geführte Begriffskritik scheint mir daher das Vorhaben, Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft zu begreifen und wissenschaftssystematisch neu auszurichten, zusätzlich zu befördern, ist es doch notwendig, das Begriffsfeld von gr. *bios* nicht länger im wahrsten Sinne stillschweigend Wissenschaften zu überlassen, deren eigene Begriffsverwendung und Wissenschaftspraxis in den Jahren des Nationalsozialismus ebenso wenig verschwiegen werden dürfen. Auch wenn die Germanistik unstrittig eine hochgradig nationalsozialistisch kontaminierte Disziplin war, ist sie doch weit davon entfernt, die einzige derartige Wissenschaftsdisziplin gewesen zu sein.

Es gilt daher, Reduktionismen und Begriffsentführungen nicht das Feld zu überlassen, sondern vielmehr den Begriff des Lebens wieder für den Bereich der Geistes- und Kulturwissenschaften fruchtbar zu machen. Die unterschiedlichsten Literaturen der Welt haben vom *Gilgamesch-Epos* bis zu David Wagners *Leben* den Begriff des Lebens niemals verbannt. Die Philologien tun folglich gut daran, ihn aus der Falle der semantischen Reduktion durch die Life-Sciences zu befreien und vor der Kontamination und Indienstnahme durch totalitäre Ideologien und politische Agitationen zu schützen. Auf diese Weise können die komplexen Beziehungen zwischen Literatur, Leben und Wissen literaturtheoretisch entfaltet und gesellschaftlich relevant gemacht werden – eine evident politische Aufgabe unserer Wissenschaften in Gesellschaften, deren Fokus sich medial immer weiter von den Literaturen der Welt zu entfernen scheint.

Wir sollten den für viele zu umfassenden oder zu sperrigen Begriff des Lebens daher nicht ausklammern oder geflissentlich übersehen. So analysiert beispielsweise Jochen Hörisch in seinem wichtigen Buch *Das Wissen der Literatur* (2007) aus-

fürhlichst und lesenswert die *Ars poetica* des Horaz, indem er dem berühmten Vers 333 („Aut prodesse volunt aut delectare poetae“) in seiner Untersuchung den oft unterschlagenen Vers 334 („Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae“) folgen lässt. Er führt durchaus Gerd Hermanns Übersetzung („Helfen wollen die Dichter oder doch uns erfreuen / Oder beides: die Herzen erheitern und dienen dem Leben“) an (25 ff.), doch spielt das in Versendstellung besonders betonte *vitae* in seiner Deutung leider keinerlei Rolle. Warum aber ist das so, obwohl dieses kleine Lexem in herausgehobener Stellung steht? Das Leben scheint philologisch so selbstverständlich zu sein, dass es schlicht verschwindet oder im Fachdiskurs zu Begriffen wie „Realität“ oder „Gesellschaft“ mutiert. Dies jedoch steht für etwas völlig Anderes. Denn am Beispiel etwa von Jorge Semprúns *L'écriture ou la vie* (1994) lässt sich zeigen (vgl. Ette 2022, 421–446), dass *écriture* nicht gleich Literatur und *vie* nicht gleich Existenz ist. So wie in David Wagners Roman *Leben* (2013; vgl. Ette 2016b) die medizinisch-biotechnologische Dimension einer *Lebertransplantation* nicht mit dem *Leben* an sich zu verwechseln ist.

Wir benötigen in den Literaturwissenschaften im Verhältnis zu den Biowissenschaften dringlich eine Doppelstrategie, könnte es doch erst eine solche erlauben, kritisch Begrifflichkeiten und Definitionen, wie sie die Life-Sciences entwickelt haben und entwickeln, *transdisziplinär* auf die Literaturwissenschaften zu beziehen und zu sehen, welche Differenzen, Konfliktlinien und Entwicklungsmöglichkeiten im fächerübergreifenden, aber nicht bloß *interdisziplinären* Dialog entstehen. Ein Rückzug in ästhetizistisch geschützte Zonen und in kurzfristig ausgemachte „Kernbereiche“ des Faches hilft nicht: Es gilt, das Wissen der Philologien weiter zu spezialisieren und auszuweiten, zugleich aber Einzeldisziplinen querend zu vernetzen und gesellschaftlich – und dies heißt: für die Gesellschaft und für das Leben in dieser – zu öffnen. In diesem Prozess einer Neuorientierung unserer Wissenschaften stehen wir erst am Anfang, wollen wir es doch erreichen, mit Hilfe der Philologien ein die Jahrhunderte und die Sprachen, ein die Kulturen und die Räume querendes Lebenswissen einzufangen und verfügbar zu machen, ein Lebenswissen und Zusammenlebenswissen, das aus den Literaturen der Welt gewonnen werden kann.

Zweifelloos muss die sich fortsetzende Debatte dazu beitragen, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, die Erforschung der Eigen-Logiken und des Eigen-Sinns der Literatur wie auch der jeweiligen Disziplinen auf die wohl zentrale Herausforderung der Philologien zu beziehen: auf die (nicht wirklich selbstverständliche) Notwendigkeit, im Rückgriff auf die Formel Friedrich Nietzsches nach dem Nutzen und Nachteil der Literatur wie der Literaturwissenschaften für das Leben zu fragen. Jenseits einer Reduktion der Philologien auf ministerielle Nützlichkeitsabwägungen, auf die Zweckrationalität gesellschaftlich erforderlicher Ausbildungen künftiger Lehrerinnen und Lehrer oder des eigenen wissenschaftlichen Nachwuchses vermag die Frage nach dem spezifischen Wissen und Lebenswissen der Literatur einen Prozess in Gang zu setzen, der die Relevanz der Literatur, aber auch einer sich als Lebenswissenschaft verstehenden Literaturwissenschaft nicht zuletzt darin erkennt, viel-logische, polylogische Strukturen zu entwickeln und zu durchdenken (vgl. Ette 2013). Das Vermögen der Literaturen der Welt, in verdichteter Form unterschiedliche Sprachen

und verschiedenartige Logiken gleichzeitig zu Gehör zu bringen und miteinander zu verschränken, kann in ihrer Bedeutung für das individuelle wie für das kollektive Leben schwerlich überschätzt werden. Denn die Literaturen der Welt sind eine Schule des Denkens in verschiedenen Logiken gleichzeitig. Ganz so wie die *Sermments de Strasbourg*, gleichsam der Beginn der (alt)französischen Literatur, die kampfbereiten Heere zweier verfeindeter Brüder dadurch vom Krieg und dem gegenseitigen Abschlachten abbringen, dass beide Heere „in der Sprache des Anderen“ den Eid auf Unterlassung aller Kriegshandlungen schwören. Denn sind die Literaturen der Welt wie etwa in „Tausendundeiner Nacht“ nicht oftmals darauf gerichtet, etwa in der Figur der Scheherazade mit Hilfe des Erzählens den Logiken von Mord und Abschlachtung die Grundlagen dadurch zu entziehen, dass phantasievoll Alternativen zu einem konfrontativen Denken entfaltet werden?

Literatur ist das Ergebnis und das Erlebnis einer ebenso transgenerationellen wie transkulturellen Tätigkeit, die gewiss zu den komplexesten und kreativsten Aktivitäten gehört, die sich Menschen unterschiedlichster Herkunft diskursiv bislang geschaffen haben. Kulturen und Gesellschaften entwickeln zu bestimmten Zeiten und innerhalb bestimmter Kontexte ein Zusammenlebenswissen, das sich nicht nur immer weiter anreichern, sondern auch in mehr oder minder starkem Maße verloren gehen kann. Wir sehen dies allenthalben auf unserem Planeten und spätestens seit dem Jugoslawien-Krieg auch wieder in Europa. Politische Populisten, nationalistische Scharfmacher und menschenverachtende Diktatoren finden in der Zerstörung eines nur langsam entstehenden Zusammenlebenswissens ein leider reiches und erfolgreiches Betätigungsfeld.

All dem stellen sich die Literaturen der Welt und die mit ihnen verbundenen Philologien als Hüterinnen eines durch Jahrtausende hindurch gewonnenen Zusammenlebenswissens entgegen. Eine am Lebenswissen der Literaturen der Welt ausgerichtete Literaturwissenschaft vermag die Vielfalt der literarisch geschaffenen polylogischen Strukturen nicht nur zu analysieren, sondern für eine individuelle wie gesellschaftliche Entwicklung fruchtbar zu machen. Sie muss von möglichst komplexen, verschiedene Kulturen und Diskurse querenden Denkweisen geprägt sein. Ein derartiges Wissen ist für unsere Gesellschaften überlebensnotwendig, wollen wir nicht, dass unter dem dünnen Firnis der Zivilisation Barbarei und Dummheit in ihrer Anspruchs- und Grenzenlosigkeit zum Vorschein kommen. Wir können sie in dieser Krisenphase nach der zu Ende gegangenen beschleunigten Globalisierung überall leicht erkennen.

Die Philologie blickt, anders als Charles Percy Snow es wollte, nicht nur historisch ins Vergangene zurück, sondern wendet sich zugleich dem Künftigen zu: Sie hat – und darin unterscheidet sie sich nicht von den Naturwissenschaften – „the future in their bones“ (Snow 1993, 10). Diese prospektive Dimension der Literaturen der Welt, vor allem aber auch der Philologien gilt es allen Versuchen, sie einer *allein* zurück in die Vergangenheit blickenden *memoria* zu überantworten, ebenso energisch und entschlossen, aber auch konstruktiv und kreativ entgegenzutreten.

ANMERKUNGEN

- ¹ Zu den verschiedenen Globalisierungsphasen vgl. Ette 2012.
- ² Zur Kritik an dieser utopischen Dimension des Habermas'schen Entwurfs vgl. etwa das dritte Kapitel in Zhao 2020.
- ³ Vgl. hierzu den Auftakt von Ette 2007, 7–32.
- ⁴ Vgl. zu dieser unglücklichen Begriffsprägung Snow 1993.
- ⁵ Vgl. das Kapitel „Jorge Semprún oder die Formel lebendiger Konvivenz“ (Ette 2022).
- ⁶ Vgl. hierzu die einführenden Kommentare in Ette 2010.
- ⁷ Vgl. etwa die grundlegenden Arbeiten des Romanisten Frank-Rutger Hausmann (2000; 2003). Es ist bedauernswert, dass seine Arbeiten bislang kaum einmal Nachfolger im Bereich der Romanistik gefunden haben.
- ⁸ Vgl. hierzu die Übersetzungen ins Spanische, Französische oder Portugiesische in Ette 2018; 2019a; 2019b.

LITERATUR

- Asholt, Wolfgang – Ottmar Ette, Hrsg. 2010. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Auerbach, Erich. 1946. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.
- Auerbach, Erich. 1952. „Philologie der Weltliteratur.“ In *Weltliteratur*, Festgabe für Fritz Strich, hrsg. von Walter Muschg, 39–50. Bern: Francke.
- Auerbach, Erich. 1967. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Hrsg. von Fritz Schalk und Gustav Konrad. Bern – München: Francke Verlag.
- Buj, Joseba – Sergio Ugalde, Hrsg. 2021. *Jauss nacionalsocialista: una recepción de la «Estética de la recepción»*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ette, Ottmar. 2003. „Der Romanist als Romancier. ‚PLN‘ – eine Literatur der Grenze.“ In *Werner Krauss: Literatur Geschichte Schreiben*, hrsg. von Hermann Hofer – Thilo Karger – Christa Riehn, 69–97. Tübingen – Basel: Francke.
- Ette, Ottmar. 2007. „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften.“ *Lendemains* (Tübingen) 32, 125: 7–32.
- Ette, Ottmar. 2010. „Literature as Knowledge for Living, Literary Studies as Science for Living.“ *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 125, 4: 977–993. DOI: <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.4.977>.
- Ette, Ottmar. 2012. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110287202>.
- Ette, Ottmar. 2013. *Viellöbliche Philologie. Die Literaturen der Welt und das Beispiel einer transarealen peruanischen Literatur*. Berlin: Verlag Walter Frey.
- Ette, Ottmar. 2014. „Angst und Katastrophe / Angst vor Katastrophen. Zur Ökonomie der Angst im Angesicht des Todes.“ In *Unfälle der Sprache. Literarische und philologische Erkundungen der Katastrophe*, hrsg. von Ottmar Ette – Judith Kasper, 233–270. Wien – Berlin: Verlag Turia + Kant.
- Ette, Ottmar. 2016a. *Der Fall Jauss. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Ette, Ottmar. 2016b. „In der Literatur geht es um das Leben – und um das Leben des (eigenen) Todes. Lebenswissenschaftliche Anmerkungen zu David Wagners Fraktaltext ‚Leben‘.“ In *Literatur und Medizin – interdisziplinäre Beiträge zu den »Medical Humanities«*, unter Mitarbeit von Pascal Berberat, hrsg. von Pascal Fischer – Mariacarla Gadebusch Bondio, 133–157. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- Ette, Ottmar. 2018. *El caso Jauss. Caminos de la comprensión hacia un futuro de la filología*. Übers. von Rosa María Sauter de Maihold, Revision der Übersetzung Sergio Ugalde Quintana. México: Almadía.
- Ette, Ottmar. 2019a. *O Caso Jauss. A compreensão a caminho de um futuro para a filologia*. Übers. von Giovanna Chaves. Vorwort Regina Zilberman. Goiânia: Caminhos.
- Ette, Ottmar. 2019b. *L’Affaire Jauss. Les chemins de la compréhension vers un avenir de la philologie*. Übers. von Robert Kahn. Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Ette, Ottmar. 2022. *Was heisst und zu welchem Ende studiert man romanische Literaturwissenschaft? Potsdamer Vorlesungen zur Romanistik*. Berlin – Boston: Walter de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110788419>.
- Ette, Ottmar – Gertrud Lehnert, Hrsg. 2007. *Große Gefühle. Ein Kaleidoskop*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Ette, Ottmar – Sergio Ugalde Quintana, Hrsg. 2015. *La filología como ciencia de la vida*. México: Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel. 1974. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen. 1990. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hausmann, Frank-Rutger. 2000. „Vom Strudel der Ereignisse verschlungen.“ *Deutsche Romanistik im „Dritten Reich“*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Hausmann, Frank-Rutger. 2003. *Anglistik und Amerikanistik im „Dritten Reich“*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Hörsch, Jochen. 2007. *Das Wissen der Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Klemperer, Victor. 1968. *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- Knorr-Cetina, Karin. 2002. *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krauss, Werner. 1983. *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele*. Roman. 2., durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Linden, Walther. 1933a. „Deutschkunde als politische Lebenswissenschaft – das Kerngebiet der Bildung!“ *Zeitschrift für Deutschkunde* 47: 337–341.
- Linden, Walther. 1933b. *Aufgaben einer nationalen Literaturwissenschaft*. München: C.H. Beck-Verlag.
- Markschies, Christoph. 2005. *Ist Theologie eine Lebenswissenschaft? Einige Beobachtungen aus der Antike und ihre Konsequenzen für die Gegenwart*. Hildesheim – Zürich – New York: Georg Olms Verlag.
- Meiners, Christoph. 1800–1801. *Allgemeine kritische Geschichte der älteren und neueren Ethik oder Lebenswissenschaft nebst einer Untersuchung der Fragen: Gibt es denn auch wirklich eine Wissenschaft des Lebens? Wie sollte ihr Inhalt, wie ihre Methode beschaffen seyn?* 2 Bde. Göttingen: Heinrich Dieterich.
- Meiners, Christoph. 1801. *Grundriß der Ethik oder Lebens-Wissenschaft*. Hannover: Helwig.
- Nietzsche, Friedrich. 1955. „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.“ In *Werke in vier Bänden*, Friedrich Nietzsche, mit einem Nachwort von Alfred Baeumler. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Snow, Charles Percy 1993. *The Two Cultures*. Mit dem Vorwort von Stefan Collini. Cambridge: Cambridge University Press.
- Spitzer, Leo. 1993. „Das Eigene und das Fremde. Über Philologie und Nationalismus.“ *Lendemains* 18, 69–70: 179–191.

Auf Herz und Nerven. Zur Literaturgeschichte der Ohnmacht

AMELIE BENDHEIM – DIETER HEIMBÖCKEL

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.2

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Amelie Bendheim,

Dieter Heimböckel 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

On heart and nerves. Toward a literary history of fainting

Life sciences. Literary history. Medical humanities. Fainting. Epilepsy.

The article explores the potential of a medically-oriented philology that forges a transdisciplinary connection between literature and medicine within the framework of medical humanities. It specifically examines the aesthetic dimensions and narrative encoding of medical knowledge in fictional texts, which in turn contribute to its medial dissemination and circulation, thereby exerting a sustainable impact on culture and society. The aim is to position literature not as a contradiction to the natural sciences, but as a medium with complementary aesthetic expertise for life knowledge (Ottmar Ette). The phenomenon of fainting serves as the focal point, with the article analyzing its etymological and conceptual evolution, as well as its medical history from a diachronic perspective. It further investigates the pathological significance of fainting in medieval and 20th/21st-century literature, by conducting a close reading of the protagonists' fainting episodes in Ulrich von Zatzikhoven's *Lanzelet* and Brigitte Kronauer's *Das Taschentuch*. This approach underscores fainting as a remarkable motif in literary history, extending its significance beyond its acknowledged importance in the context of the Enlightenment and the 18th century.

Amelie Bendheim
Institut für deutsche Sprache, Literatur
und für Interkulturalität
Fakultät für Geisteswissenschaften,
Erziehungswissenschaften und Sozialwissenschaften
Universität Luxemburg
Luxemburg
amelie.bendheim@uni.lu
ORCID: 0000-0002-7240-9708

Dieter Heimböckel
Institut für deutsche Sprache, Literatur
und für Interkulturalität
Fakultät für Geisteswissenschaften,
Erziehungswissenschaften und Sozialwissenschaften
Universität Luxemburg
Luxemburg
dieter.heimboeckel@uni.lu
ORCID: 0000-0002-8833-8967

Wenn eine am Fragehorizont des Lebenswissens ausgerichtete Literaturtheorie „tunlichst darauf achten“ soll, „möglichst zahlreiche Anschlusspotenziale zugunsten einer transdisziplinären Verknüpfung unterschiedlicher kulturwissenschaftlicher wie naturwissenschaftlicher Wissensbereiche zu schaffen“ (Ette 2022, 350), so möchte der Beitrag diese Aufforderung ernstnehmen und das Erkenntnispotenzial einer medial ausgerichteten Philologie für die Literatur- und/als Lebenswissenschaft zu eruieren suchen. Den Bezugsrahmen dafür bilden die Medical Humanities, insofern sie Medizin und Literatur interdiskursiv in Zusammenhang bringen (vgl. Engelhardt 2021a, 112), wobei dies hier unter der Voraussetzung ihrer philologischen Schärfung geschieht. Das heißt: Soweit medizinisches Wissen danach gesichtet wird, ob und inwieweit es Eingang in die Literatur gefunden hat, geht es darum zu erfragen, in welcher Form sie „gemäß ihren diskursiven Besonderheiten“ (Emmrich 2024, XXII) dieses Wissen transformiert, ästhetisch kodiert und so ihrerseits zu seiner Zirkulation im sozialen, kulturellen und wissenschaftlichen Raum beiträgt. Es wird damit schlussendlich keine philologische Schließung oder Priorisierung gegenüber den sog. Life-Sciences verfolgt, sondern ganz im Gegenteil darauf abgezielt, Literatur als ein Medium mit einer komplementären (ästhetischen) Expertise für Lebenswissen zu verstehen.

Die Eignung, die sich unter dieser Voraussetzung speziell für die Erkundung der Ohnmacht in der Literatur ergibt, leitet sich dabei aus dem außergewöhnlichen Stellenwert ab, den sie „im Wissen und Selbstverständigungsrepertoire des 18. Jahrhunderts eingenommen hat“ (Galle 1993, 104). Wer sich ihr literatur- und kulturwissenschaftlich widmet, tut dies daher in der Regel, ob einzeln analytisch oder übergreifend, im Kontext der Aufklärung und der ihr folgenden Epochen. Für die Zeit davor und danach, also für Mittelalter und Frühe Neuzeit sowie 20. Jahrhundert und Gegenwart, verhält es sich entsprechend anders. Ohnmacht ist hier nur selten ein Gegenstand des Forschungsinteresses, so als wäre im mittelalterlichen Ordnungsdenken und -gebaren kein Platz für Körper, die kollabieren, und in der Moderne ihr literarischer Gebrauch nach den Auswüchsen in Aufklärung, Romantik und noch im Realismus allenfalls als satirische Reminiszenz hinnehmbar oder mit einem Schuss Spott und Ironie zu ertragen. „Die Ohnmacht hat abgewirtschaftet“, lautete schon Mitte der 1930er Jahre ein medizinhistorischer Befund, „ihre stumme Geste hat keine Zukunft mehr, sie ist beinahe lächerlich geworden; keiner modernen Tragödin wird es mehr einfallen, Wirkung durch Ohnmacht zu erzielen“ (Leibbrand 1935, 2066). Das hat Folgen nicht zuletzt für die Forschung: Denn insofern der Ohnmacht die veritable literarische Dignität einer *longue durée* abzugehen scheint, hat sie offensichtlich auch im transversalen Feld von Literatur und Medizin den Anspruch auf Beachtung verwirkt.¹

Die vorliegenden Ausführungen plädieren demgegenüber dafür, die Beschäftigung mit der Ohnmacht aus ihrem zeitlichen Korsett des 18./19. Jahrhunderts zu lösen und sie in einen historischen Längsschnitt zu überführen. Dafür spricht zum einen ihre nach wie vor unterschätzte Präsenz in der Literatur des Mittelalters sowie ihr bislang nicht annäherungsweise vermessenenes Vorkommen in der Literatur seit dem frühen 20. Jahrhundert, zum anderen die sich daraus ergebende Frage nach den

jeweiligen Bedeutungen und Aktualisierungsformen, danach, worin sich Kontinuitäten und Diskontinuitäten ggf. zu erkennen geben und welche Schlussfolgerungen sich daraus für die Diachronie der Ohnmacht ziehen lassen. Ein Orientierungsrahmen hierfür liefert Roland Galle mit seinem immer noch ebenso einschlägigen wie anregenden Beitrag *Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung* – und das nicht *obwohl*, sondern gerade *weil* er seinen Fokus auf die Aufklärung legt und damit Prämissen einhergehen, von denen aus sich in die eine oder andere zeitliche Richtung Anschlüsse, Abweichungen und Varianten herausarbeiten lassen. Galle zufolge liegt der Reiz der literarischen Ausgestaltung der Ohnmacht darin,

daß dieses Grundmuster von Schrecken, Zusammenbruch und Abwehr in offensichtlich unendlicher Vielfalt variiert, gesteigert, umbesetzt, überdeterminiert, ironisch verfremdet und jedenfalls den umfassenderen Strategien des jeweiligen Textes adaptiert werden kann, so daß [...] in der Erzählsequenz Ohnmacht ein Muster vorliegt, das in hohem Maße geeignet sein dürfte, zumindest Handlungs- und Emotionsperipetien und überhaupt eine dramatisch strukturierte Gestaltungsweise zu prägen und auszuformen. (1993, 111)

Die von Galle angesprochene „unendlich[e] Vielfalt“ gibt sich bei kaum einem anderen Autor so zu erkennen wie bei Heinrich von Kleist, der zu Recht in dem Ruf steht, das Metier des Ohnmachtsarrangeurs virtuos beherrscht zu haben. Würde man sich anschicken, eine Art Phänomenologie oder Typologie der Ohnmacht zu erstellen, was bislang noch nicht geschehen ist, würde sein Werk dafür ein variantenreiches Reservoir zur Verfügung stellen. Grosso modo aber symbolisiert die Ohnmacht auch bei ihm häufig einen Moment körperlicher, emotionaler oder sozialer Überforderung angesichts von Ereignissen, die sich unerwartet einstellen und in denen die Betroffenen das Gefühl der Kontrolle verlieren (vgl. Heimböckel 2003, 107–117). So geraten Kleists Figuren immer wieder in ausweglose Situationen, in denen die Ohnmacht für sie entweder zum Ventil einer nicht mehr bewusst zu bewältigenden Spaltung wird oder den Fluchtpunkt eines Widerspruchs zwischen innerer Überzeugung und objektiver Wahrheit bildet, wobei sich in ihr eine tiefgreifende Bewusstseinsverwirrung entlädt, die sprachlich nicht mehr verarbeitet werden kann. Insofern steht Kleist Erklärungsansätzen nahe, die Ohnmacht als „Beispiel einer psycho-physischen Kausalität“ aus einer Reizüberflutung herleiten (Mülder-Bach 2000, 529). Bei der in *Zedlers Universal-Lexicon* nachlesbaren Unterscheidung zwischen einer ‚eigenleidigen‘ und ‚mitleidigen‘ Ohnmacht, also Formen des Bewusstseinsverlusts, die einerseits als autochthone Ereignisse und andererseits als Sekundärphänomene von anderen Krankheiten in Erscheinung treten (vgl. Galle 1993, 106), hat Kleist wie das Gros seiner literarischen Zeitgenossen Szenarien der „Handlungs- und Emotionsperipetien“ entwickelt, die durch ‚eigenleidige‘ Ohnmachten angestoßen werden. Es liegt Roland Galle (1993, 106) zufolge daher auf der Hand, dass man es „in literarischen Texten gemeinhin mit eigenleidigen Ohnmachten“ zu tun habe, oder wie es im Anschluss an Galle in einer anderen Studie heißt, dass „die Prämissen für eine Peripetie nur die isoliert auftretende Ohnmacht erfüllen kann“. Denn, lautet es dort weiter, „Ohnmachtsanfälle, die etwa in Verbindung mit Epilepsie, Katalepsie, Hysterie oder auch Hypochondrie eintreten, haben ihre Ursache in der jeweiligen Krankheit und keinesfalls in

einem ‚événement imprévu et extérieur‘“ (Trummer 1999, 8). Wie aber, wenn das Interesse an diesen Krankheiten sich unter anderem deswegen äußert, weil Ohnmacht potenziell zu ihren Folgeerscheinungen gehört oder sie mit ihnen für gewöhnlich assoziiert wird, ganz zu schweigen davon, dass die Krankheiten schon jeweils für sich betrachtet ‚unvorhergesehene Ereignisse‘ repräsentieren können? Und welche Erfordernisse zur medialen, zeitlichen und ästhetisch-inhaltlichen Differenzierung ergeben sich daraus? Zur Beantwortung dieser Fragen soll zunächst der begriffs- und bedeutungsgeschichtlichen Dimension von ‚Ohnmacht‘ auf den Grund gegangen werden, ehe nach ihrer medizinhistorischen Rahmung mit je einem Beispiel aus der mittelalterlichen und rezenten Literatur ihr literaturgeschichtliches Spektrum gewissermaßen von ihren jeweiligen Enden her in den Blick genommen wird.

ZUR BEGRIFFS-/BEDEUTUNGSGESCHICHTE DER OHNMACHT

Das *Deutsche Wörterbuch* (Grimm 1984, Bd. 13, 1222) verzeichnet zwei Gebrauchsweisen von Ohnmacht, die im Wesentlichen auch heute noch geläufig sind: (1) „*ein kraft- und bewusstloser, dem tode ähnlicher zustand. es heiszt in ohnmacht fallen, sinken, liegen, aus der ohnmacht kommen, erwachen u. s. w.*“ und (2) „*statt unmacht (im gedanken an ohne macht, s.ohn- sp. 1202)*“. Die erste Bedeutung hebt auf das medizinische Phänomen der kurzen bzw. vorübergehenden Bewusstlosigkeit ab, die zweite Bedeutung zielt auf einen Mangel (Ohnmacht des sprachlichen Ausdrucks) oder die Unmöglichkeit bzw. Unfähigkeit, etwas zu tun (Ohnmacht angesichts von Naturkatastrophen, politischer Konflikte, kriegerischer Gewalt etc.). Diese Variante ist ausgesprochen produktiv und liefert der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung immer wieder aufs Neue metaphorische Anregungen, mit denen besonders individuelle und soziale Limitierungen sowie Machtasymmetrien in den Blick geraten. Soweit sie das körperliche Ereignis betrifft, ist das Interesse an der Ohnmacht vergleichsweise uneinheitlich ausgeprägt und je nach zeitlichem Bezugsrahmen Schwankungen ausgesetzt.

Dabei zeigt ein Blick in die Sprachgeschichte ‚hinter Grimm‘ und zurück zu den etymologischen Ursprüngen, der zugleich „den historischen Raum hinter der aktuellen Bedeutung“ (Haustein 2004, 45) öffnet, dass der Begriff ‚Ohnmacht‘ (mhd. *unmaht*) von seinem semantischen Ursprung her zunächst ganz körperlich gedacht war. Versprachlicht wurde damit – auf Basis des positiv konnotierten Abstraktums *maht* (Vermögen, Kraft, Können, abgeleitet vom mhd. Verb *muggen* ‚können‘) – die Unfähigkeit des Subjekts zu körperlichem Tun oder Handeln („Machtlosigkeit, Kraftlosigkeit, Schwäche“; vgl. Lexer 1872–1878, Bd. 2, 1913). Das *un*-Präfix bewirkt nicht nur die antonymische Verkehrung des Wortstamms, sondern weist den Zustand der *un-macht* auch als relationales Verhältnis aus, das die präferierte Normalität als eine des handelnden Subjekts begreift, während die *unmaht* die Norm-Abweichung, Andersheit oder Störung erfasst. Insofern der aktive, kämpfende Körper im Mittelalter in der Regel als männlich imaginiert wurde – Frauen galten, abgesehen von den Amazonen, grundsätzlich als nicht kampffähig –, war auch die physisch bedingte Ohnmacht vornehmlich Männern vorbehalten und trat häufig als Folge von Ver-

wundungen im Gefecht auf.² Die Literaturgeschichte der ‚Ohnmacht‘ ist folglich von ihrer Bedeutungsanlage her (und im Gegenteil zu ihrer literarästhetischen Entwicklung in der Folgezeit) klar gegendert. Bereits im Mittelalter strahlte dieser Bedeutungsnukleus der *unmaht* aber auch auf die weibliche Sphäre aus, bezog sich dann zumeist auf den Handlungsverlust von Repräsentantinnen in gehobenem Amt oder Stand und resultierte aus sozialen (emotional oder psychisch bedingten) Grenz- und Belastungssituationen: Selten durch überwältigende Freude, meist durch Trauer, insbesondere durch Minneleid verursacht – *vor leide* (*Ec*, 8826), *von der herzenôt* (*Tr*, 1427), *von herzeleide* (*Flore* (P), 7754) –, wurden nun weibliche wie männliche Figuren in der vormodernen Literatur zu Fall gebracht.

In historischer Perspektive ist das semantische Feld noch um zwei weitere Begriffe zu ergänzen, die das Konzept der Ohnmacht ‚vom Kopf‘ (nicht vom Körper) ausgehend definieren. Da ist zum einen die unpersönliche Verbalkonstruktion *im/ir geswant* (von mhd. *swinden*, ‚abnehmen, vergehen, verschwinden‘; vgl. Lexer 1872–1878, Bd. 1, 942), die den Eindruck eines vollkommen passiven (meist am Boden liegenden bzw. zu Fall gekommenen) Subjekts vermittelt, das erfahren muss, wie sich die Welt um es herum ‚auflöst‘. Da in diesem Bild nur eine ‚blinde Seele‘ zurückbleibt, für die das Geschlecht keine Rolle spielt, scheint das Gendergefälle weniger bedeutsam. Als syntaktische Konstruktion ohne formal-grammatisches Subjekt und damit ohne die Handlung ausführenden Agenten oder Verursacher beschreibt die Wendung den Bewusstseinsverlust als zufällige, schicksalhafte Angelegenheit, die dem Individuum ohne eigene Einflussnahme widerfährt. Akzentuiert wird im Zuge dieser Darstellung die Entfremdung zwischen Subjekt und Welt.

Eine dritte Vorstellungssphäre öffnet sich über den mhd. Begriff *unversunnen* (‚ohne besinnung, bewusstlos‘; vgl. Lexer 1872–1878, Bd. 2, 1970), der darauf zielt, das Subjekt stärker vom Bewusstsein des eigenen und eigenverantwortlichen Tuns her aufzufassen. Es wird dadurch eine tendenziell stärker moralische Dimension (lat. *consentia*) in den Ohnmachtsbegriff einbezogen, die sich mit dem Anspruch der individuellen Selbstreflexion und Verantwortlichkeit (für die eigenen Sünden) verbindet, wie sie auch dem Beschluss des Vierten Laterankonzils (1215) zugrunde lag, das u. a. die Glaubenspraxis der jährlich zu verrichtenden Ohrenbeichte verpflichtend einführte. Insofern sittliche Vorbildlichkeit und Gelehrsamkeit von Frauen wie Männern gleichermaßen erwartet wurde, ist bei dieser Begriffsverwendung von einer relativ paritätischen Genderdistribution auszugehen.

Das ausdifferenzierte und facettenreiche Begriffsspektrum der Ohnmacht reflektiert nicht nur den literarischen wie lebensweltlichen Stellenwert des Phänomens in vormoderner Zeit,³ sondern auch die Vorstellung eines Subjekts, das (1) (ex negativo) von seinem körperlichen Handeln her aufgefasst wird, (2) passiv der Welt entgegensteht und (3) (ex negativo) als seiner selbst im Handeln bewusst und damit auch als moralisch verantwortlich begriffen wird. Dass einzelne Teilbedeutungen des Begriffsspektrums in der Folgezeit an Relevanz verlieren, ist u. a. auf prägende gesellschaftliche Entwicklungen zurückzuführen: So nimmt die stark körperliche und genderbeschränkte Dimension von Ohnmacht vermutlich durch den Zerfall der Vorstellung vom Rittertum als staats-, kultur- und werttragender Gemeinschaft ab,

zudem geraten neben der Notwendigkeit der kriegerischen Bewährung andere existentielle Bedrohungen (vor allem die Pest, 1349) in den Fokus. Dass sich *geswant* zwar lange im Sprachgebrauch hält, aber nie systemdominierend wird und letztlich als Bezeichnung für Bewusstlosigkeit verschwindet (vgl. Grimm 1984, Bd. 15, 2676), folgt der allgemeinen Tendenz in den indogermanischen Sprachen, den Urheber der Handlung grammatisch auszuzeichnen (vgl. Doval 2011, 235). Semantisch mag dafür (im Falle von *im/ir geswant*) auch ausschlaggebend gewesen sein, dass das gegenüber seinem Schicksal oder dem göttlichen Willen passive Subjekt in der weltlichen Literatur als Ideal zurücktritt und in Bezug auf die Ohnmacht wohl selbst im Bewusstseinsverlust erkennbar bleiben sollte, dass ein Körper geistig oder physisch aktiv zu sein hat.⁴

MEDIZINHISTORISCHE DIMENSIONEN DER OHNMACHT

Der Versuch einer medialen Differenzierung fällt zugegebenermaßen, und zumal aus unberufenem Munde, nicht leicht und soll auch nicht zu einer Sprachgebrauchskritik ausarten. Denn dazu könnte man verleitet werden, wenn man in Rechnung stellt, was alles oder nicht heutigentags medizinisch unter dem für Ohnmacht geläufigen Begriff der Synkope subsumiert wird. Da aber für unser Anliegen eine Annäherung an das medizinische Phänomen unentbehrlich ist, kann auf eine flankierende Expertise nicht verzichtet werden. Sie lautet in diesem Fall:

Bei Synkopen kommt es zu einer kurzfristigen Bewusstlosigkeit („es wird schwarz vor den Augen“), meist verbunden mit vegetativen Erscheinungen wie Schwindel, Schweißausbruch, Harndrang und gefolgt von Herzjagen, Zittern und Schwitzen. Oft realisieren die Patienten noch das Kommen der Synkope als ein komisches aufsteigendes Gefühl. Die Patienten stürzen meist wegen des Verlusts des Muskeltonus hin, können sich dabei auch verletzen. (Hacke 2010, 394)

Differentialdiagnostisch kann es sich dabei beispielsweise um eine durch ein Herzproblem ausgelöste kardiale Synkope handeln, um eine zerebrovaskuläre Synkope, die unter anderem auf eine Durchblutungsstörung im Gehirn zurückzuführen ist, oder um eine vasovagale (oder neurokardiogene) Synkope, mit der, oft als Reaktion auf Stress, Angst, Schmerz, längeres Stehen oder beklemmende Emotionen, ein extremer Abfall des Blutdrucks und der Herzfrequenz einhergeht. Ihre Anfänge nimmt die Differentialdiagnose der Ohnmacht allerdings bereits in der Vormoderne: Bedingt vor allem durch den Siegeszug der Humoralpathologie, widmen sich die Zeitgenossen im Mittelalter dem Phänomen zunehmend auch als medizinischem, körperlich bedingtem Krankheitsfall. Entsprechend belehrt das ins 13. Jahrhundert zu datierende *Deutsche Salernitanische Arzneibuch* (DSA)⁵, das „eine Summe des damaligen universitären Medizinwissens“ (Schnell 2003, 257) bietet, in eindrucksvoller Ausführlichkeit über Ursachen und Behandlungsformen. Die Quelle präsentiert ein rationales Verständnis von Ohnmacht, das sie als somatisch-organisch bedingte Erkrankung begreift. Ihre Ursache wurde im Herzen verortet (*unmacht geschit uon deme hercin*; DSA 46,13), das im Krankheitsfall den Dunst bzw. die überflüssige Feuchtigkeit (*dunst*; DSA 46,14) nicht mehr austreiben kann, was gemäß dem Galen'schen Viersäftemodell ein humoralpathologisches Ungleichgewicht (Dyskra-

sie) zur Folge hat. Zwei Hauptfaktoren werden als Auslöser für den ‚Dunststau‘ im Herzen genannt: (1) Eine Störung des Säftehaushalts, durch ein Übermaß oder den Mangel eines Körpersaftes (*uon grozer vulle oder uon grozer lere*; DAS 46,16). (2) Äußere, umweltbedingte Einflüsse, d. h. ein allzu rascher Temperaturwechsel (*gewandelunge*; DSA 46,36) von (2a) Hitze zu Kälte oder (2b) Kälte zu Hitze. Sowie (3) als quasi medizinische Sonderfälle (*etwenne*, ‚manchmal‘; DSA 46,39), die insbesondere altersbedingt eintreten können (*geschit [...] al meist den di alt sin*; DSA 46,41), affektiv-emotionale Auslöser, wie (3a) plötzliches Leid (*uon gaher vorchte*; DSA 46,42) oder plötzliche Freude (*uon gaher uroude*; DSA 46,44). Die genannten therapeutischen Maßnahmen (DSA 46,48–47,25), die sich allein auf die Heilung der körperlich bedingten Ohnmachten (unter 1 und 2) beziehen, sind ausgesprochen vielfältig und folgen vielfach dem Prinzip ‚*contraria contrariis curantur*‘, um das Gleichgewicht im Körper wiederherzustellen: Sie reichen von physischen (Benetzen des Kopfes mit kaltem Wasser, heilende Bäder), zu im weiten Sinn diätetischen (Fasten, wärmender Wein), pharmakologischen (Arznei, Kräuter, Wurzeln) bis hin zu psychosozialen (musikalische Unterhaltung) Praxen und verfolgen einen ganzheitlichen Behandlungsansatz, wobei die detaillierten Anweisungen zugleich die hohe kulturelle Bedeutung der Ohnmacht bezeugen. Das medizinisch-gelehrte Ohnmachts-Wissen drang im Mittelalter allmählich auch in die fiktionale Literatur ein⁶ – wurde dabei sicher durch Alltags- und Erfahrungswissen angereichert, denn ob die Dichter am Schreibtisch mit einer medizinischen Fachbibliothek im Hintergrund ausgestattet waren bzw. sich in einer Klosterbibliothek einquartierten, ist freilich ungewiss.⁷

Verbrieft ist dagegen der Wissensaustausch, der sich neuzeitlich vollzog, als man wie in der Aufklärung mehr und mehr davon Abstand nahm, die Entstehung der Ohnmacht humoralpathologisch zu erklären und sich der Fokus allmählich von spekulativen Konzepten zu zunächst physiologischen und anatomischen Erklärungen verschob,⁸ ehe mit der zunehmenden Erforschung des Nervensystems und der Vitalfunktionen im späteren 18. Jahrhundert die Ohnmacht auch als ein Problem des Nervensystems angesehen wurde. Frauen galten diesbezüglich als besonders anfällig, zumal die ihnen unterstellte Neigung zum ‚Nervenübel‘ im Verein mit dem Reizüberflutungsmodell eine schlüssige Erklärung dafür bot, „warum der ‚widernatürliche Zustand des Menschen‘, als den *Zedler* das Ohnmächtig-Sein beschrieben hatte, im Zeichen lebensweltlicher Modernisierung zum natürlichen Zustand der Frau zu werden drohte“ (Müllder-Bach 2000, 529). Es verwundert daher nicht, dass dieser unter anderem von Ernst Platner (vgl. 1790) beförderte Ansatz bei einem Schriftsteller wie Heinrich von Kleist auf Interesse gestoßen sein dürfte. Denn Kleist besuchte nicht nur eine Vorlesung des seinerzeit angesehenen Mediziners und Philosophen, er zählte ihn auch zu den „Lehrer[n] der Menschheit“ (2011, 239). Aber wie bereits angedeutet: Kleists Werk kommt im literarischen Feld der Ohnmacht ein Sonderstatus zu; und das nicht nur angesichts des Variantenreichtums ihrer literarischen Inszenierung, sondern auch aufgrund des Umstands, dass ohne Ansehen von Alter und Geschlecht sein ganzes literarisches Personal: Frauen, Männer und Kinder, von ihr gleichermaßen betroffen ist (vgl. Berger 2008, 253).

Wer Kleist daher weniger wohlgesonnen war, mochte bei ihm ein Schwelgen in Ohnmachtsdarstellungen am Werk sehen (vgl. Leibbrand 1935, 2066). Die Breite der Varianz soll hier jedoch dazu genutzt werden, diachrone Bezüge herzustellen, und zwar (1) zur mittelalterlichen Vorzeit beispielsweise dadurch, dass mit der Ohnmacht bei Kleist ein zwar körperliches Spezifikum der von ihm vielfach erprobten Gebrechlichkeit der Welt einhergeht, doch die Erschütterung häufig ein Durchgangsstadium der Krisenbewältigung symbolisiert, aus dem die Betroffenen gestärkt hervorgehen. „Die Ohnmacht (das Niedersinken, das Zu-Boden-Fallen) ist auch ein Zeichen von Erstarkung (Ergebung)“ (Földényi 1999, 308). Eine solche Bewegung der Erstarkung, zumindest der ‚Auferstehung‘ nach einer Ohnmacht kennt, wie noch zu zeigen sein wird, der arthurische Ritterroman ebenfalls. Den Bezugsrahmen dafür bildet die gebrechliche Einrichtung der Welt jedoch nicht. Sie kommt erst in der Moderne zum Zuge, und an ihrem Erbe arbeitet sich auch noch die Literatur der Gegenwart ab, freilich (2) im Modus einer Ohnmacht, die, weil sie als ‚eigenleidiges‘ Phänomen ihre ästhetische Dignität eingebüßt hat, verschoben als ‚mitleidiges‘ Phänomen in Erscheinung tritt. Würde man mithin die Ohnmacht bei Kleist, um noch einmal an die vorherige Differentialdiagnose anzuschließen, aus heutiger Sicht internistisch und neurologisch klassifizieren, dürfte sie vorwiegend dem Typus der vasovagalen Synkope mit den angesprochenen ätiologischen Faktoren zuzurechnen sein. Es können unter Umständen dafür aber auch sog. psychogene Synkopen (oder psychogene Pseudosynkopen; vgl. Diehl et al. 2020) in Frage kommen, bei der die Ohnmacht als Ausdruck psychischer Belastung auftritt, ohne dass eine kreislaufbedingte Beeinträchtigung vorliegt. Bei dieser Ohnmachtsform gibt es in der Medizin die Neigung, statt von psychogenen Synkopen von psychogenen Anfällen zu sprechen – mit einer Symptomatik, wie man sie aus der kulturhistorisch weit zurückreichenden Überlieferungsgeschichte der Hysterie kennt.⁹ Um welche Art der Synkope es sich aber auch handeln mag: In Bezug auf die Ausschlussdiagnose wird immer darauf Wert gelegt, sie von anderen Erkrankungen, und hierbei vor allem von epileptogenen Anfallsgeschehen, abzugrenzen, um daraus die richtigen Schlussfolgerungen für eine angemessene Therapie ziehen zu können. Zwar löst nicht jeder epileptische Anfall einen Verlust des Bewusstseins aus, aber für den sog. Grand Mal- oder generalisierten Anfall, dem in der Literatur das Hauptinteresse gilt, ist neben dem Sturz und der Versteifung des gesamten Körpers die Ohnmacht spezifisch. Wohlgemerkt: Ohnmacht und nicht Synkope. Denn strenggenommen – und das heißt hier medizinisch – ist allen Synkopen „gemeinsam, dass es durch eine extrazerebrale Funktionsstörung zu einer Mangeldurchblutung oder einem Substrat-(Glukose-)mangel im Gehirn kommt“ (Hacke 2010, 394). Und das ist bei der Epilepsie ätiologisch nicht der Fall.

Es soll damit angedeutet werden, dass es für unseren Beitrag zur Literaturgeschichte der Ohnmacht nicht gleichgültig ist, wovon jeweils gesprochen wird, wenn zwar (nochmals medizinisch) jede Synkope als Ohnmacht, jedoch nicht jede Ohnmacht als Synkope bezeichnet werden kann. Denn während schon Galen und nach ihm die Mediziner der Aufklärung zwischen unterschiedlichen Formen der Bewusstseinsstörung unterschieden und der Synkope infolge des durch sie bewirkten Be-

wusstseinsverlusts den stärksten Grad beimaßen (vgl. Ellwanger 2011, 29 und 34), kam es zu solchen begrifflichen Unterscheidungen in der Literatur eher nicht. Für sie war alles Ohnmacht, auch wenn es sich um den kleinen Tod handelte, insofern die Synkope „phänomenal und symptomatisch kaum von dem Zustand des Todes zu unterscheiden“ war (Mülder-Bach 2000, 529). Daran hat sich, worauf nachfolgend ebenfalls noch einzugehen sein wird, bis heute wenig geändert. Nur das medizinische Wissen ist ein anderes geworden. Doch darum hat die Literatur inzwischen recht, wenn sie von Ohnmacht spricht und Ohnmacht meint.

TEXTBEISPIEL (I)

OHNMACHT ALS GRENZERFAHRUNG IM *LANZELET* ULRICHS VON ZATZIKHOVEN ODER: „MAN KANN AUCH IN DIE HÖHE FALLEN“

Am Fallbeispiel des Protagonisten Lanzelet im Ritterroman Ulrichs von Zatzikhoven¹⁰ soll an einem ersten Textbeispiel gezeigt werden, wie das Motiv der Ohnmacht im höfischen Roman wirkmächtig wird. Insofern die den Protagonisten betreffende Ausnahmesituation hier als bewusst in Kauf genommener Bestandteil seines Lebens erscheint, trägt die Ohnmacht zur Vermittlung eines spezifischen Körper- und Weltbildes bei. Anstatt, wie in den traditionellen Heldenbildern der Heldenepik, die übermenschliche Stärke des außerordentlichen Einzelkörpers auszustellen, hält die Ohnmacht im *Lanzelet* dazu an, dessen Grenzen zeichenhaft einzubeziehen. Es deutet sich damit eine Verschiebung und Neuerung an in Richtung auf menschliche Selbstbestimmung¹¹ sowie in Richtung auf menschliches (medizinisches) Wissen und Können (gute Ärzte, Betreuende). Die Ohnmacht avanciert im hochmittelalterlichen Erzählen zu einem zentralen Moment in der ‚medizinischen Biographie‘ des höfischen Ritters. Als paradoxe Figuration, die über eine temporäre Bewusstlosigkeit ein (geistiges, ethisches) Bewusstsein sowie tiefere Erkenntnis befördert, wird damit zugleich an frühere Gestaltungsmöglichkeiten eines symbolischen Durchgangs durch den Tod, oft dargestellt durch den Aufenthalt in einer Anderswelt, angeknüpft.¹² Auch im *Lanzelet* ist der Gedanke an die Anderswelt durch den altfranzösischen Namen des Landes bzw. der Kampfstätte ‚Limors‘ (wie im *Erec*) noch präsent, der „etymologisch durchsichtig“ (Kragl 2009, 575) auf einen Ort des Todes/der Toten und damit eben jene liminale Grenzsituation verweist.

Um 1200 entstanden, erfreute sich der Roman in seiner Epoche offenbar großer Beliebtheit, war – trotz schmaler Überlieferung – „kein underdog der mhd. Literatur“ (Kragl 2009, 534). Der Text erzählt im genre-typischen Aventure-Modus die Aufstiegs-Geschichte eines jungen Ritters, der seine Jugend im no-where-Inselreich einer Fee, fernab der höfischen Zivilisation, verbringt, um sodann in zahlreichen Kämpfen seine Heldenhaftigkeit und Herrschertauglichkeit unter Beweis zu stellen. Dass Lanzelet dabei in einem seiner ersten ritterlichen Auftritte in Ohnmacht fällt, scheint zunächst schwerlich in diesen Aventure-Plot zu passen – allerdings nur auf den ersten Blick.

Merkent alle besunder / ein seltsaen wunder / umb des jungen ritterschaft: / er [Lanzelet] sluoc den wirt mit solcher kraft, / mit verbizzem zan, / daz im daz bluot

ûz ran ze den ôren und ze dem munde / und im zer selben stunde / geswant, daz er nider kam. / daz volc es guot war nam (Lz 2105–2114)¹³. Die Passage schildert das zentrale Gefecht Lanzelets gegen den Burgherrn Linier von Limors, aus dem er zwar als Sieger hervorgeht, jedoch stark verwundet wird und nach dem entscheidenden Stoß bewusstlos zu Boden sinkt. Wenngleich die Szene angesichts ihrer Brutalität und Gewalt heroisch anmutet (vgl. McLelland 2000, 105–110), wählt der *Lanzelet* mit der Ohnmacht für *seinen* Helden doch gerade ein anderes Schicksal als das, welches Linier widerfährt, der seinerseits – ohne ohnmächtig zu werden(!) – sofort stirbt. Die Fall-Bewegung nach unten wird dabei raumsemantisch besonders fokussiert (*daz er nider kam*; Lz 2113). Sie erweist sich als gefährdend und entwürdigend (*unwerde*; Lz 2117) für den Helden und erfüllt alle Anwesenden mit großem Schrecken (*da von erschrecken si alle*; Lz 2119), schließlich wird dadurch seine selbstbestimmte Seinsform, die sich durch ein tätiges Unterwegs- und In-Bewegung-Sein kennzeichnete und vom Ideal der *vita activa* getragen ist, abrupt und unvermittelt unterbrochen. Dass gerade der Schwächezustand im Erzählgang zum öffentlichen Ereignis stilisiert, der Störung Event-Charakter verliehen wird,¹⁴ bezeugt das damit verbundene Bedeutungspotenzial: Sowohl *textbildlich*, durch die den Abschnitt einleitende Initiale (außer in P; vgl. zur Überlieferungslage Kragl 2009, 531), *quantitativ* im Versumfang der Fall-Beschreibung (im Vergleich zur in Kürze abgehandelten Verwundung) sowie über die *intradiegetische Blicklenkung* wird der Ohnmacht besondere Aufmerksamkeit verliehen. Mit ihr wird ein Zustand ins Bild gesetzt, der als ‚gestatteter‘ Ausnahme-Zustand des Helden erscheint, in den dieser nach Mobilisierung letzter Kraftreserven – und durch eigene Anstrengung verursacht (*ich wil versuochen einen slac*; Lz 2995) – gerät. Lanzelet erfährt sich dabei als Spielball anderer Mächte, liegt regungslos (*stille*; Lz 2155) und seiner Sinneskräfte beraubt am Boden, sein Überleben ist *zweifelhaft* (‚ungewiss‘; Lz 2154). Der Dichter betreibt besonderen gestalterischen Aufwand, um die körperliche Verausgabung seiner Figur darzustellen (ihm *wart [...] unmacht*; Lz 2090) und sie als passives, der Welt ausgeliefertes Subjekt zu inszenieren (*im geswant*).¹⁵ Auch der sich anschließende Genesungsprozess, der vom Helden selbst als Wunder bzw. Geschehnis außerhalb seines Selbst (*des wundert mich*; Lz 2212) und vom Rezipierenden als göttliche Entscheidung wahrgenommen wird, schreibt sich in diesen Gestus ein. Die Heilung erweist sich als Moment der Hoffnung(-serfüllung) (*durch bezzerunge wân*; Lz 2194), an dem auch andere Figuren in Augen-Zeugenschaft partizipieren möchten: *daz liut allesament kam / ritter und vrouwen / si wolten gerne schouwen, / ob der junge möht genesen* (Lz 2165–2167).¹⁶ Gleichzeitig verbindet sich mit der Krankenversorgung auch die Effizienz und Wirksamkeit einer medizinischen Behandlungs-Praxis, die den gelehrten Wissensquellen der Zeit entspricht (s. SAB): Eine Dame hebt den Kopf des Verwundeten an (Lz 2137), benetzt ihn mit Wasser, bettet den Kranken neben ein Feuer, erst im Anschluss wird die Wundversorgung mit Öl und Salbe eingeleitet, die zwar Analogien zur Kreuzigung Christi nahelege (Schüppert 1975, 131, Anm. 32), nicht aber explizit macht. Vordergründig ist vielmehr die auf ein Weiterleben im Diesseits ausgerichtete Heilung eines Körpers, der, wieder aufgerichtet, zur Teilnahme am Leben bewegt werden muss.

Zu diesem Re-arrangement der ohnmachtsbedingten Fallstruktur trägt auch die lobende Fürsprache der Umstehenden bei, die Lanzelet (gedanklich) ‚nach oben‘ orientiert (*zom besten man in ûf houp*; Lz 2156–2161), wobei auch der Held selbst unmittelbar nach Wiedergewinnung seines Bewusstseins *ûf sach* (Lz 2209). Im Kosmos des arthurischen Ritterromans kann und soll der ‚geschlagene Körper‘ aus den widrigsten Grenzsituationen auferstehen und den Krisen-Zustand überwinden können – eine Haltung, die im Kontext der Heldenepik undenkbar wäre, in dem ein geschlagener Held bekanntlich nicht überlebt (vgl. Weddige 2006, 213). Im Artusroman hingegen macht er die Erfahrung eines ‚Quasi-Todes‘ im Konjunktiv; denn die Ohnmacht bleibt für den vom Erzähler und Gott der erzählten Welt begünstigten Helden zumeist eine liminale und bewältigbare Angelegenheit. Die Kürze der Konvaleszenz (*in unmanigen tagen*; Lz 2240), die mit der vollständigen (und damit ebenfalls wundersamen) Restitution des verwundeten Körpers einhergeht (*er genas, daz im arges niht enwas*; Lz 2241 f.),¹⁷ bezeugt nicht nur die besondere Begnadung Lanzelets, sondern vor allem, dass die Ohnmacht seinen Körper nicht beschädigt und das An-die-Grenze-Gehen damit als Teil seines Heldenseins anerkannt wird. Entsprechend verkehren sich im Zuge der Heilung auch die Inaktivität und einstige Schwäche umgehend in eine geradezu übersteigerte Lebensfreude (*daz den kampfmüeden man des lîbes geluste*; Lz 2207)¹⁸ und setzen eine neue Handlungs-Dynamik in Gang, die ganz irdisch-weltlich zentriert ist.

Das Interesse der höfischen Literatur an der Ohnmacht scheint an das Potenzial dieser mehrschichtigen Bedeutungsanlagerung gebunden: Auf den ohnmächtigen Körper werden sowohl heilsgeschichtliche, weltliche wie auch medizinisch-naturwissenschaftliche Ideale projiziert, die zugleich und im komplexen Verbund für das heldenhafte Handeln von Bedeutung sind. Mit dem ohnmachtsbedingten Fall bekundet sich ein besonderes Interesse am Einzelschicksal des Betroffenen (vgl. Tomasek 2002, 110), das mit der Anforderung körperlicher Performanz und Leistung sowie einer (christlichen) Haltung der Demut und inneren Selbstbestimmung einhergeht. Die Ohnmacht erweist sich damit letztlich als ein Fall „in die Höhe“¹⁹ bzw. ‚von hinten motiviert‘ als erkenntnisbringender Moment im Heldenleben und positioniert den Helden (als weltlichen Herrscher) zwischen demütigem Gottvertrauen und eigeninitiativem Handlungswillen. Die Verzahnung von (medizinischer) Heilung und (göttlichem) Heil wurde auch für andere vormoderne Krankheitserzählungen konstatiert;²⁰ dass die Ohnmacht jedoch bisher selten in den Blick geriet, ist beachtlich, scheint sie sich doch gerade aufgrund ihres raumsemantischen und performativen Potenzials in einer Epoche, die sich, wie vielleicht keine andere, durch ein Streben nach oben auszeichnet, als präferierter narrativer Krankheits-Fall und Störungs-Figur ersten Ranges auszuweisen. Das Mittelalter kultiviert geradezu den Blick zum Höchsten (im Glauben zu Gott, im hohen Sang zur Minnedame, innerhalb der sozialen Ordnung zum [Lehns-]Herrn u. s. f.); auch die sakrale Architektur der Zeit setzt das Himmelsstreben mit ihren hohen Türmen und Kathedralen, der gotischen Baukunst, den Kirchenfenstern, die das göttliche Licht in den Raum tragen sollen, in einer sehr konkreten Weise um. In einem solchen geistesgeschichtlichen Setting dürfte die Ohnmacht als besonders

disruptive Figur(ation) wider den Zeitgeist wahrgenommen worden sein, die zugleich die Möglichkeit eröffnet, am ohnmächtigen Subjekt neue Identitätskonzepte zu erproben.

TEXTBEISPIEL (II)

OHNMACHT IN DER LITERATUR DES 20./21. JAHRHUNDERTS ODER WAS DER FALL IST

Das ‚Streben nach oben‘ ist inzwischen säkularisiert. In Zeiten der transzendentalen Obdachlosigkeit erfüllt es sich (allein noch) im aufrechten Gang. Wer sich von den Beinen geholt sieht, fühlt sich daher nicht nur bedroht, sondern auch in seiner körperlichen Integrität verletzt. Je unerwarteter dies geschieht, desto mehr ist das Vertrauen in die eigene physische Stabilität beschädigt. Mit unabsehbaren Folgen auch für die Psyche, die deswegen tendenziell dazu neigt, den ‚Störfall‘ als Trauma zu verbuchen. An dieser psychosomatisch intrikaten Konstellation hat die Literatur der Moderne ein durchaus geteiltes Interesse. Mal gilt ihr Augenmerk dem ‚Störfall‘ als solchem, mal mehr den Umständen, in die er eingebettet ist, mal ist er Symptom, in dem sich etwas zeigt, mal das Vehikel der erzählerischen oder dramatischen Entfaltung. Wenn aber, wie bei Heinrich von Kleist, die Vertikalbewegung an der Tagesordnung ist, dann ist sie nicht nur Chiffre für die Fragilität der vermeintlich heilen Welt, sondern ein Regel- und kein Ausnahmefall – für Nietzsches tollenden Menschen nachmals Grund genug, daraus eine anthropologische Konstante für seine Gegenwart abzuleiten: „Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten?“ (Nietzsche 1999, 481)

Diese Position hat im Expressionismus bekanntermaßen zahlreiche Nachahmungen gefunden. In ihm stürzt, schwankt, fällt und taumelt es so sehr, dass man in der Folgezeit exzessiven Kippbewegungen dieser Art nur noch mit Misstrauen oder dem Gefühl der Belustigung begegnete. Ähnlich erging es der Ohnmacht. „Zu Lebzeiten Kleists konnten sich selbst kühne Gesellschaftsbeobachter nicht vorstellen“, so Wilhelm Genazino in seiner Dankesrede *Die Flucht in die Ohnmacht* anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises 2007, „dass der Mensch in der bevorstehenden Moderne faktisch kaum noch in Ohnmacht fallen wird, obgleich es an passenden Anlässen kaum mangelte. Die ohnmächtig umsinkende Salondame wurde ein Stilmoment in Chaplins Stummfilmen, eine Sequenz der Lächerlichkeit, über die sich die Zuschauer zu amüsieren lernten“ (2008–2009, 20). Als eine repräsentative Stimme der jüngeren Literatur schließt Genazino damit an der etablierten und eingangs dieser Ausführungen bereits angesprochenen Auffassung an, dass die Ohnmacht im frühen 20. Jahrhundert allenfalls noch in Form der Verzerrung und Karikatur goutiert bzw. hingenommen werden konnte. Dafür, so Genazino weiter, „verlagerte das moderne Ich das Ohnmachtsgefühl als permanentes Überwältigtsein in die inneren Bezirke. Heute ist die verinnerlichte Ohnmacht zu einem gewöhnlichen Gefühl von uns allen geworden.“ (21 f.) Wäre also die „verinnerlichte Ohnmacht“ als eine im Übrigen hilfreiche und weiterführende Bezeichnung für das, was im *Deutschen Wörterbuch* „statt unmacht“ (Grimm 1984, Bd.

13, 1222) ausgewiesen wird, in Sachen Ohnmacht und jenseits ihrer medialen Implikationen das letzte Wort?

Als Synkope hat die Ohnmacht literarisch wohl mehr oder weniger ausgedient. Jenseits der synkopischen Ätiologie, als ‚mitleidiges‘ Phänomen, ist sie jedoch, selbst oder gerade in der jüngeren und zeitgenössischen Literatur, erstaunlich produktiv und präsent. Gemeint ist die Ohnmacht infolge eines epileptischen Anfalls. Die Medizin spricht hierbei nur noch selten von Ohnmacht, sondern von „Bewusstseinsverlust“ (Hacke 2010, 371) oder „*komatöse[r] Phase*“ (Schneble 2017, 22; Hervorh. i. O.), wenn es um eines der Kardinalsymptome des sog. großen Anfalls, des tonisch-klonischen Grand Mal, geht, der sich als Inbegriff der Epilepsie auch in der Literatur eingebürgert hat. Dabei kann kaum eine Krankheit auf eine so weit in die Literaturgeschichte und nach wie vor ungebrochene Tradition zurückblicken wie diese. Allein die Zahl der Belege spricht für sich und reicht von Aischylos, über Dante Alighieri, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Stendhal, George Eliot und Charles Dickens, bis mit Fjodor Dostojewski und seinem Werk eine neue Epoche in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Thema beginnt. Bis dahin wird man im Großen und Ganzen dem Befund zustimmen können, „dass über die Jahrhunderte hinweg bei der Darstellung von Epilepsie sich im Prinzip nicht viel verändert“ hat (Andermatt 2007, 106). Danach kommt es jedoch zu beachtlichen Akzentverschiebungen: Sie betreffen Umfang und Intensität der Auseinandersetzung, die metaphorisch-thematische Vervielfältigung der mit dem Themenfeld der Epilepsie einhergehenden oder assoziierten Stoffe und Motive und nicht zuletzt die Bedeutung, die sie für das sprachliche Verfahren selbst einnimmt. Bei alledem bleibt jedoch, ungeachtet der wechsellvollen und bis hierhin geschilderten Geschichte der Ohnmacht, das Verhältnis zu ihr unberührt, ja sie wirkt durch die Krankheit, die unter anderem als *morbus sacer* diskursiv Karriere gemacht hat (vgl. Heimböckel 2009), mitunter sogar wie ästhetisch nobilitiert, zumindest aber rehabilitiert. Das lässt sich jedenfalls für Werke der Vor- und Nachwendezeit bis heute sagen, darunter so unterschiedliche Erzählungen und Romane wie Christa Wolfs *Kassandra* (1983), Brigitte Kronauers *Das Taschentuch* (1994), Monika Marons *Animal triste* (1997), Libuše Moníková *Der Taumel* (2000), W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001), Norbert Scheuers *Winterbienen* (2019) oder zuletzt Alois Hotschnigs *Der Silberfuchs meiner Mutter* (2021). Dass abschließend Kronauers *Taschentuch* der Vorzug eingeräumt werden soll, liegt unter anderem in dem mittelalterlichen Verweiskarakter des Textes und damit in der Möglichkeit begründet, die beiden zeitlichen Enden unserer Ausführungen miteinander zu verknüpfen.

Im Zentrum des Werks von Brigitte Kronauer steht der Apotheker Willi Wings. Aus der Sicht der Schriftstellerin Irene Gartmann, seiner Freundin aus Kindeszeiten, beschreibt der in den frühen 1990er Jahren situierte Roman im Rückblick Episoden aus dem Leben dieses eigentümlichen, scheinbar ebenso naiven wie biedereren Menschen bis zu seinem durch einen epileptischen Anfall ausgelösten Tod. Willi Wings leidet allerdings nicht an Grand Mal-Anfällen, eher unter einer schwächer ausgeprägten, aber von Schwindelanfällen bis zu kurzen Ohnmachten begleiteten Form der Epilepsie. In den meisten Fällen äußert sie sich bei ihm nur in einer Geistesabwesen-

heit, einer Absence, die er selbst gar nicht sofort bemerkt. Wenn in einem solchen Zustand andere auf ihn einreden, hört er sie zwar, aber er ist nicht in der Lage, das Gesagte in Sinn umzusetzen; er vernimmt es lediglich als Geräusche. Die Anfälle sind für ihn unvorhersehbar, sie können ständig auftreten, auch mitten im Straßenverkehr, wobei es ihm noch möglich ist zu reagieren, während es bei Schwindel schlimmer wird. Er kann dann nicht mehr geradeaus gehen, schließlich nicht mehr aufrecht stehen. Willi weiß nicht, wodurch die Anfälle ausgelöst werden. Seinem Beruf kann er weiterhin nachgehen, für gefährlich hält er sie „im Prinzip“ (Kronauer 2019, 133) nicht.

Darum bewegt sich sein Leidensdruck nicht nur in Grenzen, er findet an den Begleiterscheinungen seiner Krankheit sogar Gefallen, er genießt es, wenn die Geistesabwesenheit eintritt, das Entgleisen tut ihm richtig gut, und wenn „es nicht zu dicke kommt“ (132), fühlt er sich wohl dabei. Für ihn ist es – so Irene, die als Schriftstellerin in Sachen Literatur mindestens so bewandert ist wie Willi im Feld der Pharmazie –, eine „leichte, andere Zustände schaffende Krankheit“ (133) oder als würde man „in einen anderen Zug“ (204) umsteigen, wobei sie damit lediglich übersetzt, was im Herzen des Apothekers an dichterischen Ermächtigungsphantasien schlummert und bloß darauf wartet, sich Ausdruck zu verschaffen:

Bevor so ein Schwindelanfall in eine leichte Ohnmacht übergeht, kommt es mir auch vor, als sähe ich, selbst in geschlossenen Räumen, Muster von Zugvögeln, hoch am Himmel, die in verschiedene Richtungen ziehen, sich formieren und zerstreuen. Es ist, als müßte ich sie um jeden Preis und mit letzter Kraft verfolgen, unbedingt, sie alle, als wäre es mir höheren Orts aufgetragen und als hinge viel davon ab, sehr viel davon ab, für mich und womöglich die Erdbevölkerung. Kann, solange ich sie nicht aus den Augen verliere, nichts Schlimmes passieren? Geht es um mich allein oder vielmehr um die Zugvögel, über deren Leben ich Macht besitze, wenn ich sie mir nur aufzähle? Alles Quatsch, selbstverständlich, aber in diesen Situationen lache ich über nichts. (130 f.)

Willis Vergnügen an seiner Krankheit ist, angesichts seiner geschilderten Wahrnehmungen und Empfindungen, beinahe nachvollziehbar, ebenso, dass die Anfälle ihm fehlen, als sie ausbleiben. Er ist von seiner zwischenzeitlich wiederhergestellten Gesundheit geradezu beunruhigt, und dies umso mehr, als sein soziales Umfeld nicht so recht weiß, wie es sich zu dieser merkwürdigen Person, die nichts von der bösen Welt versteht und sich alles zu Herzen nimmt, verhalten soll. Genugtuung empfindet er daher, als sich die Anfälle nach längerer Zeit wieder einstellen. Seine Sucht „danach als Ausstieg für Sekunden“ (287) ist seine Erklärung, die er für sein Verhalten findet. So kommt, was kommen muss. Er fordert es beinahe heraus, klug genug ist er, um zu wissen, was geschehen kann; „beim Autofahren, im Geschäft ohnmächtig zu werden“ (287), zieht er ins Kalkül. Dass er, von immer stärker werdenden Ohnmachtsanfällen heimgesucht, bei einem nächtlichen Spaziergang an den Folgen einer Kopfverletzung stirbt, die er sich beim Sturz auf eine Bordsteinkante zugezogen hat, war sicherlich nicht so geplant; aber billigend nahm er es in Kauf. Irenes Version dazu lautet, dass Willi sich „in aller Diskretion für sein Sterben rüstete“ (314). Gemerkt hat auch sie davon nichts.

Willi aber ist, wenn der Schein nicht trügt, von vornherein nicht zu retten, er passt wie Dostojewskis Fürst Myschkin, mit dem man ihn verglichen hat (vgl. Ehlebracht 2008, 27), nicht in diese Welt, weil er nicht von dieser Welt ist. Das liegt schon in seinen (literarischen) Genen, und zwar nicht nur, weil er Wings, sondern womöglich auch, weil er Willi heißt:

Willi – sein Name könnte möglicherweise die Koseform des Namens Willibrord sein. Willibrord gilt als der Apostel der Friesen, er wird als Helfer bei Epilepsie und Zuckungen angerufen, und er gründete die Benediktinerabtei Echternach (Luxemburg), die durch die sogenannten Echternacher Springprozessionen sprichwörtlich für das menschlich-allzumenschliche Nichtvorwärtskommen steht: die Teilnehmer dieser Prozession springen drei oder fünf Schritte vor und dann drei Schritte bzw. einen Schritt zurück. Es ist dies der symbolisch nachgestellte Ausdruck der Krankheit Veitstanz oder Epilepsie. (Alves 1998, 169)

So bringt Willi, zumal durch Wings ‚beflügelt‘, alle Voraussetzungen dafür mit, als Kurzform für Willibrord durchzugehen. Zu Ehren des Heiligen Willibrord, des Patrons für Veitstanz und Epilepsie, wird seit Jahrhunderten in Echternach während der Pfingstzeit gesprungen. Wie, darüber streiten sich nicht nur die Gelehrten: zwei Schritte vor, einer zurück oder vier Schritte vor, drei Schritte zurück, und weil man sich bei der Prozession nicht mehr ‚beinlich‘ ins Gehege kommen will, springt man inzwischen vorwärtsgerichtet und im Takt des Prozessionsmarsches jeweils einen Schritt nach rechts und einen Schritt nach links. Fünf Pilger bilden eine Reihe und jeder hält sich mit Hilfe eines Taschentuches an den anderen, ein Brauch also wie gemacht für Willi Wings, der „ein Taschentuch als Erkennungszeichen und pathetisches Rudiment durch alle Romanstationen mit sich trägt“ (Kronauer 1998, 25). Elf sind es an der Zahl (zehn nummerierte Kapitel, dazu ein Prolog), „die eine Ergänzung zur symbolträchtigeren Zwölf (zwölf Stämme Israels, zwölf Aposteln usw.) geradezu herausfordert“ (Bertschik 2024, 66), sodass mit Willibrord im namentlichen Schlepptau und der heiligen Krankheit, für die sein Beistand in Echternach erfleht wurde, Willis Heiligkeit quasi schon nominell verbürgt ist.

Doch obwohl Willi Wings gemäß seiner Anlage nach oben strebt, bleibt der finale Fall nicht aus. Das macht ihn und im Gegensatz zu dem Wunsch seiner Freundin Irene, dass über sein Leben „für alle Ewigkeit das Zauberwappen“ (Kronauer 2019, 241) der Legende stehen möge, zu einem mittelalterlichen Charakter unter den Vorzeichen einer Kontrafaktur. „Willi soll“, so Brigitte Kronauer, „eindrucksvoll und prononciert ‚zu gut für diese Welt‘ sein. Allerdings funkt die Realität des störischen, sich solcher Glorie widersetzenen Willi den Ambitionen der Erzählerin dazwischen“ (Kronauer 1998, 26). Seiner Glorifizierung steht gleichsam das ge- und erlebte Leben im Wege. Zu dieser lebensweltlichen Realität gehört seine Krankheit, die in dem Roman – durch religiöses, kulturelles und medizinisches Wissen diskursiv fundiert – als Durchkreuzungsphänomen angelegt ist, indem sie einerseits Willis Sanktifizierung Vorschub leistet und andererseits ihr als Störfall zuwiderläuft.²¹ Wenn es Willi in die Ohnmacht zieht, kommt Ingrid nicht mehr mit. Entscheidend für die Ohnmacht ist dabei ihre ‚Mitleidigkeit‘. Sie bedarf keines eigenen medizinischen oder psychologischen Erklärungsregisters, sondern sie wird als Begleitsymptom der

Epilepsie medikal plausibilisiert, ohne dass sie dabei ihre frühere semantische Eigenmächtigkeit einbüßen würde. Vielmehr ist es so, dass sich in ihr die Wehrlosigkeit und Überwältigung, mit denen die Epilepsie regelmäßig assoziiert wird (vgl. Ehlebracht 2008, 245–258), als ‚unmacht‘ potenziell sogar verstärkt. Zumindest ist das der Eindruck, der sich aufdrängt, wenn man Brigitte Kronauers *Das Taschentuch* die bereits angesprochenen und für unser Thema ebenfalls einschlägigen Werke von Christa Wolf bis Alois Hotschnig zur Seite stellt. Und auch Willis Ende kann so gelesen werden. Denn er „wachte nicht mehr aus seiner Ohnmacht auf“ (Kronauer 2019, 313).

FAZIT

Die Literaturgeschichte der Ohnmacht erweist sich als ein diachron relativ stabiles und diskursiv hoch anschlussfähiges Phänomen, das weit über seine prominente Rolle im 18. Jahrhundert hinausreicht, wobei ihre Inszenierung nicht nur physiologische Prozesse repräsentiert, sondern stets an spezifische epistemische, ästhetische und kulturelle Ordnungssysteme gebunden ist. Besonders die Interdependenz von literarischer Darstellung und medizinischem Wissen verdeutlicht, dass Ohnmacht über die jeweilige individuelle Krisensymptomatik hinaus auch als Indikator für gesellschaftliche, diskursive und poetologische Verschiebungen fungiert.

Dabei lässt sich im historischen Längsschnitt grosso modo eine kontinuierliche Transformation der Ohnmacht feststellen: Die Humoralpathologie des Mittelalters deutete sie als Folge eines gestörten Säftegleichgewichts, mit dem im Kontext ritterlicher Bewährungsszenarien wie im Falle des *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven sinnstiftende körperliche Grenzerfahrungen einhergehen: der Held wird zwischen göttlicher Fügung und eigenständigem Handlungswillen verortet. Die Medizin der Aufklärung hingegen eröffnete mit der Erschließung des Nervensystems neue Erklärungs- und Inszenierungsebenen. Heinrich von Kleist hat in seinen Dramen und Erzählungen hierzu zahllose Proben ohnegleichen geliefert. In der Literatur der Moderne und Gegenwart erfährt die Ohnmacht schließlich eine signifikante Rekontextualisierung, insbesondere im Zusammenhang mit der Epilepsie. So steht Brigitte Kronauers *Das Taschentuch* exemplarisch dafür ein, dass epileptische Anfälle zunehmend als narrative Strukturprinzipien fungieren, die Räume der Disruption, der Selbstentgrenzung und des epistemischen Umbruchs eröffnen. Die literarische Darstellung der Ohnmacht verschiebt sich damit von einer dramatisch-physiologischen Kategorie hin zu einer Reflexionsfigur, die Fragen der Subjektivität, der Wahrnehmung und der literarischen Gestaltung selbst berührt.

Es war ein Anliegen der Untersuchung zu zeigen, dass eine medikal-philologische Perspektive weiterführende Zugänge zur Literaturgeschichte der Ohnmacht eröffnet und damit auch das Wechselverhältnis zwischen medizinischem Wissen und literarischer Reflexion von Lebenswissen schärft. In dieser Verschränkung erweist sich die Ohnmacht als paradigmatische Schnittstelle zwischen Körper, Sprache und Erkenntnis – ein Phänomen, das nicht nur narrativ verarbeitet wird, sondern durch die ästhetische Reflexion selbst zur dynamischen Wissensform avanciert.

ANMERKUNGEN

- ¹ So weist das Lexikon für *Literatur und Medizin* (vgl. Jagow – Steger 2005) keinen eigenen Beitrag zum Stichwort ‚Ohnmacht‘ (oder zu dem medizinterminologisch eingeführten Begriff der ‚Synkope‘) auf. In dem mehrbändigen Kompendium *Medizin in der Literatur der Neuzeit*, dessen zweiter Band *Bibliographie der Forschung* ein Verzeichnis mit annähernd 17.000 Titeln enthält, finden sich unter dem Lemma ‚Ohnmacht‘ lediglich drei Belege (vgl. Engelhardt 2021b, 904), was bei aller Bescheidenheit, den es für den Forschungsstand zu konstatieren gilt, wiederum nicht repräsentativ ist. Es spricht daraus jener Mangel an Resonanz, der andernorts zu der Einschätzung geführt hat, dass sich im Rahmen literaturwissenschaftlicher Studien „die Ohnmacht – mit Ausnahme vereinzelter Analysen – als Stiefkind der Forschung“ erweise (Trummer 1999, 31). Und daran hat sich bis heute nach Lage der Dinge nicht sonderlich viel geändert.
- ² Z. B. *von den wunden wart im unmaht* (UvZLanz, 2090). Seltener Entsprechungen bilden die Bezüge auf den Zustand der körperlichen Schwäche von Frauen in der Schwangerschaft: *Es geschicht geren den weyben, / Das sy mit umnacht müssen wesen / Also sy der kind genesen* (HvNstAp, 2712) und die Leidensmystik, bei der die *unmaht* das körperliche Martyrium der Nonnen in gesteigerter Intensität ausstellt: *Sie wirt gehalsslaget mit*.
- ³ Vgl. dazu auch Fritz (1998, 2), der betont, dass „der Gebrauch sprachlicher Ausdrücke [...] eingebettet [ist] in das Handeln der Menschen und [...] deshalb eng zusammen[hängt] mit Aspekten der geistigen Tätigkeit, der sozialen Struktur, der Kultur und der Mentalität“.
- ⁴ Das betrifft auch Verbalkonstruktionen wie *mir/mich* schwindelt oder *frieren, bangen, gruseln, hungern* etc. Der Sprachwandelforschung ist zu entnehmen, dass sich diese Verschiebung seit dem Mhd. vollzieht, während im Ahd. noch häufiger subjektlose Konstruktionen verwendet wurden. „Im gegenwärtigen Sprachgebrauch ist der Konstruktionstyp [...] *mir schwindelt* ein Restbestand an der Peripherie des Sprachsystems“ (Doval 2011, 244); dazu auch Abraham 1991.
- ⁵ [Deutsches Salernitanisches Arzneibuch] im Folgenden zitiert mit der Sigle DSA, unter Angabe von Seitenzahl und Zeile.
- ⁶ Beschreibungen kranker Körper bleiben in der mhd. höfischen Dichtung generell (und im Unterschied zu schönen oder hässlichen Körpern) lange eine „deskriptive Leerstelle“ und etablieren sich hier „auffallend langsam“ (Tomasek 2002, 99 f.).
- ⁷ Vgl. zu dieser Frage auch Schnell (2003, 250), der betont, dass im medizinischen Bereich auch die mündliche Weitergabe von Wissen eine „tragende Rolle für den Wissenstransfer nicht nur bei Laien spielt“. Für einige literarische Behandlungsszenen, wie die detaillierte Schilderung der operativen Wundversorgung Gawans in Wolframs *Parzival*, wird wiederum (wenn auch nicht ohne Widerspruch) die Konsultation medizinischer Fachliteratur angenommen (so Haage 1992, 185–190).
- ⁸ Nicht die Störung der Lebensäfte wurde für die Ohnmacht verantwortlich gemacht, sondern äußere Einflüsse wie Hitze, Hunger als Folge von Fasten oder übermäßiger Geschlechtsverkehr sowie körperliche Ursachen wie Fieber, Schmerz oder Blutverlust (vgl. Müller-Bach 2000, 528).
- ⁹ Psychogene Anfälle haben, so Werner Hacke (2010, 397), im Erscheinungsbild oft „Ausdruckscharakter: wildes Umsichschlagen, Weinen, Selbstverletzung, ‚Arc de cercle‘ oder andere sexuelle Szenen. Die Augen sind meist geschlossen und werden beim Versuch, die Pupillenreaktionen zu prüfen, noch fester zugekniffen. Die Hände sind bald zu Fäusten verkrampft, bald in wechselnder Bewegung.“
- ¹⁰ Text zitiert nach Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*, hrsg. von Florian Kragl 2009, unter der Sigle Lz. Übersetzungen von Kragl, Abweichungen davon sind durch [Übers. A. B.] markiert.
- ¹¹ ‚Höfische Selbstbestimmung‘ ist im Zeitkontext nicht als Form absoluter Autonomie zu verstehen, sondern besteht in der (selbst-)bewussten Einordnung und demütigen Unterordnung des eigenen Handelns in ein größeres, göttlich oder gesellschaftlich bestimmtes Ordnungssystem. Ihr erwächst gleichwohl ein Zugewinn an ethisch-moralischer Selbsterkenntnis, persönlicher Verantwortung und innerer Reflexion.
- ¹² Armin Schulz (2012, 288 f.) beschreibt den Durchgang durch einen symbolischen Tod als Erzählschema im Kontext des Minne- und Aventiureromans. Zum *Erec* vgl. auch von Müller 2020.

- ¹³ „Achtet alle besonders auf ein merkwürdiges Wunder an der Ritterschaft des jungen: Er schlug den Burgherrn mit solcher Kraft, mit verbissenen Zähnen, dass ihm das Blut aus Ohren und Mund rann und er sofort bewusstlos wurde [Übers. A. B.], sodass er niedersank. Das Volk beobachtete es genau.“
- ¹⁴ Das Erzählmuster der ‚Krankheit als Event‘ mag von der Heiligenlegende und den darin geschilderten Wundern inspiriert sein, erfährt hier aber keine explizit religiöse Ausdeutung; zu Parallelen zwischen geistlicher Literatur und Krankheitsmotiven in der höfischen Dichtung vgl. auch Tomasek 2002, 98.
- ¹⁵ Die beiden mit den Begriffen (*geswant/unmaht*) implizierten Bedeutungsdimensionen von Ohnmacht sind folglich nicht tautologisch zu verstehen (s. unter 2. Begriffsgeschichte).
- ¹⁶ „Alle Leute kamen herbei, Ritter und Damen. Sie wollten gerne erfahren, ob der junge gesunden würde.“
- ¹⁷ „Er wurde gesund, so dass ihm nichts mehr fehlte“ [Übers. A. B.]. Zum Topos der wundersamen Genesung wäre – schließlich wäre angesichts der ernsthaften Verletzung ein langwieriger Heilungsprozess zu erwarten – an anderer Stelle mehr zu sagen. Auch Kerth weist darauf hin, dass in der Literatur „mit der Wiedererlangung von Gesundheit jeweils ein Idealzustand etabliert [wird], [der] [...] die Vorstellung von Normalität, die die Semantik von *gesund* im mhd. Sprachgebrauch bestimmt, [übersteigt]“ (Kerth 2021, 49).
- ¹⁸ „Dass der kampfmüde Mann sich an Leib und Leben erfreute“ [Übers. A. B.].
- ¹⁹ Titelzitat und Referenz im Anschluss an Hölderlin (1990, 501) sowie den jüngst publizierten Roman von Joachim Meyerhoff (2024).
- ²⁰ Beispielhaft etwa der Sammelband *Heil und Heilung* (Bulang – Toepfer 2020), der beide Perspektiven im Titel engstellt. In Zukunft wäre insbesondere der Einfluss der deutschsprachigen Medizineliteratur auf literarische Texte und das Bezugsverhältnis zwischen medizinischen Gebrauchstexten und fiktionaler Literatur näher zu untersuchen. Zu diesem Forschungsdesiderat vgl. auch die Materialpräsentation deutschsprachiger Medizineliteratur des 13. Jh. von Schnell, der diesbezüglich nicht ohne Ironie von „paradiesische[n] Zustände[n]“ spricht, insofern die Aufbereitung zahlreicher Texte noch aussteht (Schnell 2003, 250).
- ²¹ Hier geschieht also das, was Ottmar Ette (2022, 346) in seiner am Lebenswissen orientierten Literaturtheorie als Fähigkeit der Literatur herausstellt, unterschiedliche Wissensbereiche und -fragmente zu verdichten und damit zugleich bestimmte Lebensformen künstlerisch zu modellieren und „ästhetisch erfahrbar zu machen“. Zur Produktivität seiner lebenswissenschaftlichen Theorie im Kontext der Medical Humanities vgl. Ette 2016.

LITERATUR

- Abraham, Werner. 1991. „Null subjects: From Gothic, Old High German and Middle High German to Modern German. From Pro-drop to Semi-pro-drop.“ *Groninger Arbeiten zur Germanistischen Linguistik* 34: 1–28.
- Alves, Eva-Maria. 1998. „Über das Minuziöse. Speziell bemerkt an Brigitte Kronauers Erzählband ‚Schnurrer‘ und ihrem Roman ‚Das Taschentuch‘.“ In *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*, hrsg. von Heinz Schafroth, 155–174. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Andermatt, Michael. 2007. „Epilepsie als Metapher. Zum Bild der Epilepsie in der Literatur.“ *Epileptologie* 24, 3: 106–112.
- Berger, Margarete. 2008. „Zu den Ohnmachtszenarien Kleistscher Protagonisten.“ In *Heinrich von Kleist*, hrsg. von Ortrud Gutjahr, 249–279. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bertschik, Julia. 2024. „Das Taschentuch.“ In *Brigitte-Kronauer-Handbuch*, hrsg. von Julia Bertschik – Tanja van Hoorn, 64–73. Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110695106-006>.
- Bulang, Tobias – Regina Toepfer. 2020. *Heil und Heilung. Die Kultur der Selbstsorge in der Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Heidelberg: Winter.
- [Deutsches salernitanisches Arzneibuch]. 1908. *Das Breslauer Arzneibuch R. 291 der Stadtbibliothek*. 1. Teil: Text. Ed. by Carl Külz – Emma Külz-Trosse, 1–116. Dresden: Marschner.

- Diehl, Rolf R. et al., Hrsg. 2020. *Leitlinien für Diagnostik und Therapie in der Neurologie*. Abrufbar unter: https://register.awmf.org/assets/guidelines/030-072l_S1_Synkopen_2020-04.pdf [zit. 13. 12. 2024].
- Doval, Irene. 2011. „Zur Frage der Grammatikalisierung der unpersönlichen Konstruktionen im Deutschen.“ *Revista de Filología Alemana* 19: 225–246.
- Ehlebracht, Steffi. 2008. *Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ellwanger, Cécile. 2011. „Zwischen Stabilität und Konflikt: ohnmächtige Frauen in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.“ Diss., Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Emmrich, Thomas. 2024. „Medical Philologies / Medizinische Philologien. Profil – Programm – Perspektiven.“ In *Interdisziplinäre Epidemiologie. Zur Diskursproduktivität von Seuchen*, hrsg. von Thomas Emmrich, V–XL. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Engelhardt, Dietrich von. 2021a. „Der Beitrag der Literatur und Künste für eine moderne und humane Medizin (Medical Humanities). Kontexte – Dimensionen – Perspektiven.“ In *Medizin in der Literatur der Neuzeit. Bd. 4. Wissenschaftliche Studien*, 2., erw. Auflage, Dietrich von Engelhardt, 92–116. Heidelberg: Mattes-Verlag.
- Engelhardt, Dietrich von. 2021b. *Medizin in der Literatur der Neuzeit. Bd. 2. Bibliographie der Forschung*, 2., erw. Auflage. Heidelberg: Mattes-Verlag.
- Ette, Ottmar. 2016. „In der Literatur geht es um das Leben – und um das Leben des (eigenen) Todes. In *Literatur und Medizin – interdisziplinäre Beiträge zu den „Medical Humanities“*“, hrsg. von Pascal Fischer – Mariacarla Gadebusch Bondio, 133–157. Heidelberg: Winter.
- Ette, Ottmar. 2022. „Vom Leben(swissen) der Literaturen der Welt oder warum das Leben in der Literatur wichtig ist.“ In *Was heißt und zu welchem Ende studiert man romanische Literaturwissenschaft? Potsdamer Vorlesungen zur Romanistik*, Ottmar Ette, 329–437. Berlin – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110788419>.
- Földényi, László F. 1999. *Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter*. Übers. von Akos Doma. München: Mattes & Seitz.
- Fritz, Gerd. 1998. „Ansätze zu einer Theorie des Sprachwandels auf lexikalischer Ebene.“ In *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, hrsg. von Werner Besch – Anne Betten – Oskar Reichmann – Stefan Sonderegger, 860–874. Berlin – New York: De Gruyter.
- Galle, Roland. 1993. „Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung.“ In *Leib-Zeichen: Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Rudolf Behrens – Roland Galle, 103–123. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Genazino, Wilhelm. 2008–2009. „Die Flucht in die Ohnmacht.“ *Kleist-Jahrbuch*: 16–21.
- Grimm, Jacob – Grimm, Wilhelm. 1984. *Deutsches Wörterbuch*. 32 Bde. [Bd. 1–16 in 32 Tln.]. Leipzig 1854–1954, Erg.-Bd.: Quellenverzeichnis, ebd. 1971 – Nachdr. 33 Bde. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haage, Bernhard. 1992. *Studien zur Heilkunde im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach*. Göttingen: Kümmerle.
- Hacke, Werner. 2010. *Neurologie*. 13. vollst. überarb. Auflage. Heidelberg: Springer.
- Haustein, Jens. 2004. „achtsam, wachsam und auch aufmerksam – Beobachtungen zur Wortgeschichte im Mittel- und Frühneuhochdeutschen.“ In *Aufmerksamkeit und Wachsamkeit. Praktiken und Semantiken in der mittelalterlichen Literatur und Frömmigkeit*, hrsg. von Magdalena Butz, 45–62. Berlin: De Gruyter.
- Heimböckel, Dieter. 2003. *Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Ein Beitrag zur literarischen Sprachskepsistradition der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Heimböckel, Dieter. 2009. „*Morbus sacer*: Literatur und Epilepsie.“ In *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, hrsg. von Achim Geisenhanslüke – Georg Mein, 415–437. Bielefeld: transcript.
- Hölderlin, Friedrich. 1990. *Werke, Briefe, Dokumente*. Ausgew. und mit einem Nachwort vers. von Pierre Bertaux, 4., rev. u. erw. Auflage. München: Artemis & Winkler.

- Jagow, Bettina von – Florian Steger. 2005. *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kerth, Sonja. 2021. „*Reine unde wol gesunt*: Gesundheit und Heilung in Wolframs von Eschenbach *Parzival* und Hartmanns von Aue *Der arme Heinrich*.“ In *Gesundheit als Metapher*, hrsg. von Amelie Bendheim – Jennifer Pavlik, 33–49. Heidelberg: Winter.
- Kleist, Heinrich von. 2011. *Sämtliche Briefe*. Hrsg. von Dieter Heimböckel. Stuttgart: Reclam.
- Kronauer, Brigitte. 1998. „Ist Literatur unvermeidlich?“ In *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*, hrsg. von Heinz Scharoth, 12–27. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kronauer, Brigitte. 2019. *Das Taschentuch. Roman*. 3. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Leibbrand, Werner. 1935. „Beitrag zur Geschichte der Ohnmacht als Kunstausdruck.“ *Deutsche medizinische Wochenschrift* 61: 2064–2067.
- [Lexen] Lexen, Matthias. 1872–1878. *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke-Müller-Zarncke, 3 Bde. Leipzig: Hirzel.
- McLelland, Nicola. 2000. *Ulrich von Zatzikhoven's Lanzelet. Narrative Style and Entertainment*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Meyerhoff, Joachim. 2024. *Man kann auch in die Höhe fallen. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Moots, Angela. 2015. „Perceptions of Syncope in Medieval French Literature of the High Middle Ages: The Function and Cultural History of Fainting.“ Diss., University of Kansas. Abrufbar unter: <https://core.ac.uk/download/pdf/213412941.pdf> [zit. 13. 12. 2024].
- Mülder-Bach, Inka. 2000. „Die ‚Feuerprobe der Wahrheit‘. Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht.“ In *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Michael Franz – Inge Baxmann – Wolfgang Schäffner, 525–543. Berlin: Akademie-Verlag.
- Müller, Mareike von. 2020. „Zwischen Wunden und *twalm*. Vulnerabilitätskonzepte in Hartmanns von Aue *Erec*.“ *LiLi* 50: 649–671.
- [MWB] Digitales Mittelhochdeutsches Belegarchiv. Abrufbar unter: <https://mhdwb-online.de> [zit. 13. 12. 2024].
- Nietzsche, Friedrich: „Die fröhliche Wissenschaft.“ In *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli – Mazzino Montinari, Bd. 3, 343–651. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Platner, Ernst. 1790. *Neue Anthropologie für Aerzte und Weltweise. Mit besonderer Rücksicht auf Physiologie, Pathologie, Moralphilosophie und Aesthetik*, Bd. 1. Leipzig: Crusius.
- Schneble, Hansjörg. 2017. *Epilepsie. Erscheinungsformen, Ursachen, Behandlung*. München: Beck.
- Schnell, Bernhard. 2003. „Die deutsche Medizinliteratur im 13. Jahrhundert: Ein erster Überblick.“ In *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambriderg Symposium 2001*, hrsg. von Christa Bertelsmeier-Kierst – Christopher J. Young, 249–265. Tübingen: De Gruyter.
- Schulz, Armin. 2012. *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Hrsg. von Manuel Braun – Alexandra Dunkel – Jan-Dirk Müller. Berlin – Boston: De Gruyter.
- Schüppert, Helga. 1975. „Minneszenen und Struktur im ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven.“ In *Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters*, hrsg. von Peter Kesting, 123–138. München: Fink.
- Synkopen. 2020. *Leitlinien für Diagnostik und Therapie in der Neurologie*. AWMF-Registernummer: 030/072. Abrufbar unter: https://register.awmf.org/assets/guidelines/030-072l_S1_Synkopen_2020-04.pdf [zit. 13. 12. 2024].
- Tomasek, Tomas. 2002. „Kranke Körper in der mittelhochdeutschen Literatur. Eine Skizze zur Krankheitsmotivik.“ In *Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur*, hrsg. von Klaus Ridder – Otto Langer, 97–115. Berlin: Weidler.
- Trummer, Birgit. 1999. „Die Ohnmacht. Inszenierungen eines Phänomens von Körperlichkeit in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts.“ Diss., Universität Mannheim: Mateo. Abrufbar unter: <https://mateo.uni-mannheim.de/verlag/diss/trummer/trumabs.html> [zit. 13. 12. 2024].
- Weddige, Hilbert. 2006. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München: C. H. Beck.
- Zatzikhoven, Ulrich von. 2009. *Lanzelet. Text, Übersetzung, Kommentar. Studienausgabe*. Hrsg. von Florian Kragl. Berlin: De Gruyter.

Aussterben. Über Literarisierungen eines liminalen Lebenswissens

MONIKA SCHMITZ-EMANS

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.3

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Monika Schmitz-Emans 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Extinction. On literarizations of a liminal knowledge of life

Bestiary. Extinction. Evolution. Human civilization. Interventions in nature.

Literary reflection. Natural species.

This essay traces different stages of knowledge of extinction as part of life knowledge. In modernity, reflections on the extinction of natural species are combined with critical views of human civilization. The histories of species between evolution and extinction, as well as controversial views on the role of culture in species extinction, have occupied literature from the end of the 19th century to the present day. More recently, knowledge of the temporality of species has increasingly stimulated massive interventions in nature, the reanimation of extinct species, and the technological expansion of the species spectrum, making the historical format of the bestiary a medium for literary reflection on the boundary between fact and fiction.

Monika Schmitz-Emans

Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Ruhr-Universität

Bochum

Deutschland

monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de

ORCID: 0000-0003-4520-0471

Lebenswissenschaften produzieren und verwalten ein begrifflich und medial konstituiertes historisches Wissen vom Leben. Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit den Grenzen des Lebendigen – im Sinne von definitorischen Unterscheidungen des Lebendigen vom Nicht(mehr)lebendigen sowie von Einsichten in Prozesse und Ursachen des Aussterbens von Arten. Entsprechende Grenzziehungen spielen nicht nur in der Wissensgeschichte naturkundlicher und anderer Disziplinen (wie Medizin, Ethik, Recht, Kulturgeschichte) eine zentrale Rolle, sie bieten auch der Literatur und der Kunst Anlässe zur Auseinandersetzung mit der Frage, wann und wie Leben beginnt und endet.

Die folgenden Ausführungen zeichnen Stationen des Aussterbe-Wissens in seiner Komplementarität zum Lebens-Wissen nach, beginnend mit der Grundlegung solchen Wissens im Konzept einer verzeitlichten Natur; erst im Ausgang von Theorien über die Entstehung der Arten stellt sich auch die Frage nach ihrem Verschwinden (A). In der Moderne, die zunächst bezogen auf Kultur- und Naturgeschichte das Fortschritt-konzept favorisiert, verknüpfen sich bald Geschichten vom Aussterben natürlicher Arten mit kritischen Blicken auf die menschliche Zivilisation. Auch die Spezies Mensch rückt als vergänglich in den Blick; Geschichten über Verluste und drohende Massenauslöschungen gewinnen an Einfluss (B). Mit expandierendem Aussterbe-Wissen differenzieren sich die Erklärungsmodelle aus. Was „Artensterben“ ist, wird diskursiv kontrovers verhandelt – mit entsprechend verschiedenen Perspektiven auf menschliches Handeln (C). Artengeschichte(n) zwischen Evolution und Extinktion und kontroverse Ansichten über den Anteil der Kultur am Artensterben beschäftigen auch die Literatur vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Auf inhaltlich-thematischer Ebene stimulieren sie die literarische Fantasie, aber auch die Integration fachwissenschaftlicher Erkenntnisse und Thesen in literarische Texte; seit dem späteren 20. Jahrhundert zeichnet sich zudem eine Tendenz ab, Literatur über ihre Zeugenschaft des Artentodes zu bestimmen (D). Kompendien aus Artikeln, in denen sich eine retrospektive Tierkunde aus der Perspektive des Artensterbens dokumentiert, gehen über die inhaltlich-thematische Fokussierung des Themas hinaus, indem sie ihm eine nur scheinbar neutrale Form geben: Das Format des Nachschlagewerks über Ausgestorbenes hat einen elegischen Zug; sein betont rückwärtsgewandter Darstellungsstil macht es zum literarisch-zitathaften Arrangement (E). Stimuliert das Wissen über die Zeitlichkeit der Arten in jüngerer Zeit zunehmend massivere Eingriffe in die Natur, Reanimationen ausgestorbener Arten und technikbasierte Erweiterungen des Artenspektrums, so wird das historische Format des „Bestiariums“ u.a. zum Medium literarischer Reflexion an der Grenze zwischen Faktuellem und Fiktionalem (F).

(A) VON DER PERFEKTEN SCHÖPFUNG ZUR VERZEITLICHEN NATUR. ZU VORGESCHICHTE UND VORAUSSETZUNGEN DES DISKURSES ÜBER VERLORENE ARTEN

Sterben natürliche Arten überhaupt aus? Bis weit in die Zeit der Aufklärung hinein wurde diese Frage negativ beantwortet; die ersten positiven Antworten erzeugten heftigen Widerspruch, vor allem vor christlich-theologischem Hintergrund.

Der Genesisbericht schreibt Gott eine nach sieben Tagen vollendete vollkommene Schöpfung zu. Was einmal von einem allwissenden und allgütigen Gott als perfekt betrachtet worden war, konnte nicht mehr verbessert werden; eine gottgewollte Verschlechterung war ebenfalls undenkbar. Warum also hätte Gott das Aussterben zuvor geschaffener Arten wünschen oder zulassen sollen? Der Sintflutbericht bot hier keinen Bezugspunkt, obwohl er von einem Massensterben erzählt; sollten die Repräsentanten aller Tierarten sowie der Menschheit auf der Arche doch gerade überleben.

Alle Arten existieren, so die von verschiedenen Schöpfungsberichten vermittelte, von antiken Naturphilosophien gestützte Überzeugung, seit Beginn der Welt. Einem vor allem durch Aristoteles verbreiteten Vorstellungsbild zufolge sind sie dabei wie die Glieder einer Kette miteinander verknüpft. Arthur Lovejoy, der das Vorstellungsbild dieser Kette in seinen historischen Ausprägungsformen nachgezeichnet hat, macht deutlich, warum Theologie und Philosophie die uns heute so geläufige Idee einer Wandelbarkeit und Vergänglichkeit der Arten so lange ablehnen mussten: wegen ihrer Orientierung am Satz vom Grunde. Das Nichtexistente hatte keinen Grund, war folglich nicht realisierbar; was aber einen Grund hatte, musste bei einem Schöpfungsakt, der die Fülle des Möglichen realisierte, auch entstanden sein ([1936] 1993, 292, 394 f.). Gerade das Konzept einer durchgehenden Kette oder Stufenleiter (*scala naturae*) der natürlichen Wesen entspricht der Idee „einer absolut unbeweglichen und statischen Ordnung der Dinge“, denn „Rationalität hatte nichts mit der Zeit zu tun“ (292). Basierend auf den Prinzipien „der Fülle, der Kontinuität, der Abstufung“, findet das Modell der Kette oder der Stufen der Natur (*scala naturae*) wegen seiner Rationalität schließlich sogar die „weiteste Verbreitung und Zustimmung im 18. Jahrhundert“ (221).

Charles Bonnet (*Palingénésie philosophique, ou Idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants*, 1770; vgl. Lovejoy 1993, 341–345) entwickelt ein gradualistisches Naturmodell, das den je historischen Wissenstand des Menschen einbezieht. Zwar kennt man, wie er einräumen muss, nicht alle Glieder der „*scala naturae*“, aber sie existierten doch – und sei es im Verborgenen. Es gilt, sie zu entdecken und zu identifizieren, was mit fortschreitendem Wissensgewinn (etwa durch Mikroskope) möglich erscheint (vgl. Feuerstein-Herz 2007, 25). Immerhin fragt Bonnet bereits nach einem vergangenen und einem zukünftigen Zustand der als an sich beständig interpretierten Arten.

Bereits seit dem späten 17. Jahrhundert sind Ansätze zu einem evolutionistischen Denken zu registrieren. Gottfried Wilhelm Leibniz spricht in seiner Schrift *Protogäa* (1693) vom Entstehen und Verschwinden von Arten in der Erdgeschichte, indem er (so Lovejoy) darauf hinweist, „daß viele Arten von Organismen, welche in früheren geologischen Perioden existiert haben, nun ausgestorben sind und daß viele andere uns bekannte damals anscheinend noch nicht existierten“ (Lovejoy 1993, 309). Plausibel erscheint ihm eine Verwandlung der Tierarten infolge eines Wechsels der Lebensräume oder einer Veränderung der Erdoberfläche. 1710 erklärt es Leibniz für wahrscheinlich, dass die ersten Tiere im Meer lebten und aus ihnen die Amphibien und Landtiere entstanden (vgl. Lovejoy 1993, 309). Die Idee der Fülle, der Perfektion, wird so verzeitlicht: Es sei, so Leibniz in einem Brief an Louis Bourguet, „gut [...]

daß es Veränderung gibt“, weil es so „mehr Arten oder Formen der Vollkommenheit gibt, selbst wenn sie gleichrangig sind“ (zit. bei Lovejoy 1993, 309). In der Schrift *De rerum originatione radicali* argumentiert Leibniz nachdrücklich „für die Annahme eines stetigen Fortschritts“ im Wandel der Arten (309). Die Fülle der Natur wird in der Folge als Programm gedeutet, das sich im Lauf der Geschichte des Kosmos realisiert. Die Biologie profiliert sich, stark fokussiert auf das Leben der Arten, als Lebens-Wissenschaft wird sie zur „Leitwissenschaft“ (Feuerstein-Herz 2007, 29).

Geologische Forschungen unterminieren schon in der Aufklärung die Vorstellung einer zeitlos-statischen Schöpfung nachhaltig. Sie deuten auf einen über lange Zeiträume hin erfolgenden Wandel der Erdformationen und Klimata hin – und werfen u. a. die Frage auf, ob überhaupt jederzeit alle natürlichen Wesen im jeweils herrschenden Klima hätten existieren können. (Dieselbe Frage stellen Skeptiker bezogen auf die Rettung vor der Sintflut: Wie sollte man sich das Klima auf der Arche vorstellen?) Kontroverse Ansätze prägen die Lebensdiskurse der aufklärerischen Wissenskultur. Paläontologen des frühen 18. Jahrhunderts vertreten anlässlich von Fossilienfunden die These, frühere Arten seien ausgestorben, stoßen aber auf Widerspruch. Bei Ausgrabungen fördert Georges Cuvier Relikte von Tierwelten früherer Zeiten zutage, deutet sie selbst aber nicht als Indikatoren eines Artentodes, sondern formuliert die Hypothese, die Habitate der fraglichen Arten hätten sich infolge geologischer und klimatischer Veränderungen nur verlagert. Buffon entwickelt in seinem Hauptwerk *Epoques de la nature* (1778) die Theorie einer allmählichen Entwicklung der Erde (deren Alter er auf 74.000 Jahre schätzt) und des sich ausbreitenden Lebens (dazu Feuerstein-Herz 2007, 115). Die Geschichtlichkeit der Arten erörtert er noch nicht, wohl aber erdgeschichtliche Prozesse, mit denen eine solche Entwicklung erklärbar wird. Weithin anerkannt wird noch lange die Präformationstheorie, der zufolge alle individuellen Organismen „von Anfang an bestanden haben“ (Lovejoy 1993, 294); sie bietet die Möglichkeit, eine in Latenz bereits vollendete Schöpfung mit einer sukzessive sichtbar werdenden Natur zusammenzudenken.

Paul Henri Thiry D'Holbach optiert im *Système de la Nature* (1770) dann dezidiert für eine veränderliche Natur. Auch Pierre Louis Moreau de Maupertuis und Denis Diderot halten es mit der evolutionistischen Partei; beiden erscheint es plausibel, dass sich die aktuell bestehenden Arten aus einer früher kleineren Zahl, wenn nicht sogar aus einem einzigen Ahnen-Paar entwickelt haben. Die Akzentuierungen der Natur-Verzeitlichung divergieren jedoch. Sucht Leibniz die Idee einer historischen Natur in optimistischem Sinn mit der Perfektionierungs-Idee zu plausibilisieren, so betrachtet der Skeptiker Voltaire sie unter Betonung des Verschwindens von Arten durch Ausrottung und hält es für wahrscheinlich, dass frühere Menschenrassen von der Erde verschwunden sind (vgl. Lovejoy 1993, 304). Immanuel Kant arbeitet in seiner *Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755) eine Lehre der kosmischen Evolution aus, wobei er, das Prinzip der Fülle temporalisierend, von einer Zunahme an Vielfalt und Komplexität spricht. Natürliche Wesen, so seine These, könnten überflüssig werden und darum sinnvollerweise verschwinden. Insgesamt kommt es im 18. Jahrhundert zum nachhaltigen „Eindringen der Zeit in die Kette der Wesen“ (Lovejoy 1993, 294). Dies eröffnet die Möglichkeit, die Idee des Fortschritts

neu zu denken; zwar hält man lange am Konzept der Kette in seiner Rationalität fest, doch es muss neu gedacht werden – und mit ihm auch die Arten-Begriffe.

(B) IMMANENTE ERKLÄRUNGEN. ZUR WISSENSGESCHICHTE DES AUSSTERBENS

Im Zuge der im 19. Jahrhundert voranschreitenden Säkularisierung und Verwissenschaftlichung des Wissens über die Natur, das Leben und die Arten ergeben sich neue Perspektiven auf die Geschichte der Arten zwischen Genese und Aussterben. Anteil daran hat auch die expandierende zivilisatorisch-technische Bemächtigung von Natur. Hatte schon die Aufklärungszeit den Artenwandel mit erdgeschichtlichen und durch Klimawandel bedingten Veränderungen von Biotopen, aber auch mit Natur-Katastrophen in Verbindung gebracht, so vertiefen und verschieben sich diese Ansätze im 19. Jahrhundert: Deutlich wahrnehmbar werden schon in dieser Zeit die Folgen von Biotopveränderungen durch die Zivilisation, durch Urbanisierung, Industrialisierung, expandierenden Verkehr und Kolonialisierung, sowie die Konsequenzen globaler Zirkulation von Gütern (Pflanzen und Tiere inbegriffen), die von ihren Ursprungsregionen in ganz andere Lebensräume versetzt werden. Erste Vorstellungen vom latent zerstörerischen Potential kulturell-zivilisatorischer Prozesse machen sich geltend. Die versehentliche oder planvolle Ausrottung von Tierarten zieht Aufmerksamkeit auf sich, wenn auch zunächst eher als Ausnahmephänomen. Fortschritt, so scheint es, hat eben seinen Preis (das Schicksal aussterbender Tiere und Pflanzen erscheint als Kollateralschaden) – und eben das Konzept des Fortschritts bestimmt im 19. Jahrhundert maßgeblich das Selbstverständnis der westlichen Zivilisationen. Geschichte erscheint als etwas vom Menschen selbst Gestaltetes, Zukunft als entsprechend gestaltbar, Natur als ein Gegenstandsbereich solcher Gestaltung – als Objekt, das fortschrittsorientierten kulturellen Zwecksetzungen zu unterwerfen ist.

Parallel dazu erfolgt eine Übertragung des Fortschrittsmodells auf die Natur selbst, welche die Perspektive auf Naturgeschichte nachhaltig bestimmt. Charles Darwins Spielform des Evolutionismus beschreibt die Entwicklung der Arten als immanent-rationale Anpassung an Biotope zu Überlebenszwecken. Sie bezieht maßgebliche Anregungen von Züchtungspraktiken: Arten-Entwicklung steht demnach im Zeichen von generationalen Optimierungen, bei denen die jeweils besten, sprich: ihrer Umwelt am besten angepassten Exemplare die weitere Entwicklung der Art bestimmen. Das Theorem vom „survival of the fittest“ als eine säkular-pragmatische Variante der Optimierungsidee impliziert aber auch das Aussterben weniger überlebensfähiger Arten sowie die Verdrängung älterer Tier- und Pflanzenarten, an deren Stelle neue treten. Das Wissen über dieses Verschwinden und seine konkreten Bedingungen wird unter dem Vorzeichen einer verzeitlichten Natur zum integralen Bestandteil des Lebens-Wissens. Wo frühere Arten verschwunden sind, kann dies rückblickend übrigens auch unter dem Aspekt positiver Konsequenzen betrachtet werden. Das wohl durch Meteoritenschlag ausgelöste Aussterben der Dinosaurier „bahnte den Weg für die spätere Dominanz der Säugetiere, *Homo sapiens* eingeschlossen“ (Heise 2010, 46).

Das Artensterben samt seinen Folgen (die auch in der Genese neuer Arten oder neuer Varianten bekannter Arten liegen können) als ein mittlerweile zentrales Thema erd- und lebenswissenschaftlicher Forschungen wird auf viele Ursachen zurückgeführt: zum einen auf globale Katastrophen (die dann ein eher schnelles Massenartensterben auslösen), zum anderen langfristige regionale Veränderungen von Habitaten, die wiederum auf verschiedenen Gründen beruhen können. Hinzu kommen die planvolle Ausrottung von Arten als „Schädlinge“ und dezimierende kulturelle Nutzungsformen. Gegenüber schon älteren Erklärungsmodellen des Artensterbens (wie Wandel der Lebensräume, Naturkatastrophen, Degeneration, Übermacht von Fressfeinden und Verluste symbiotischer Partner-Arten) rücken in jüngerer Zeit kulturelle Faktoren der Moderne in den Fokus, zumal Urbanisierung, Industrialisierung, Klimawandel, Umweltzerstörung und technisch induzierte Katastrophen. Pointierend zusammengefasst werden die negativen Auswirkungen menschlicher Praxis auf die natürlichen Arten im Begriff der „Defaunation“ (vgl. Kegel 2021, 132).

Wo das Aussterben von Arten infolge kultureller Praktiken wie Jagd, Fischfang, Urbanisierung und Industrialisierung als Verlust erscheint, liegt die Frage nach dem Schuldigen nahe. Welche Manifestation des technischen Fortschritts, der kolonialen Expansion, des menschlichen Strebens nach Verbesserung der eigenen Lebensverhältnisse hat diese Opfer zu verantworten? Inwiefern gehen Fortschritte mit Verschlechterungen einher, die auch das Leben der Menschen betreffen? Die sich hier abzeichnende Frage nach einer nötigen Korrektur der kulturell-zivilisatorischen Lebensformen zeichnet sich (schon im 19. Jahrhundert) vor allem dort ab, sich Schädigungen der Natur als gesundheitsschädlich auswirken oder die Lebensgrundlage von Gemeinschaften schrittweise zerstören (durch Rodung, Überfischung, Ausbeutung von Jagdgebieten, artenschädlichen Ackerbau, Umweltvergiftung).

Aussterbe-Wissen als natur-geschichtliches Wissen ist insgesamt also aus mehr als einem Grund selbst historisch: mit Blick auf seine Zulässigkeit im Kontext herrschender Diskurse (etwa seine Kompatibilität mit religiösen Grundannahmen), auf seine empirischen Grundlagen und Gegenstände, auf seine Verknüpfung mit Diagnosen historisch-zivilisatorischer Ursachen, aber auch auf jeweils historisch akzentuierte (wenn auch dem eigenen Selbstverständnis nach transhistorisch relevante) Fragen – und nicht zuletzt auf den Lebensbegriff selbst samt seinem Komplementärbegriff, dem des Nicht(mehr)Lebens. Letztlich ist es weniger das Aussterben von Arten, das tiefe Beunruhigung und düstere Prognosen auslöst, als die rezente Beschleunigung und Vervielfachung solcher Prozesse. Was sich früher scheinbar problemlos als Anpassungsprozess interpretieren ließ und scheinbar von Neuentwicklungen im Artenspektrum kompensiert wurde, erscheint vielen nun als ein zunehmend dynamischerer und radikalerer Verlust an Vielfalt. Angesichts der rezenten Zerstörung von Ökosystemen „sprechen Biologen jetzt von der sechsten Massenauslöschung auf der Erde – und der ersten, die von Menschen ausgelöst wurde“ (Heise 2010, 20). Wie u. a. die Gentechnologie zeigt, führt menschliches Wirken allerdings auch zur Diversifizierung der Arten (39, etwa auch durch Manipulationen bei der Insekten- und Unkrautvernichtung).

Tendenziell aber erscheint vielen heutigen Beobachtern die Geschichte der natürlichen Arten, die unter dem optimistisch-positiven Vorzeichen früher Aufklärer als „Bereicherung“, unter Darwinistischen Prämissen als letztlich lebensförderliche Selektion gedeutet worden war – vor allem als Verlustgeschichte – und als dringender Anlass zu Kurswechseln. Ursula Heise unterscheidet dabei zwei verschiedene Argumentationen: „eine anthropozentrische, in der es um das Wohlergehen der Menschheit geht, und eine biozentrische, in der auch der Fortbestand und das Wohlergehen der Natur selbst betont werden“ (20). Ein Schlüsselkonzept in Diskussionen der Artenkrise sind Diskurse über den „Anthropozän“, auch wenn Artensterben- und Anthropozän-Diskurse nicht dasselbe sind und letzterer selbst auf ganz unterschiedlichen Kriterien und historischen Bestimmungen beruht.¹ Wissensbasierte Technik und ihr Einsatz innerhalb menschlicher Praxisfelder werden im Kontext einer zivilisations- und technologiekritischen „Overkill-Hypothese“ (so der Paläontologe Paul S. Martin, in den 1960er Jahren, dazu Kegel 2021, 46 f.) einerseits als Hauptursache des Artensterbens identifiziert. Andererseits arbeitet die Wissenschaft auch an Projekten der Deextinktion, an Praktiken des Klonens auf der Basis von konservierter DNA bereits ausgestorbener Tiere. Bisher wurden zwar nur einzelne Erfolge erzielt, für das neue Verständnis von Naturgeschichte ist aber wohl bereits das Projektieren entscheidend, auch wenn die Wiederbelebung von „Nekrofauna“ manch ethische und praktische Probleme aufwirft (dazu Kegel 2021, 101).

Aussterbe-Wissen ist insgesamt also aus mehr als einem Grund selbst historisch: mit Blick auf seine Zulässigkeit im Kontext herrschender Diskurse (etwa seine Kompatibilität mit religiösen Grundannahmen), auf seine empirischen Grundlagen und Gegenstände, auf seine Verknüpfung mit zivilisatorischen Ursachen, auf seine ethische Dimension – und auf den Lebensbegriff selbst, der ihm implizit zugrundeliegt (samt seinem Komplementärbegriff, dem des Nicht(mehr)Lebens).

(C) AUSSTERBE-WISSEN ALS LEBENS-WISSEN

Wo die Bemächtigung des Menschen über die Erde als global folgenreicher historischer Prozess gesehen wird, der langfristig die Bewohnbarkeit des Planeten und damit konsequenterweise auch das menschliche Leben selbst gefährdet, da wird das Wissen um Voraussetzungen und Spielform des Artensterbens zu einer wichtigen Komponente des (Über-)Lebenswissens, ausgehend von der Einsicht, wie prekär die Voraussetzungen auch menschlichen Lebens sind.

Diagnosen zur Geschichte des Artensterbens divergieren allerdings erheblich. Wird einerseits vielfach betont, in welchem immensen Maße das Artensterben schon vor der Moderne, ja vor dem Zeitalter des Menschen die Geschichte der Natur bestimmt habe (Heise 2010, 166), so rücken andere Diskurse die exponentielle Zunahme der Aussterberaten unter dem Einfluss menschlicher Kultur in den Fokus. Ursula Heise registriert eine entsprechend dramatische Tendenz zu Beginn des 21. Jahrhunderts (9). Aber was ist „Artensterben“ eigentlich? Diese Frage verweist zunächst zurück auf die nach der Definierbarkeit von Arten, die bereits im 18. Jahrhundert kontrovers diskutiert worden war, etwa zwischen Georges-Louis Leclerc de Buffon und Carl Linné; Linnés Natursystem setzt eine (sich in seiner Terminologie

niederschlagende) Diskretheit der Arten voraus. So erfolgreich Linnés binär differenzierende Nomenklatur bis heute auch ist, die Idee klarer Artendistinktionen verliert innerhalb einer verzeitlichten Natur schließlich doch an Tragfähigkeit, da eine in ständigem Übergang befindliche Welt der natürlichen Arten ja auch die Merkmale dieser Arten als temporär betrachten muss.

Gleichwohl bleibt das Projekt einer begrifflichen Artensystematik aus heuristischen Gründen ein wichtiger Bestandteil moderner Wissensdiskurse. Es geht dabei nicht nur um Arten-Abgrenzungen, sondern auch ums Artensterben. Die IUCN (International Union for Conservation of Nature and Natural Resources) sammelt globale Daten über bedrohte Tierarten und deklariert dann gegebenenfalls das Aussterben nach festgelegten (pragmatischen) Kriterien. Dies erfolgt im Rekurs auf den neueren Begriff des „Taxons“, der Art, Gattung oder Familie bezeichnet:

Ein Taxon ist ausgestorben, wenn es keinen vernünftigen Zweifel daran gibt, dass das letzte Individuum gestorben ist. Ein Taxon gilt als ausgestorben, wenn gründliche Untersuchungen in bekannten und/oder vermuteten Habitaten während geeigneter Zeiten (täglich, saisonal, jährlich) in seinem historischen Verbreitungsgebiet kein Individuum haben nachweisen können. (Zit. nach Kegel 2021, 13)

Das Wissen über das Artensterben basiert demnach auf Einschätzungen, die im Prinzip falsifiziert werden können; sie zu verifizieren, also sich über das Ausgestorbensein einer zuvor bekannten Tierart letzte Gewissheit zu verschaffen, ist hingegen in der Regel kaum möglich. Zu zahlreichen Tierarten gibt es für eine Einschätzung nicht einmal genügend Daten (13). Zudem trifft man in der gegenwärtigen Biologie auf unterschiedliche „Arten“-Konzepte (Heise 2010, 28).

Die quantitativen Einschätzungen der jemals auf der Erde ansässigen Zahl von Pflanzen- und Tierarten divergieren erheblich; ausgegangen wird von mindestens vier Milliarden, aber es könnten weitaus mehr sein. 99 % von ihnen sind, geläufigen Angaben zufolge, ausgestorben – bei sehr verschiedenen Lebensdauern der Arten. Der Spielraum bewegt sich nach neueren Einschätzungen zwischen wenigen Hunderttausend und mehreren Hundert Millionen Jahren; die meisten (darunter auch Säugetiere) können eine Spanne von wenigen Millionen Jahren erwarten. Das, was man als das Aussterben einer Art versteht, muss im Übrigen nicht im Sterben aller Individuen ihrer Abstammungslinie bestehen; es kann auch (und dies impliziert eine Distanz zum Konzept distinkter Arten) durch Artenveränderungen bewirkt werden, wenn sich etwa durch geografische Trennung aus einer Art mehrere neue bilden (wobei die Ausgangsart verschwindet) oder wenn starke morphologische Veränderungen Anlass geben, von einer neuen Art zu sprechen. Ständig findet ein „Hintergrundsterben“ (Kegel 2021, 10f.) statt; den Verlusten stehen dabei aber auch Erscheinungsweise neuer Arten gegenüber. So können Arten durch Hybridisierung verschmelzen; dazu gehören Züchtungs-Eingriffe, bei denen alte Arten in neue übergehen.

(D) Zur Literaturgeschichte des Artensterbens

Die zwischen Optimismus und Pessimismus changierenden Zukunfts-Modellierungen des 19. Jahrhunderts führen u.a. zur Entstehung des Zukunftsromans als eines neuen Genres, in dem, sei es ernsthaft, sei es eher spielerisch, von einer (noch)

fiktiven Zukunft erzählt wird. Das 20. Jahrhundert bringt eine große Zahl solcher Romane hervor, oft unter pessimistischen Vorzeichen und unter verschlüsselten Hinweisen auf einen kritischen Ist-Zustand, auf Totalitarismen, eine inhumane Technik oder auch auf drohende Katastrophen. In H. G. Wells' Roman *The Time Machine* (1895) verbinden sich evolutionistische, zivilisationskritische-politische und spekulativ-erdgeschichtliche Zukunftsideen. Der späteste Zeitpunkt auf der Zeitreise des Erfinders konfrontiert diesen mit einem unbewohnbar gewordenen Planeten, auf dem das Leben der einst vielfältigen Arten ausgestorben ist. In jüngerer Zeit spielen Umweltzerstörung und Artensterben eine zunehmend wichtige Rolle. Schon bis in frühere Jahrhunderte zurückverfolgen lassen sich auch Narrative über Letzte Menschen, also über Figuren, mit deren voraussehbarem Ende das der Menschheit stattfinden wird – oder die dies zumindest annehmen.

Heise weist darauf hin, dass gegenwartskritische Diagnosen zum zivilisatorisch-kulturell bedingten (vom Menschen verschuldeten) Artensterben Spielformen eines seit dem 19. Jahrhundert geläufigen Narrativs sein könnten – des (in Heises Terminologie „romantischen“) Narrativs menschlicher Naturzerstörung (2010, 10, 16). Die aktuelle Diskussion über das Artensterben sei nicht aus einem Kontext zu lösen, in dem das „Ende der Natur“ seit rund 200 Jahren zum Standardinventar der Krisenrhetorik gehört“ (10). Zum rhetorisch-generischen Inventar der Artenkrisen-Literatur gehören zum einen individualisierte Sterbegeschichten über einzelne letzte Artenvertreter, zum anderen Formen der Inventarisierung von ausgestorbenen Arten (12). Das bereits reale, teils historische, sowie das antizipierte zukünftige Artensterben hat als ein seit Jahrzehnten intensiv diskutiertes Thema in der neueren Literatur nachhaltige Spuren hinterlassen. Zukunfts- und Science-Fiction-Romane erzählen vom künftigen Untergang oder Verschwundensein natürlicher Arten. Komplementär entfaltet sich literarisch die Perspektive des Rückblicks. Im Vorwort zu ihrer Textanthologie „Wir sind hier, um Zeuge zu sein“ betont Judith Schallansky, dass Naturphänomene gerade anlässlich ihres Untergangs zum zentralen „literarischen Gegenstand“ werden – also dann, „wenn massiver Um- und Raubbau die Landschaften bis zur Unkenntlichkeit entstellt“ (2023, 7).

Aussterbe-Geschichten haben Konjunktur. Interesse verdienen über die Inhalte und Anlässe hinaus auch die dabei eingesetzten rhetorischen Verfahren, Symboliken, Schreibweisen und Genres. Tiere werden insgesamt eher zu Projektionsflächen kultureller Identifikation als Pflanzen, da ihre Schicksale größeres Interesse auf sich ziehen. „Endlinge“ (dazu Kegel 2021, 6) – die letzten Exemplare ihrer Art – sind besonders ergiebige Protagonisten von (Aus-)Sterbegeschichten; sie evozieren Empathie und Trauer. Heises Beispiele illustrieren unter anderem, wie sich in nostalgischen Narrativen um das Sterben „letzter Exemplare“ die (kultur-)kritische Auseinandersetzung mit dem Aussterben ganzer Arten spiegelt; Heise spricht von einem „Genre der Arzenelegie“ (2010, 76).

(E) RETROSPEKTIVE TIERKUNDE

Tierbücher, unter ihnen viele bebilderte,² sind seit dem 16. Jahrhundert eine wichtige Quelle des Wissens über Tierarten. Der Naturforscher Conrad Gessner ge-

staltet einen wichtigen Prototyp: die enzyklopädische *Historia animalium*, publiziert zwischen 1551 und 1587. Ein Meilenstein ist auch John James Audubons Werk *The Birds of America*, publiziert 1827–1838, und zeigt Tiergruppen in ihren Lebensräumen. Alfred Edmund Brehms Kompendium *Brehms Tierleben* prägt das populäre Tierwissen ganzer Generationen.

Unter dem Titel *Brehms verlorenes Tierleben. Illustriertes Lexikon der ausgestorbenen Vögel und Säugetiere* haben Hanna Zeckau und Carsten Aermes 2007 einen neuen, zeitspezifischen *Brehm* vorgelegt. Nach einem Vorwort von Josef H. Reichholf (2007, VII–XVI) folgen 60 monografische Tierporträts, basierend auf zwei Auflagen von *Brehms Tierleben* (1882, 1911) und begleitet von 70 farbigen Bildtafeln sowie drei Übersichtskarten. Die Bilder sind kolorierte Zeichnungen neueren Stils; wie in Tierkunden üblich, repräsentieren sie Arten, nicht Individuen. Porträtiert werden solche Arten, die seit Brehms Zeiten ausgestorben sind, in dessen *Tierleben* aber noch als lebend verzeichnet waren. Die Übersichtskarte erweitert diese Aussterbestatistik um weitere Beispiele, die seinerzeit nicht im *Brehm* behandelt wurden; eine Liste vom Aussterben erst bedrohter Vögel und Säugetiere nennt 261 Namen.

„Elegisch“ wirkt der Bucheinband: Auf dunkelbraunem (also düsterfarbigem) Leinen zeigt er schwarze Schattenrisse von Tieren – darunter auch solche, die erkennbar bereits Präparate von Leichnamen sind. Der wissenschaftlichen Kontextualisierung gilt das Vorwort von Josef H. Reichholf „Über das Aussterben“, das auf die rezente Beschleunigung des Artenschwundes hinweist, dabei aber etwa den Klimawandel gegenüber großen Naturkatastrophen als eher nachgeordnete Ursache betrachtet (2007, XI). Der Mensch griff allerdings schon in seiner Frühgeschichte in die Artenbestände massiv ein; so wurden schon „in der Späteiszeit mehr Großtierarten ausgerottet [...] als jemals später“ (IX). Doch „Aussterben und Ausrottung“ sind für Reichholf „zwei grundverschiedene Vorgänge, so unterschiedlich wie das Notwendige und das Unnötige“ (IX). Mit „Ausrottung“ assoziiert ist Intentionalität, wohingegen Aussterbeprozessen als „schicksalhaft“ erscheinen. (Schicksals-Modelle freilich provozieren kritische Rückfragen. Was, wenn die Vernichtung einer Art als solche zwar nicht beabsichtigt ist, sie aber wegen planvoller Eingriffe in Lebensräume (und sei es unbemerkt) dann doch erfolgt?) Reichholfs Resümee beim Rückblick auf die anderthalb Jahrhunderte seit Alfred Brehms Inventarisierung des Tierlebens setzt andere Akzente als die Theorien einer „Great Acceleration“ ab ca. 1950: Es sei in neuerer Zeit „weit weniger verschwunden und verlorengegangen, als man vielleicht vermutet hat“. Hingegen sei im „Zeitalter der Seefahrer und Seeräuber zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert“ der größte Teil der „rund 200 Säugetier- und Vogelarten“ verschwunden, „von denen wir wissen, dass sie im letzten halben Jahrtausend ausgestorben sind oder ausgerottet wurden“ (XIII). Im 20. Jahrhundert ging dann, so Reichholf, „das Aussterben von Säugetieren und Vögeln weitestgehend zu Ende“; der Tasmanische Beutewolf „gehört zu den allerletzten Säugetieren, die seit der Veröffentlichung von Brehms *Tierleben* definitiv ausgestorben sind und hatte darin nur wenige Nachfolger; auch die „Gesamtbilanz [...] bei den Vögeln“ sei positiv: „die Säugetiere und die Vögel, sind gegenwärtig sicherer denn je. Weil man sie kennt und

über ihre Verhältnisse Bescheid weiß, können gezielte Schutzmaßnahmen greifen“ (XIV).

Die Ausrottung bestimmter Arten, im Alltagsdiskurs oft verbunden mit Nützlichkeits- oder Schädlichkeits-Zuschreibungen, wird (Reichholt erinnert explizit daran) im Übrigen unterschiedlich beurteilt; das Töten bestimmter Tiere unterliegt (diskurs-)historisch wechselnden Beurteilungen (IX); auch in Zeiten ökologischen Denkens werden Verhaltensweisen von Menschen und Tieren vielfach nach subjektiven Kriterien als gut oder schlecht eingestuft. Gerade Brehms Tierleben, das „erstmal eine wirklich große neuzeitliche Zusammenfassung des Wissens über die Tierwelt“ angeboten hat, bietet ein prominentes Beispiel solch subjektiver Perspektivierung, indem es die beschriebenen Tiere Deutungsmustern unterwirft, die sie den Menschen kompatibel erscheinen lassen. Doch, so Reichholt, „[w]er diesem Brehm allzu stark ‚Vermenschlichung‘ vorhält, verkennt unsere Gegenwart“; die heutige Betrachtung von Tieren sei kaum weniger „menschen- und zeitbezogen“ als die des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts (XI). Eine neutrale, bewertungsabstinente Beobachtung von Aussterbeprozessen ist – wie Reichholts eigenes Beispiel zeigt – kaum vorstellbar; stets unterliegt sie impliziten Bewertungen, subjektiven Interessen und historischen Wissensbedingungen. Implizit positioniert sich „Brehms verlorenes Tierleben“ damit selbst in einer dezidiert historisch geprägten Tierkundetradition.

Auch Bernhard Kegels inventarisierender Band über ausgestorbene Tierarten (*Ausgestorbene Tiere*, 2021), der hauptsächlich im letzten Jahrhundert ausgestorbene Säugetiere und Vögel behandelt, demonstriert, wie sich die Vermittlung aktueller Wissensstände mit subjektiven Perspektivierungen verbindet. Einleitend finden sich Bemerkungen über „Endlinge“ als „Teil einer traurigen Wirklichkeit“; sie sind oft Träger von Eigennamen mit individuellen Geschichten, Anlässe zu „Bedauern“ und „Trauer“, für Regungen des „Gefühls“ (6) – und an diesem Thema lässt sich besonders gut eine elegische Grundstimmung belegen, die auch über wissensvermittelnden Darstellungen liegen kann. Das Buch will (wie eine einleitende erwähnte musikalische Komposition von Andrew Schultz) „die Verluste betrauern, die die Tierwelt bereits erlitten hat“ (7). Neben Informationen über verschwundene Tiere, ihre Biotope und ihre (beendete) Artengeschichte enthält der Band auch Textabschnitte zu Begriffen, Modellen und Theorien der Arten- und Naturgeschichte. Die Bilder sind Reproduktionen älterer Darstellungen (aus John Goulds *The Mammals of Australia*, 1845–1863, und John James Audubons *The Birds of America*, 1827–1838). Die Verwendung historischen Bildmaterials ist zum einen dadurch motiviert, dass bei ausgestorbenen Arten oft keine anderen Bilder vorliegen; sie erzeugt aber auch einen (tendenziell elegischen) Historisierungseffekt.

Das Aussterben der vorgestellten Tierarten müsse, so heißt es programmatisch, „immer im Zusammenhang mit Aktivitäten der aufstrebenden Menschheit gesehen werden“; es sei „keine einzige Tierart bekannt, die in dieser Zeit nachweislich nur aus ‚natürlichen‘ Gründen ausgestorben wäre, ohne Beteiligung des Menschen“ (7). Vergleicht man diese Bemerkungen mit Reflexionen über die problematische, niemals ganz zuverlässige Feststellbarkeit von „Aussterben“ (s. o.), so wirken sie vereinfachend, wenn die vorgestellten Beispiele wohl auch dazu passen. Die Fokussierung

auf ein menschliches Verschulden des Artensterbens lässt dieses als ein Drama zwischen dem Menschen und der Tierwelt werden – das dann oft mit dem Schicksal von Endlingen seinen Abschluss nimmt, das traurig stimmt. „Auch die Tatsache, dass Endlinge bis zu ihrem Tod in Zoos ein üppiges Gnadenbrot erhielten, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass es Menschen waren, die ihre Spezies in diese katastrophale Lage gebracht haben“ (7). Das Buch versteht sich als eine Art Memorial – und situert das Aussterben-Lassen, ja das Zum-Aussterben-Bringen von Tieren damit in der Sphäre ethisch relevanter Themen, die nicht nur unser theoretisches Naturwissen ansprechen, sondern auch unsere eigene Verantwortlichkeit betreffen.

Dadurch, dass wir sie hier präsentieren, werden diese großartigen Lebewesen nicht wieder zum Leben erweckt, wohl aber in ehrendem Andenken gehalten, stellvertretend für viele andere. Das ist das Mindeste, was wir für sie tun können. Möge ihr Schicksal uns Mahnung und Ansporn sein, weiteres Artensterben, soweit es in unserer Macht liegt, zu verhindern. (8)

(F) HERAUSFORDERUNGEN DES ARTEN-WISSENS. KÜNSTLICHE ARTEN UND RE-ANIMIERUNGEN

Umfasst das Aussterbe-Wissen auch das Wissen über sich fundamental wandelnde Arten, über die Verdrängung natürlicher Arten durch andere Wesen, über artenverändernde Eingriffe in die Natur – über Prozesse also, die nicht mit dem Tod eines „Endlings“ abgeschlossen werden, sondern sich langfristig und ins Offene hinein vollziehen, dann verdienen auch die Produkte technischer Umgestaltung ursprünglich „natürlicher“ Lebewesen sowie Hybride aus Natürlichem und Technischem Berücksichtigung, ja sie werfen vielleicht die radikalsten Fragen auf. Nicolas Novas *Bestiarium des Anthropozäns* (2013), veröffentlicht in der Reihe „Naturkunden“, präsentiert sich als Buch mit schwarzem Einband und schwarzen Seiten, auf dem Einband und im Buchinneren silbern bedruckt. So setzt es schon rein physisch der Lektüre einen Widerstand entgegen. Auch inhaltlich ist das Buch eine planvoll inszenierte Zumutung: Es spricht von faktualen, wenn auch teils eigenartig wirkenden Dingen (Artefakten, Technologieprodukten und ihren Folgen) und vermittelt dabei ein Sachwissen, das Grundbegriffe bzw. basale Distinktionen unterläuft, insbesondere die zwischen Lebendigem und Totem, Natürlichem und Artifiziellem, aber auch die zwischen Nützlichem und Zerstörerischem. Das *Bestiarium* repräsentiert insofern ein gegenüber vermeintlichen Orientierungen subversives Wissen, das sowohl die Natur und die natürlichen Arten als auch das „Artensterben“ ignoriert, man könnte auch sagen: hinter sich lässt.

Was in den Artikeln von Teil I über das „Naturreich der Mineralien“ vorgestellt wird, legt den Begriff des „Naturreichs“ auf eine provokante Weise neu aus, indem es Artefakte und artifizielle, technische Konstrukte sowie Folgen des Einsatzes von Technik in dieses Reich beschreibt. Das ebenfalls artikelweise dargestellte „Naturreich der Tiere“ irritiert nicht weniger. Es umfasst allerlei „Tiere mit Plastik“ – etwa Meeres-Bewohner, die ungeplant oder geplant Plastik fressen, sich also Artifizielles einverleiben oder von ihm einverleibt werden, so den „Meereswasserläufer“, ferner „Plastikfressende Raupen“, „Gefangene Einsiedlerkrebse“, „Strangulierte Schildkrö-

ten“ und „Mikroplastik gesättigte Tiere“. Unter den „Modifizierte[n] Tiere[n]“ aufgeführt findet sich neben dem „Genveränderte[n] Aedes Aegypti“, den „Fistulierte[n] Kühen“, der „Ziegen-/Spinnen-Seide“ bemerkenswerterweise auch der „Homo sapiens“. Vertreten sind ferner Spielformen einer „Genormten Natur“ – „Laborratten“, „Sensor-Tiere“ („Bergwerks-Kanarienvögel“, „Meereswächter“, „Pigeon-Blog“, „Crittercam“), etc.

Auch der Teil zum „Naturreich der Sonstigen“ unterläuft die Abgrenzung zwischen Natürlichem und Artifiziellem. Neben „harmlosen“ Phänomenen wie „Kondensstreifen“ wird Bedrohliches katalogisiert: „radioaktive Pilze“, „Bakterien“ wie „Legionella Pneumophila“ und „Superbugs“, Viren des Typs „SARS-CoV-2“. „Kunstschnee“ und „geimpfte Wolken“ sind hinsichtlich ihrer Nützlichkeit oder Gefährlichkeit wohl ambivalent; Analoges gilt für die nicht mehr materielle Kreation von „Technologiestandards“. Eine Serie von Essays (Kap. VI, „Betrachtungen“) verschiedener Autorinnen und Autoren wendet sich neben dem technologischen Feld und den Ausprägungsformen des Hybriden auch den Wissensdiskursen zu, die letzteren zugrunde liegen, sich in ihnen manifestieren und sie interpretierend begleiten. Dabei werden immer wieder auch Geschichten in der Tradition der alten „Historia naturalis“ oder mit Verweis auf phantastische und Science-Fiction-Literatur erzählt.

Blendet Novas *Bestiarium* Artensterben und Artenverluste bei der Sichtung seiner vier Reiche aus, so setzt das Aesthetic-Research-Projekt *Aeviternity* des Künstlers Christian Kosmas Mayer bei Fällen des Artensterbens an (2019). Mayers auf wissenschaftlichen Forschungen und technischen Erfindungen basierende, mehrteilige Arbeit an Einzelprojekten wurde in einer Ausstellung und einem Katalog präsentiert. Sie widmet sich dem Begehren nach Unsterblichkeit und der Zeitlichkeit des Lebens von Individuen und Arten. Wichtige Anlässe bieten verschiedene historische und aktuelle Praktiken der Verstetigung oder Restitution von Leben sowie verschiedenen Konzeptualisierungen von Unsterblichkeit. Dazu gehören neben Konservierungspraktiken von Leichnamen langzeitkonservierter Toter, Permafrost-Funden und Gefriertechniken auch rezenter Projekte der Wiederbelebung ausgestorbener Arten – im Sinn einer Nachzüchtung verlorener Pflanzen, einer Restitution toter Arten durch genetische Replikate, aber auch als „digitale Wiederbelebung“ deutbare Rekonstruktionen von Daten.

Eines der Teilprojekte von *Aeviternity* ist der erfolgreichen Neuzüchtung einer Pflanze namens „Silene“ gewidmet, deren Samen im sibirischen Permafrost die Zeiten überstanden; ein zweites gilt der Nachzüchtung einer ausgestorbenen pyrenäischen Bergziegenart aus DNA-„Clippings“, die dem letzten lebenden Exemplar vor seinem Tod entnommen worden waren, unter Einsatz einer artverwandten Leihmutter. An neue Technologien gebunden ist ein Projekt Mayers, mit dem die Stimme eines längst Verstorbenen wieder auferstehen soll.

Forschungen und Experimente zu Praktiken der Konservierung, zur Kryonik, aber auch zur digitalen Speicherung lebens-bedingender Informationen stellen die Verbindlichkeit der Grenze zwischen Lebendem und Totem, aber auch die zwischen Natürlichem und Artifiziellem auf vielfältige Weisen in Frage. Mayers facettenreiches Projekt verdeutlicht exemplarisch, inwiefern künstlerische Arbeit die Aussterbe-The-

matik in einen größeren Kontext der Auseinandersetzung mit Konzepten des Lebens und konkretem Lebenswissen stellt – und dabei offene Fragen in ihrer Offenheit markiert.

(G) BILANZ

Aussterbe-Wissen ist Wissen vom Leben, setzt dieses voraus und gibt ihm Profil. Die Auseinandersetzung mit dem Artensterben lenkt den Blick sowohl auf die Ursachen und Folgen entsprechender Prozesse und damit via negationis auf die Bedingungen des Fortbestands; sie verbindet sich eng mit der Erforschung des Artenwandels und mit der Frage nach erwartbaren Zeitspannen der Existenz von Arten. Auch impliziert sie die Notwendigkeit, die Artenkonzepte selbst kritisch zu reflektieren, ihre Implikationen und Funktionen zu überprüfen. Fragen nach den historischen Ursachen, nach historischer Schuld, nach ethischen Aspekten schließen sich an; auch sie tragen stets den historischen Index dessen, worauf sie sich beziehen.

Die Vorstellungen darüber, was Aussterben ist und wie es verläuft, entsprechen historisch veränderlichen Vorstellungen über Natur und Leben, bilden deren Pendant, geben dem Lebens-Wissen Profil. Reflexionen über schwindende Artenvielfalt und multiples Artensterben (womöglich als Vorspiel zu einem Verschwinden des Lebens insgesamt von der Erde) erscheinen auf den ersten Blick als die denkbar dramatischste Akzentuierung, die das Aussterbe-Thema in der Moderne erfährt. Nicht weniger radikal sind aber solche Überlegungen und Projekte, die die Frage nach der Grenze und Distinktion zwischen Ausgestorbenem und Nichtausgestorbenen als solche in Frage stellen, indem sie die Grenze zwischen Lebendigem und Artifiziellem als durchlässig behandeln oder ignorieren.

ANMERKUNGEN

- ¹ Vgl. Horn – Bergthaller 2022: Datierungs-Ansätze des „Anthropozän“ sind abhängig von konkurrierenden Kriterien. Ein Ansatz fokussiert die Folgen der industriellen Revolution seit dem 19. Jahrhundert, ein anderer datiert den „Anthropozän“ mit Blick auf eine Überschreitung der „ökologische(n) Belastungsgrenze des Planeten“ erst im späten 20. Jahrhundert (30–31). Populär ist auch die Datierung auf eine „Great Acceleration“ durch ökologisch folgenreiche Umbruchsprozesse (technische, soziale, ökonomische) ab ca. 1950 (35). Der These vom „Columbian Exchange“ zufolge beginnt der Anthropozän aber schon mit der „Kolonialisierungsgeschichte der Frühen Neuzeit“ (38). Die „Early Anthropocene“-These geht sogar noch vor das Holozän zurück: Schon in prähistorischer Zeit habe der Mensch „durch den Einsatz von Feuer und die Jagd massiv die Umwelten und Ökosysteme verändert [...], in denen er sich bewegte“. Es gibt aber auch Kritik an einem solchen „Narrativ des Anthropozäns“, das die Umweltzerstörung durch den Menschen „renaturalisiere“, „indem es sie zur ‚Natur‘ des Menschen“ erkläre (40).
- ² Die Abbildungen von Tieren in älteren Tierkundebüchern bezeugten zunächst einmal die Existenz der abgebildeten Arten und entstanden historisch oft zeitnah zu deren Entdeckung. Sie beruhten zum Teil auf Knochen- und Skelettfunden bereits ausgestorbener Tiere, deren Gewesensein sie bezeugen (vgl. Kegel 2021, 142).

LITERATUR

- Feuerstein-Herz, Petra. 2007. *Die große Kette der Wesen. Ordnungen in der Naturgeschichte der Frühen Neuzeit*. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek.
- Heise, Ursula K. 2010. *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Kultur*. Berlin: Suhrkamp.
- Horn, Eva – Hannes Bergthaller. [2019] 2022. *Anthropozän zur Einführung*. 3. überarb. Auflage. Berlin: Junius.
- Kegel, Bernhard. 2021. *Ausgestorbene Tiere*. Köln: Dumont.
- Lovejoy, Arthur O. [1936] 1993. *Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens*. Übers. von Dieter Turck. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mayer, Christian Kosmas. 2019. *Aeviternity*. Wien: Mumok.
- Nova, Nicolas – Disnovation.org. 2023. *Ein Bestiarium des Anthropozäns. Über hybride Mineralien, Tiere, Pflanzen, Pilze...* Übers. von Dieter Fuchs. Berlin: Matthes & Seitz.
- Reichholf, Josef H. 2007. „Über das Aussterben.“ In *Brehms verlorenes Tierleben. Illustriertes Lexikon der ausgestorbenen Vögel und Säugetiere*, hrsg. von Hanna Zeckau – Carsten Aermes, VII–XVI. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.
- Schalansky, Judith, Hrsg. 2013. *Wir sind hier, um Zeuge zu sein. Ein Lesebuch*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Zeckau, Hanna – Carsten Aermes. 2007. *Brehms verlorenes Tierleben. Illustriertes Lexikon der ausgestorbenen Vögel und Säugetiere*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Zwischen Gesundheitsdiktatur, Ökoterrorismus und individueller Freiheit: Lebenswissenschaften in Juli Zehs *Corpus Delicti* und Dirk C. Flecks *GO! – Die Ökodiktatur*

ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.4

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Estera Głuszko-Boczoń 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Among the dictatorship of health, ecoterrorism and individual freedom: Life sciences in Juli Zeh's *Corpus Delicti* and Dirk C. Fleck's *GO! – Die Ökodiktatur*

Dystopia. Dictatorship. Propaganda. Individual freedom. Eco-catastrophe. Health.

The article analyses two novels that present a dystopian reality and are based on scenarios of doom. Both Juli Zeh's *Corpus Delicti* (2009, Eng. trans. *The Method*, 2014) and Dirk C. Fleck's *GO! – Die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch* (*GO! The Eco-dictatorship. First the earth, then man*, 1994) highlight the importance of life science to modern debate on health care and environmental protection. The article attempts a comparative analysis of both works to demonstrate the potential danger arising from the use of life science to curtail the freedom of the individual.

Estera Głuszko-Boczoń
Institute of German Studies
University of Rzeszów
Poland
esterag@op.pl
ORCID: 0000-0003-0589-7120

GO! Die zwölf Grundgesetze

1. Die Würde der Erde ist unantastbar.
 2. Genmanipulationen an Pflanzen, Tieren oder Menschen sind verboten.
 3. Es besteht Arbeitspflicht. Jeder Bürger zwischen achtzehn und fünfundfünfzig Jahren investiert seine Arbeitskraft in den ökologischen Neuaufbau.
 4. Die herkömmlichen Zahlungsmittel sind außer Kraft gesetzt. Vegetarische Grundnahrungsmittel, Kleidung und Wohnraum stellt der Staat.
 5. Private Medien sind verboten. Als Informationsquelle dient das Staatsarchiv.
 6. Tiere und Pflanzen genießen unseren Schutz. Schlachthäuser, Zoos und Versuchslabors sind geschlossen.
 7. Es besteht Bauverbot. Die vorhandenen Bestände werden bedarfsgerecht instand gehalten.
 8. Es besteht Reiseverbot. Privatfahrzeuge sind bei den zuständigen Stellen abzuliefern.
 9. Strom und Wasser sind rationiert. Die Energieversorgung wird über Solar-, Wind- und Wasserkraft sowie über Biogas gewährleistet.
 10. Jede Frau zwischen achtzehn und dreißig Jahren hat das Recht auf ein eigenes Kind. Voraussetzung ist ein Gebärgutschein des lokalen Gesundheitsamtes.
 11. Der Staat unterstützt das Zusammenleben seiner Bürger in autarken Meditationskommunen.
 12. Wer ein Grundgesetz bricht, wird ins Stadtlager verwiesen. Stadtlager stehen auch Freiwilligen offen.
- (Fleck 2021, 15)

Gesundheit ist ein Zustand des vollkommenen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlbefindens — und nicht die bloße Abwesenheit von Krankheit.

Gesundheit könnte man als den störungsfreien Lebensfluss in allen Körperteilen, Organen und Zellen definieren, als einen Zustand geistiger und körperlicher Harmonie, als ungehinderte Entfaltung des biologischen Energiepotentials. Ein gesunder Organismus steht in funktionierender Wechselwirkung mit seiner Umwelt. Der gesunde Mensch fühlt sich frisch und leistungsfähig. Er besitzt optimistisches Rüstungsvertrauen, geistige Kraft und ein stabiles Seelenleben.

Gesundheit ist nichts Starres, sondern ein dynamisches Verhältnis des Menschen zu sich selbst. Gesundheit will täglich erhalten und gesteigert sein, über Jahre und Jahrzehnte hinweg, bis ins höchste Alter. Gesundheit ist nicht Durchschnitt, sondern gesteigerte Norm und individuelle Höchstleistung. Sie ist sichtbar gewordener Wille, ein Ausdruck von Willensstärke in Dauerhaftigkeit. Gesundheit führt über die Vollendung des Einzelnen zur Vollkommenheit des gesellschaftlichen Zusammenseins. Gesundheit ist das Ziel des natürlichen Lebenswillens und deshalb natürliches Ziel von Gesellschaft, Recht und Politik. Ein Mensch, der nicht nach Gesundheit strebt, wird nicht krank, sondern ist es schon. (Zeh [2009] 2010, 7–8)

Die oben zitierten Textfragmente stammen zwar aus zwei verschiedenen Romanen, von zwei verschiedenen Autoren, aber sie lassen sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Beide enthalten eine populistische Botschaft, die sich auf bekannte und allgemein respektierte Gesetze stützt, die allerdings geschickt manipuliert und verzerrt wurden. Hinter der scheinbaren Sorge um den Bürger verbirgt sich der Wunsch, ihn zu beherrschen, zu versklaven und sogar zu entmündigen – alles im Namen des Allgemeinwohls, im Namen des Kampfes für eine bessere, ja, per-

fekte Zukunft. Um solch eine „makellose“ Zukunft zu sichern, werden die Errungenschaften der Lebenswissenschaften benutzt, mit denen der diktatorische Staatsapparat Terror und die rücksichtslose Einschränkung der Freiheit zu rechtfertigen vermag.

Es werden also zwei Romane analysiert, die eine dystopische Realität darstellen und dabei auf Untergangsszenarien setzen, die weiterhin aktuell sind.¹ Die in den Romanen von Dirk C. Fleck und Juli Zeh geschilderte Realität erinnert auf beunruhigende Weise an den Alltag des 21. Jahrhunderts, der von der Angst vor dem geprägt ist, was die Zukunft bringen wird – völlig berechtigt, denn „unsere Gegenwart mit Pandemie und Klimakrise ist von einer medialen Permanenz des Dystopischen gekennzeichnet, das kein utopisches Gegenlager mehr zu kennen scheint“ (Streiler-Kastberger – Vejvar 2023, IX).

Der 2009 erschienene Roman von Juli Zeh, *Corpus Delicti. Ein Prozess*, artikuliert die Ängste des Einzelnen vor einem Staatsapparat, der rücksichtslos in das Leben eines Bürgers eingreift und ihm unter dem Deckmantel der Sorge um die Gesundheit und das Wohlergehen der ganzen Gesellschaft in der Tat das Recht auf Selbstbestimmung entzieht. Wie die vergangenen Ereignisse aus der „Pandemie-Ära“ unter Beweis stellen, scheinen diese Befürchtungen nicht unbegründet zu sein. Der Roman leistet einen relevanten Beitrag zur Debatte über die Funktionsweise eines totalitären Staates, in dem Überwachung und Kontrolle ein fester Bestandteil des Systems sind. Darüber hinaus bedient sich der Staatsapparat einer verkehrten Rhetorik, die ihre Überzeugungskraft aus wissenschaftlichen Gemeinplätzen bezieht. Das so geschickt eingeführte Hygienediktat soll Frieden und Sicherheit garantieren.²

Während *Corpus Delicti* eine Diktatur der Gesundheit darstellt, präsentiert Dirk C. Flecks Roman *GO! – Die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch* ([1993] 2021)³ ökologischen Terror. Der Schriftsteller entwirft eine pessimistische Vision der Zukunft, in der der ökologische Radikalismus die einzige Determinante, der einzige Bezugspunkt ist. Flecks Roman führt eine ganze Reihe von Charakteren vor, um den Leser auf eigentümliche Weise in das Geflecht von Schicksalen und Geschichten zu verstricken und die Gefahr radikaler Tendenzen noch deutlicher zu machen. Der Roman hat auch 30 Jahre nach Erscheinen nichts von seiner Aktualität eingebüßt, im Gegenteil, er führt eine durchaus mögliche Zukunftsvision vor, die kaum als belanglose Science-Fiction-Phantasie abgetan werden kann. Wie Juli Zehs *Corpus Delicti* ist auch Flecks Roman wissenschaftlich fundiert und stützt sich auf nachvollziehbare Ansätze, um die vom Staat eingeführten restriktiven Maßnahmen intellektuell und pseudohuman zu untermauern: Verbreitung und Förderung des Umweltbewusstseins, die Auswirkung von großflächiger Aufforstung auf Klimawandel, Einsatz von Elektrofahrzeugen zur Verringerung der Umweltverschmutzung, technische Renaturierung, Schutz von Tier- und Pflanzenarten, alternative Energieversorgung. Flecks *GO!* zeigt ebenfalls die Rücksichtslosigkeit eines totalitären Systems, in dem Überwachung, Kontrolle des Privatlebens der Bürger und der geschickte Einsatz soziotechnischer Strategien unentbehrliche Elemente der staatlichen Machtausübung sind. In den beiden Romanen wird die utopische Vision einer Zukunft ohne Krankheit und ohne Klimabedrohung skizziert, wobei, so Jameson (2005, 142), der Versuch, Utopie

zu verwirklichen, zwangsläufig auf Gewalt und Totalitarismus hinausläuft. Beide Romane bilden demgemäß eine Art „Negativutopie“ (Wagner 2015, 81), die etwas Neues (Besseres) antizipiert, eine neue (perfekte) Ordnung verspricht, von dieser neuen Ordnung erzählt, und doch unumkehrbar in eine Katastrophe mündet (Manojlovic – Putz 2020, 7).⁴ Ausgangspunkt für den dystopischen Plot beider Werke sind vom Menschen hervorgerufene Totalkrisen, die tiefgreifende Veränderungen erfordern. Der Grundtenor in den Romanen von Zeh und Fleck ist also der einer bissigen Kritik an einer gierigen und profitorientierten Gesellschaft; einer Gesellschaft, in der Fortschritt und technologische Entwicklung über moralischen Werten stehen. Dies führt zu einer Art Rechtfertigung der vom Staat auferlegten Diktate in Bezug auf Gesundheit und Ökologie (vgl. Vosskamp 2020, 44). Nicht ohne Grund stellt Juli Zeh in einem Interview fest, dass ihr Roman darauf abzielt, eine bestimmte Tendenz aufzuzeigen, nämlich dass die Menschen oft subtile Einschränkungen der bürgerlichen Freiheiten übersehen und manchmal zu spät den Ernst der Lage erkennen (Tigche-laar 2010). In dieser Hinsicht taucht die Frage auf, in welchem Verhältnis politische Inhalte und literarische Produktion in beiden Romanen zueinander stehen (Navratil 2022, 439).⁵ Lebenswissenschaften (Genetik, Biologie, Medizin, Ernährungswissenschaften, Nahrungsmittelproduktion, Technologie, Ökosystemforschung, Umwelt- und Biomonitoring, Restaurationsökologie, Naturschutzökologie) dienen dem Staatsapparat zur unbegrenzten Ausübung der Macht. Lebenswissenschaftliche Erkenntnisse über Ernährung, Bewegung und Hygiene sowie über Ökosysteme, Klimawandel und Ressourcenknappheit werden zur Grundlage staatlicher Gesetze und politischer Entscheidungen. *Life-Sciences* werden im Zerrspiegel gezeigt, indem sie rechtliche Grenzen verwischen und damit in die Privatsphäre des Menschen eingreifen, sie beeinträchtigen oder verletzen. Dies führt unausweichlich zur Marginalisierung des menschlichen Wesens (des Ich-Subjekts), zur Marginalisierung seines Körpers (vgl. Schönfellner 2018, 83), zur Entfremdung des Menschen von der Natur und zur Instrumentalisierung der menschlichen Existenz für politische Zwecke.⁶ Unreflektiertes Vertrauen in wissenschaftliche Leistungen kann schwerwiegende Folgen nach sich ziehen, was von Fleck nachdrücklich betont wird:

Eigentlich wissen wir es immer noch nicht. Deshalb glauben wir, dass die Lösung unserer Probleme ein Fall für die Wissenschaft geworden ist. Unsere Hoffnungen ruhen auf neuen Wissenschaftszweigen wie der Bionik, dem Geoengineering oder der Evolutionstechnik, wir träumen von molekularer Selbstorganisation und versuchen uns an der Züchtung von Stopfkrebsen zum Abdichten unserer Deiche. Wir hören von lernfähigen neuronalen Netzen und einer neuen Computerarchitektur, in der Hardware und Software zu einer Persönlichkeit verschmelzen. Aber verstehen tun wir nichts von alledem. Und wie immer, wenn wir nichts verstehen, wird es auch diesmal schiefgehen. Mit allem, was wir Menschen bisher angefangen haben, sind wir nämlich in die Absurdität des Gegenteils geraten. [...] Selbst der Versuch zu heilen und zu helfen, geriet immer mehr an die Grenzen der Unmenschlichkeit. (2021, 9–10)

Die Diktatur der Gesundheit bildet den Leitfaden in *Corpus Delicti*, während *GO!* den ökologischen Terror als das zentrale Thema hervorhebt. Dementsprechend werden im Folgenden Gemeinsamkeiten aufgezeigt, die beide Romane kennzeichnen: ähnliche Darstellung dystopischer Gesellschaften, Kritik an gegenwärtigen

Entwicklungen, Methoden eines Überwachungsstaates, Kontrolle über das Leben der Bürger im Namen von Gesundheit und Umweltschutz, Datensammlung, Verlust individueller Freiheit, Kritik an Ideologien, Rolle der Technologie als Instrument der Unterdrückung und als Mittel zur Manipulation.

Die Grundidee der Weltgesundheitserklärung (WHO)⁷ findet sich gleich zu Beginn des Romans *Corpus Delicti* (vgl. das Eingangszitat). Die ursprüngliche positive Botschaft der Weltgesundheitserklärung – die Förderung der Gesundheit – wird im Roman zu einem Instrument der Unterdrückung und Kontrolle. Die Gesundheit wird zu einem absoluten Wert erhoben und jede Abweichung von staatlichen Gesundheitsnormen als Verbrechen gegen das allgemeine Wohl der Gesellschaft betrachtet. Die Entscheidungsfreiheit des Einzelnen über seinen Körper sowie die Möglichkeit individueller Behandlung werden stark eingeschränkt. Nach der Ansicht der Befürworter der „METHODE“ (Zeh 2010, 37) sollte alles dem Streben nach einem idealisierten Gesundheitsstandard dienen. Der einzige Imperativ ist die Gesundheit, wie der Romanprotagonist, Journalist Kramer, ausführlich unterstreicht: „Ich bin überzeugt, dass sich aus dem natürlichen Lebenswillen ein politisches Recht auf Gesundheit ergibt“ (180). Die von der METHODE auferlegte gesundheitliche Rigorosität beruht auf modern anmutenden Rechtsvorschriften, relativiert allerdings die verfassungsmäßig verankerten Rechte auf individuelle persönliche Freiheit und verstößt gegen die Grundsätze der Europäischen Menschenrechtskonvention⁸ (Welsh 2016, 216).

Jede Sphäre der menschlichen Existenz wird vom System durchleuchtet und dann in entsprechenden Prozeduren revidiert und gesteuert: „Tagein, tagaus gibt es Befehle, die der Körper bedingungslos auszuführen hat. Zum Beispiel den Befehl, Sport zu treiben“ (Zeh 2010, 79). Dies ist nur eines der zahlreichen Elemente der Kontrolle durch den Staatsapparat. In der Mitte des Bizeps unter die Haut eingepflanzte Mikrochips (66) berichten über die körperliche Aktivität und die zugeführten Mikronährstoffe.⁹ Alle Arten von Genussmitteln wie Nikotin, Kaffee und Alkohol sind strengstens untersagt (63, 67, 68). Überall werden Luftreinigungsanlagen und Stellen zur Trinkwasserversorgung installiert (139). Die Bürger sind verpflichtet, sich in ausgewiesenen sterilen Bereichen aufzuhalten, alle Oberflächen zu desinfizieren und Masken zu tragen (21, 22). Spaziergänge in „unhygienischen“ Wäldern sind verboten: „Hier endet der nach Paragraph 17 Desinfektionsordnung kontrollierte Bereich. Verlassen des Hygienegebiets wird nach Paragraph 18 Desinfektionsordnung als Ordnungswidrigkeit zweiten Grades bestraft“ (90). Sogar die Bakterienkonzentration in den Wohnungen muss den verordneten Richtwerten entsprechen (100). Generell alles, was die Gesundheit gefährdet, alle „schädlichen“ Aktivitäten werden stigmatisiert und streng bestraft. Die von der METHODE vorgenommenen Strategien der Machtausübung werden legitimiert und beinahe bedenkenlos akzeptiert (vgl. auch Schönfellner 2013). Es ist der Normalfall, dass alle biometrischen Daten der Bürger gesammelt und analysiert werden und im Gerichtsaal der nackte Körper des Verdächtigen auf einem Bildschirm in aller Öffentlichkeit präsentiert wird: „Ganzkörper, nackt. Von vorn und hinten. Von außen und innen. Röntgenbilder, Ultraschall, Kernspintomographie des Gehirns“ (Zeh 2010,

14). Die Einschränkung der Freiheit der Bürger betrifft auch die Wahl des Sexual- oder Lebenspartners, da eine Paarung nur auf der Grundlage der entsprechenden DNA-Parameter möglich ist.¹⁰ Genetische Kompatibilität steht über romantischer Neigung (19, 61). Genetische Fehlpassung verhindert eine Beziehung, was zu Enttäuschung und Frustration führt, aber auch nicht beanstandet wird. Den Sachverhalt erklärt Mias Anwalt:

Nach wissenschaftlich belegter Auffassung kommt eine Liebe wie meine aus immunologischen Gründen gar nicht vor. Ich habe einen Haupthistokompatibilitätskomplex der Klasse B-11 und bin somit als möglicher Partner für die Kategorien A-2, A-4 und A-6 qualifiziert. Und als ich die Frau meines Lebens traf, eine Frau wie kaltes Wasser auf einer Verbrennung – da war sie B-13. Wir haben nicht einmal versucht, eine Ausnahmegenehmigung zu erwirken. Völlig aussichtslos. (112)

In dieser fiktiven Welt ist nichts dem Zufall überlassen, denn das gesamte gesellschaftliche Zusammenleben wird durch Biopolitik und Hochtechnologie geregelt. Alle Faktoren, die die menschliche Körperlichkeit, die Physiologie, die Gesundheit, den Körper wesentlich prägen, werden zum Gegenstand einer landesweiten Debatte. Kern der staatlichen Strategie ist die Vernetzung von Biologie und Politik sowie die geschickte Umsetzung entsprechender Maßnahmen (wie Überwachung und Kontrolle aller Lebensbereiche, von der Ernährung bis zur sportlichen Aktivität; strenge Gesundheitsvorschriften; Geburtenregelung; unbeschränkte Macht des Justizsystems; Einsatz von Propaganda; Schauprozesse), die den Willen des Einzelnen dem allgemeinen Wohlergehen der Gesellschaft unterordnen. Die Bio-Macht steht über dem Leben, über allem Menschlichen und hat nur ein Ziel, nämlich „in das Leben einzugreifen, es zu regulieren, zu bestimmen, zu erhöhen, zu verbessern“ (Juster 2023, 189). Generell wird die Politik des Körpers (vgl. Foucault 1998, 240) zu einer Frage der gesamten Gemeinschaft (vgl. Mackiewicz 2018, 299). Eine gesunde Gesellschaft ist Vorbedingung eines starken Staates, dessen Grundkonzeption auf Erhaltung biologischer Standards ausgerichtet ist (vgl. Gluszkoboczoń 2023, 24). Der Erfolg dieser Zielsetzung hängt allein von der harmonischen „Interaktion“ und dem persönlichen Engagement der Bürger ab, denn „die Bürger eines gut funktionierenden Staates sind daran gewöhnt, dass öffentliches und persönliches Wohl zur Deckung gebracht werden“ (Zeh 2010, 34). Nach Foucault wird der menschliche Körper zum biopolitischen Instrument (vgl. Juster 2023, 190). Ziel der Biopolitik ist es, individuelle Körper zu normalisieren und zu optimieren, aber auch biologische Prozesse (Hygiene, Gesundheit, Geburtenrate) zu steuern, um die Bevölkerung produktiver und nützlicher zu machen (vgl. Foucault 1998, 246–247).¹¹

Ähnlich ist es um den Sachverhalt in Flecks Roman *GO!* bestellt. Die Handlung ist im Jahr 2040 in Deutschland angesiedelt, das bei der Umsetzung restriktiver ökologischer Beschränkungen eine Vorreiterrolle spielt. In einer Welt nach einer ökologischen Katastrophe, die von gierigen Konzernen, rücksichtslosen Politikern und einer egoistischen Konsumgesellschaft über die Menschheit gebracht wurde, verfügt eine Koalition von GO-Staaten (GO = Global Observer) über absolute Macht und sieht sich befähigt, für das Wohlergehen des Planeten zu sorgen. Die staatliche Struk-

tur sollte daher den aktuellen Bedürfnissen entsprechen, um einen weiteren ökologischen Kollaps zu verhindern.¹²

Der postapokalyptische „Öko-Alltag“ ähnelt in vielerlei Hinsicht dem Alltag der Bürger in *Corpus Delicti*. Alkohol und Zigaretten sind zwar nicht verboten, es gibt allerdings eine monatliche Ration von fünf Schachteln, das Gleiche gilt für Alkohol (Fleck 2021, 23). Jeder Mensch hat eine persönliche Greencard, die eine Art Identifikationsnummer ist und den Zugang u. a. zu Computern ermöglicht (39). Die virtuelle „Lesson“, die in einem speziellen Medienraum stattfindet, ist ebenfalls obligatorisch (24–25). Mit einem sensorischen Anzug wird man in die Vergangenheit versetzt, in der die virtuelle Führerin Xenia (ein frauenähnliches Cyber-Wesen) drastische Beispiele für Übertretungen gegen Land und Tiere aus der Vergangenheit aufzeigt. Xenias Rhetorik, die Propagandarhetorik der Ökodiktatur, soll die Bürger in dem Glauben bestärken, dass die bereits vorgenommenen Maßnahmen zum Schutz der Umwelt und zur Beseitigung von schädlichen Elementen durchaus berechtigt ergriffen wurden (24). In diesem Zusammenhang lässt sich die Devise „Erst die Erde, dann der Mensch“ sehr glaubwürdig propagieren. Die persönliche Freiheit des Einzelnen wird wesentlich eingeschränkt, da jeder Bürger einen „elektronischen Schatten“ mit sich herumträgt: „Anonymität und Privatsphäre gehören der Vergangenheit an“ (39).¹³

Auch wenn die vom System auferlegten strengen Normen weithin akzeptiert werden, schließt dies nicht aus, dass es doch Individuen gibt, die sich gegen das System auflehnen. Einige brechen mit dem System, steigen aus und werden von überzeugten Anhängern zu Rebellen und Gegnern. In *Corpus Delicti* nimmt die Rebellion verschiedene Formen an: Mia Holl, eine 34-jährige Biologin, akzeptiert das System zunächst bedenkenlos und unterstützt es sogar. Ihre Einstellung ändert sich jedoch völlig, als ihr Bruder zu Unrecht wegen Vergewaltigung und Mord zum Tode verurteilt wird. Es gibt auch eine Widerstandsgruppe, RAK, die das Recht auf Krankheit für sich in Anspruch nimmt; es können Einzelpersonen wie Mias Bruder sein, die von den „Irrtümern“ des Regimes überzeugt sind und die die Schlupflöcher im System aufdecken und bewusst gegen ihren eigenen Körper und ihre Gesundheit handeln. In *GO!* ist es eine Gruppe junger Menschen, die beschließt, mit dem Auto des Großvaters eine kurze Tour zu machen, obwohl das Fahren verboten ist. Natürlich werden sie bestraft, wie alle anderen, die das System zu überlisten versuchen, um einen Moment der Freiheit zu wagen. Den Radikalismus der Ökodiktatur veranschaulicht dieser Textausschnitt deutlich: „Der Ökologische Rat ist nur einer Aufgabe verpflichtet: er muss sicherstellen, dass der Weg zur geistigen Erneuerung nicht durch jene blockiert wird, die zu schwach sind, ihn zu gehen [...]“ (55).

In den beiden Romanen berufen sich die Vertreter des (fiktiven) Regimes auf Gesetze, die von real existierenden Normen und Deklarationen abgeleitet sind, bedienen sich einer geschickten Rhetorik und bauen populistische Slogans in ihre Argumentation ein, die sie mit humanistischen Ideen verweben.¹⁴ Öffentliche Schauprozesse sind Teil einer raffinierten Propagandastrategie.¹⁵ Kramer, Mias gerissener Gegner in *Corpus Delicti*, verkündet die eigenartige Philosophie der METHODE:

Wir gehorchen allein der Vernunft, indem wir uns auf eine Tatsache berufen, die sich unmittelbar aus der Existenz von biologischem Leben ergibt. Denn ein Merkmal ist jedem lebenden Wesen zu eigen. Es zeichnet jedes Tier und jede Pflanze und erst recht den Menschen aus: Der unbedingte, individuelle und kollektive Überlebenswille. [...] Zu diesem Zweck haben wir unseren Staat hochkomplex organisiert, komplexer als jeden anderen vor ihm. Unser System ist perfekt [...]. (Zeh 2010, 36-37)

In *GO!* wird eine ähnliche Botschaft propagiert: Es gibt keine Alternative zum Ökoterrorismus (Fleck 2021, 39). Selbst wenn abweichende Stimmen oder kleine Zweifel auftauchen, werden diese vehement unterdrückt, wie im Fall der Frage eines der Minister: „Darf eine wie auch immer motivierte Clique Gott spielen?“ (54). Eine solche These würde die Annahmen der Diktatur, die Legitimität der von ihr betriebenen Maßnahmen, in Frage stellen. Derartige Zweifel werden jedoch sofort widerlegt. Denn interessanterweise appelliert das System auch in diesem Fall an den Überlebenswillen (Kramers Argumentation klingt ja beinahe identisch). Martin Heiland, der Befürworter des Öko-Regimes und Vertreter des *GO!*-Rats verteidigt eifrig den offiziellen Standpunkt: „Es herrscht Krieg, liebe Kollegen, Überlebenskrieg!“ (55). Kramer greift hier gezielt auf die Kriegsmetapher zurück, um die Bedrohung zu visualisieren und die Gesellschaft zu polarisieren: „Wer die METHODE bekämpft, ist ein Reaktionär. [...] Er wendet sich [...] ganz konkret gegen das Wohlbefinden und die Sicherheit eines jeden von uns. Anti-Methodismus ist ein kriegerischer Angriff, dem wir mit Krieg begegnen werden“ (Zeh 2010, 89). Das geschickt geschürte Gespenst einer unbekannten Seuche, die die gesamte Gesellschaft bedroht (*Corpus Delicti*), oder der Vernichtung des Planeten durch menschliches Handeln (*GO!*) sind hervorragende Vorwände, um zu versuchen, die Bürger gegen einen gemeinsamen Feind zu vereinen, gegen all jene, die die Entscheidungen des Regimes hinterfragen. Die Art und Weise, wie die Realität als ständiger Kampf des Systems gegen eine vermeintliche Bedrohung dargestellt wird, verstärkt die Diktatur, die jeglichen Widerstand auslöscht und überall Verrat wittert (vgl. Bryła – Bryła-Cruz 2021, 89). Die Argumentationstechniken, die ideologische Grundlage des Propagandaprogramms, die verwendeten soziotechnischen Methoden, die Berufung auf das Allgemeinwohl und das Reklamieren von höheren Ideen für die eigenen Zwecke finden sich in beiden Romanen. Die Vertreter des Systems berufen sich in ihren Äußerungen auf bekannte Slogans und politische Etiketten, wie Freiheit, Sicherheit, Gemeinwohl, Gesundheit, Umweltschutz, Sorge um den Planeten (Mielczarski 2017, 84). Martin Heiland begründet die drastischen Entscheidungen und die Einführung von restriktiven Beschränkungen folgendermaßen: „Wir haben die Konzerne zerschlagen und damit die ökonomischen Interessen den ökologischen untergeordnet. [...] Niemand in diesem Land leidet Hunger, ist wohnungs- oder arbeitslos“ (Fleck 2021, 97). In ähnlichem Ton äußert sich Kramer, indem er die Überlegenheit einer Realität hervorhebt, in der das fehlerhafte Element, d. h. die Krankheit, beseitigt wurde: „Schauen Sie in die Geschichtsbücher [...]. Die Krankheit war den Menschen ein Existenzbeweis [...]. Der Stolz der Kranken, die Heiligkeit der Kranken, die Selbstliebe der Kranken: Das waren die Übel, die den Menschen von innen fraßen“ (Zeh 2010, 180–181). Für beide Roma-

ne gilt, dass das Unmenschliche der Diktatur in den Vordergrund gerückt und die bedrohliche Dystopie eines menschenunwürdigen Lebens zur Schau gestellt wird (vgl. Knapp 2024, 96). Flecks Nachwort zum Roman weist auf die Verstrickungen zwischen Lebenswissenschaften und ungelösten moralischen Fragen hin: „Solange Wissenschaft und Ethik zwei getrennte Begriffe sind, wird sich an der Talfahrt des Lebens nichts ändern. [...] Wenn sich Wissenschaft und Ethik nicht in wechselseitiger Beziehung begreifen, werden wir keine Lösungen finden“ (Fleck 2021, 208). Wie Lore Knapp hervorhebt, sind die ökologischen, gesellschaftlichen, technologischen Veränderungen eine Herausforderung für die Menschen, die eben angesichts dieser Tendenzen ihre Humanität zu bewahren haben. Diese menschliche Perspektive hat den höchsten Stellenwert (2024, 93–94).

Darüber hinaus ist das Thema der persönlichen Freiheit ein Leitfaden in beiden Werken. Zu betonen ist die Tatsache, dass diese individuelle Freiheit durch den Schutz der Gesundheit und Wiederaufbau der Natur wesentlich eingeschränkt ist (101). Die dystopischen Zukunftsszenarien können somit als eine Art Vorwarnung vor einem durch extreme klimatische Bedingungen und globale epidemiologische Bedrohung verursachten Wertverlust gedeutet werden (106). Um ihre Existenz vor dem lebensgefährdenden Unheil zu verteidigen, unterwerfen sich die Menschen dem Willen einer Diktatur und verzichten bewusst auf ihre Freiheit, ihre Rechte, ihre Kreativität (107). Da der Überlebenswille über dem Humanen steht, ist die Perspektive des Verlustes der Menschenwürde angesichts einer Krise die zentrale Botschaft der Romane von Zeh und Fleck (107).

SCHLUSSBEMERKUNG

Beschreibungen dystopischer Zukünfte passen erschreckend gut in die aktuelle geistige und politische Landschaft. Literatur will vor diesem Hintergrund nicht mehr nur eine im Reich der Phantasie verbleibende Vorstellung sein, sondern eine mögliche zukünftige Ereignisse und potenzielle Bedrohungen thematisieren (vgl. Streiler-Kastberger – Vejvar 2023, IX). Die Romane von Fleck und Zeh spiegeln die aktuelle Lage des Menschen im Anthropozän, die alle Lebensbereiche für menschliche und nicht-menschliche Wesen, klimatische, natürliche und soziale Phänomene betrifft, Gefühle der Destabilisierung vertieft und verborgene Phobien und Ängste aktiviert.¹⁶ Dies gehört zweifelsohne zum Programm einer Literatur, deren Mehrdimensionalität und Vielschichtigkeit sowie deren Fähigkeit zum reflexiven Hinterfragen mit dem modernen, von Anthropozän geprägten Weltbild einhergeht. Sie ist ein Mittel, das im Vertrauten und Gewöhnlichen neue Aspekte entdeckt und die Welt aufs Neue darstellt, perspektiviert, und reflektiert (vgl. Gamper 2007, 593). Die Diktatur der Gesundheit sowie die Ökodiktatur verschmelzen in den untersuchten Romanen zu einer totalitären Diktatur. Das System betrachtet die Aufrechterhaltung perfekter Gesundheit, die Einführung einer Umweltschutzideologie und die Anpassung der Gesellschaft an festgelegte Standards und Normen als ein Ideal, das mit allen Mitteln verfolgt werden muss. Zu diesem Zweck bedient sich die Macht auch der Lebenswissenschaften, die vorwiegend dazu dienen, den Einfluss der Dik-

tatur auszuweiten und ihre Position zu festigen, die Öffentlichkeit mit einer Pseudo-Ideologie zu täuschen, um ihr den Willen zum Handeln zu nehmen, und die volle Unterwerfung zu erzwingen. Man kann nicht umhin, die These zu wagen, dass die Life-Sciences als eine Art Voraussetzung (wenn nicht sogar Bedingung) zur Verwirklichung einer politisch-sozialen Dystopie angesehen werden können (vgl. Heller 2016, 55).

ANMERKUNGEN

- ¹ Science-Fiction-Romane vermitteln, laut Fredric Jameson, zuverlässige Informationen über die moderne Welt: „Science Fiction is generally understood as the attempt to imagine unimaginable futures. But its deepest subject may in fact be our own historical present“ (2005, 345), wobei Dystopien als ein Subgenre der Science-Fiction negative Zukunftsszenarien in den Fokus nehmen.
- ² Um seine Ziele zu erreichen, bedient sich der Staat der sogenannten METHODE. Die METHODE sorgt dafür, dass die von ihr eingeführte Diktatur der Gesundheit von den Bürgern rücksichtslos umgesetzt wird. Jeder Versuch, gegen die Gesundheitsvorschriften zu verstoßen oder sie zu vernachlässigen, wird von der METHODE hart bestraft. Der wichtigste Vertreter der METHODE, ihr Sprachrohr und Instrument, ist der Journalist Kramer, mit dem Mia, die Hauptprotagonistin, lange und lebhaft Diskussionen führt.
- ³ Die 1. Ausgabe erschien 1993 unter dem Titel *GO! – Die Ökodiktatur*, der längere Titel wurde ab der 2. Ausgabe im Jahr 1994 eingeführt; in der Studie wird die Auflage von 2021 zitiert.
- ⁴ Sowohl die Dystopie als auch „Negativutopie“ oder negative Utopie stellen fiktive Welt und fiktive Gesellschaft dar. Die Grenzen zwischen den beiden Begriffen können verschwimmen, denn der Unterschied ist sehr subtil. Zu betonen ist die Tatsache, dass eine Negativutopie eine ideale Gesellschaft vortäuscht, während eine Dystopie offen eine Gesellschaft, die explizit negativ ist, beschreibt. Im Fall der Negativutopie liegt der Fokus oft auf der Kritik an der Idee einer perfekten Gesellschaft selbst. In der Dystopie werden vielmehr die negativen Folgen von Machtmissbrauch, Technologie oder anderen gesellschaftlichen Problemen hervorgehoben (vgl. dazu Pfetsch 1990).
- ⁵ Die von den beiden Autoren erschaffene fiktive Welt kann unbestritten dem Zweck dienen, alternative politische Systeme zu erforschen und von den Gefahren bestimmter Ideologien und vor Extremismus zu warnen. Es werden Überwachung und Einschränkung individueller Freiheit im Namen der Sicherheit dargestellt und kritisiert. In diesem Sinne ist Literatur ein adäquates Werkzeug, um gesellschaftlich-politische Debatten anzustoßen und zum reflexiven Nachdenken anzuregen.
- ⁶ Genetische Eingriffe und radikale Versuche, den menschlichen Körper oder die menschliche Umgebung zu vervollkommen, deuten auf eine Zukunft hin, in der die Grenzen zwischen Natur und künstlicher Welt völlig verschwimmen und wissenschaftliche Erkenntnisse missbraucht werden. Die Vision eines künstlichen Lebens wird in den beiden Romanen kritisch beleuchtet.
- ⁷ Laut WHO gehört zu den Grundrechten eines jeden Menschen, sich der bestmöglichen Gesundheit erfreuen zu können (Redaktion Gesundheitsportal 2021).
- ⁸ Siehe Artikel 8. der Europäischen Menschenrechtskonvention: „Das Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens“: Jede Person hat das Recht auf Achtung ihres Privat- und Familienlebens, ihrer Wohnung und ihrer Korrespondenz (Europäischer Gerichtshof für Menschenrechte 2021).
- ⁹ Zu den obligatorischen Meldepflichten gehören: Schlafbericht, Ernährungsbericht, häusliche Blutdruckmessung und Urintest (Zeh 2010, 18). In speziellen Wohnkomplexen (Wächterhäusern) können „Aufgaben der hygienischen Prophylaxe von den Bewohnern in Eigenregie übernommen werden. Regelmäßige Messungen der Luftwerte gehören ebenso dazu wie Müll- und Abwasserkontrolle und die Desinfizierung aller öffentlich zugänglichen Bereiche“ (22).
- ¹⁰ Die Wahl des richtigen Partners liegt in der Verantwortung der ZPV – der Zentralen Partnerschaftsvermittlung (Zeh 2010, 19, 110).

- ¹¹ Wie Juli Zeh selbst in der „Ergänzung“ zu *Corpus Delicti* (*Fragen zu Corpus Delicti*) schreibt, hat sie sich während der Arbeit am Roman mit den Schriften von Michel Foucault und Giorgio Agamben auseinandergesetzt, die sie inspiriert und den Ton des Romans wesentlich beeinflusst haben (2020, 91–92). Mehr über Philosophie Foucaults und Agambens in *Corpus Delicti* in Juster (2023).
- ¹² Wissenschaftlern und Ingenieuren verschiedener Fachrichtungen hatte man die Aufgabe der „Renaturierung“, das heißt: der Wiederherstellung zerstörter Bodenressourcen, auferlegt. Viele Weltmetropolen verwandelten sich in Ödland, andere (wie Berlin) dienten als große Stadtlager – Orte für Ausgestoßene, Außenseiter des Systems, Rebellen, Aufrührer, Widerstandskämpfer. Ein Teil der Bevölkerung lebte in Meditationskommunen, in denen man „wieder vertrauteren Umgang mit der Erde“ (Fleck 2021, 52) zu pflegen vermochte. Und das Ziel der GO!-Diktatur war, die übrige Bevölkerung unter Kontrolle zu halten (52).
- ¹³ Es sollte ebenfalls hinzugefügt werden, dass Tiertötung, das Fällen von Bäumen und das Autofahren streng verboten sind. Um all die rigorosen Beschränkungen durchzusetzen, wurde eine spezielle Militäreinheit ausgebildet, deren Soldaten darauf durch implantierte Mikrochips programmiert wurden, vermeintliche Feinde des Planeten skrupellos auszurotten (76).
- ¹⁴ Obwohl die Romane eine fiktive dystopische Zukunft beschreiben, enthalten sie viele Realitätsbezüge, vor allem in Textpassagen, in denen sich die Autoren auf aktuelle Tendenzen und Bedrohungen berufen. Zu der realen Welt gehören zweifelsohne solche Faktoren wie Überwachung und Kontrolle, Justizsystem, politische Debatten, rhetorische Strategien. Beide Autoren nutzen fiktive Welten, um reale Ängste und Probleme zu verdeutlichen und auf reale Gefahren hinzuweisen. Deswegen verschwimmen oft die Grenzen zwischen der fiktiven und realen Welt, was allerdings zu einer kritischen Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen führt.
- ¹⁵ In *Corpus Delicti* ist es eine öffentliche Fernsehdebatte, in der Kramer Mia Holl stigmatisiert und die Überlegenheit der METHODE betont; in Flecks Roman wird ebenfalls ein öffentlicher Schauprozess gegen den ehemaligen Leiter der europäischen Atomenergiekommission beschrieben. Wie Stephan Mühr nicht zu Unrecht feststellt, handelt es sich in diesem Fall „nicht um eine ökologische, sondern eine soziale Dystopie, die an faschistische Schauprozesse erinnert“ (2022, 91).
- ¹⁶ Der Begriff Anthropozän bezieht sich auf die (hier narrative) Darstellung „einer massiven, sozio-ökonomischen wie ökologischen Krise in der Gesellschaft“ (Horn 2024, 47). Umweltdystopien sowie Biodystopien sind Gegenstand unterschiedlicher Textstrategien, die es ermöglichen, auf literarische Art und Weise sich mit den Naturwissenschaften programmatisch auseinanderzusetzen (47).

LITERATUR

- Bryła, Władysława – Agnieszka Bryła-Cruz. 2021. *Retoryka „okołokoronawirusowa”: Szkice językowo-kulturowe*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Europäischer Gerichtshof für Menschenrechte. 2021. *Europäische Menschenrechtskonvention*. Strasbourg: Council of Europe. Abrufbar unter: https://www.echr.coe.int/documents/d/echr/convention_DEU [zit. 11. 10. 2024].
- Fleck, Dirk C. [1994] 2021. *GO! – Die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch*. Winnert: p.machinery.
- Foucault, Michel. 1998. *Trzeba bronić społeczeństwa*. Übers. von Małgorzata Kowalska. Warschau: Wydawnictwo KR.
- Gamper, Michael. 2007. „Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay.“ *Zeitschrift für Germanistik* 27, 3: 593–611.
- Głuszek-Boczoń, Estera. 2023. „O dyktaturze zdrowia i prawie do choroby w ‚Corpus Delicti‘ Juli Zeh.“ *HETEROGLOSSIA: Studia kulturoznawczo-filologiczne* 14: 13–29. DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr14.art1>.
- Heller, Jakob Christoph. 2016. „Genderindifferenz und Gesellschaftsutopie in Michel Houellebecqs *La Possibilité d'une île* und Dietmar Daths *Die Abschaffung der Arten*.“ In *Technik und Gender: Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*, hrsg. von Marie-Hélène

- Adam – Katrin Schneider-Özbek, 51–74. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing. DOI: <https://doi.org/10.5445/KSP/1000051991>.
- Horn, Eva. 2024. „Utopien der planetarischen Steuerung: Climate Fiction, Epos und Weltroman.“ In *Utopie – Dystopie – Klimaromane / Utopia – Dystopia – Climate Fiction. Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch / A German Studies Yearbook*, hrsg. von Friederike Eigler, 47–66. Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111501888-005>.
- Jameson, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London – New York: Verso.
- Juster, Alexandra. 2023. „Juli Zehs *Corpus Delicti*: Ein Prozess als Veranschaulichung von Foucaults und Agambens biopolitischen Diskursen.“ In *Biopolitik(en) in Literatur, Film und Serie. Aushandlungs- und Reflexionsräume vom 18. Jahrhundert bis heute*, hrsg. von Ronja Hannebohm – And-Lisa Harmening, 187–202. Paderborn: Universitätsbibliothek. DOI: <https://doi.org/10.17619/UNIPB/1-1721>.
- Knapp, Lore. 2024. „Die Neuperspektivierung des Menschlichen in zeitgenössischen Klimaromanen von Dirk C. Fleck, Juli Zeh und Roman Ehrlich.“ In *Utopie – Dystopie – Klimaromane / Utopia – Dystopia – Climate Fiction. Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch / A German Studies Yearbook*, hrsg. von Friederike Eigler, 89–110. Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111501888-007>.
- Mackiewicz, Wojciech. 2018. *Cialo i polityczność. Koncepcja cielesności w filozofii Michela Foucaulta*. Krakau: Universitas.
- Manojlovic, Katharina – Kerstin Putz. 2020. „Vorwort.“ In *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*, hrsg. von Katharina Manojlovic – Kerstin Putz, 7–10. Wien: Paul Zsolnay.
- Mielczarski, Cyprian. 2017. „Retoryzacja polityki i kultury demokratycznej: Od starożytności do współczesności.“ In *Retoryka klasyczna i retoryka współczesna: Pola i perspektywy badań*, hrsg. von Cyprian Mielczarski, 59–87. Warschau: Sub Lupa.
- Mühr, Stephan. 2022. „Erzählte Umweltwahrnehmung in Dirk Flecks Roman *GO! Die Ökodiktatur*.“ *Acta Germanica: German Studies in Africa* 50: 85–96. DOI: <https://doi.org/10.3726/b20483>.
- Navratil, Michael. 2022. *Kontrafaktik der Gegenwart: Politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christian Kracht, Kathrin Röggla, Juli Zeh und Leif Randt*. Berlin – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110763119>.
- Pfetsch, Frank R. 1990. „Politische Utopie oder: Aktualität des Möglichkeitsdenkens.“ *bpb: Bundeszentrale für politische Bildung*. Abrufbar unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/archiv/535479/politische-utopie-oder-die-aktualitaet-des-moeglichkeitsdenkens/> [zit. 24. 2. 2025].
- Redaktion Gesundheitsportal. 2021. *WHO-Gesundheitsziele*. Abrufbar unter: <https://www.gesundheit.gv.at/gesundheitsleistungen/gesundheitsfoerderung/who-ziele.html> [zit. 22. 9. 2024].
- Schönfellner, Sabine. 2013. „Genetic Screenings, Health Standardization and Potential Illness: The Biopolitical Challenges of the Future in Juli Zeh's *Corpus Delicti* and in *Gattaca*.“ *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*: 16. DOI: <https://doi.org/10.4000/trans.801>.
- Schönfellner, Sabine. 2018. *Die Perfektionierbarkeit des Menschen? Posthumanistische Entwürfe in Romanen von Juli Zeh, Kaspar Colling Nielsen und Margaret Atwood*. Berlin: Weidler Buchverlag.
- Streiler-Kastberger, Nicole – Martin Vejvar, Hrsg. 2023. *Utopie und Dystopie. Beiträge zur österreichischen und europäischen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Berlin – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111205809>.
- Tigchelaar, Klaas. 2010. „Wir wollten den Leuten mit dem Arsch ins Gesicht springen.“ *Planet Interview* 23. Januar. Abrufbar unter: <https://www.planet-interview.de/interviews/juli-zeh/35114/> [zit. 3. 10. 2023].
- Voskamp, Wilhelm. 2020. „Möglichkeitsdenken und literarische Utopie. Voraussetzungen und Variationen.“ In *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*, hrsg. von Katharina Manojlovic – Kerstin Putz, 37–45. Wien: Paul Zsolnay.
- Wagner, Sabrina. 2015. *Aufklärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Welsh, Caroline. 2016. „Brauchen wir ein Recht auf Krankheit? Historische und theoretische Überlegungen im Anschluss an Juli Zehs Roman *Corpus Delicti*.“ In *Das Menschenrecht auf Gesundheit*.

Normative Grundlagen und aktuelle Diskurse, hrsg. von Andreas Frewer – Heiner Bielefeldt, 216–238. Bielefeld: transcript Verlag. DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839434710-008> .

Zeh, Juli. [2009] 2010. *Corpus Delicti. Ein Prozess*. München: btb.

Zeh, Juli. 2020. *Fragen zu Corpus Delicti*. München: btb.

Klimatický diskurs v zrcadle současných norských textů

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.5

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Miluše Juříčková 2025
Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Climate discourse in the mirror of contemporary Norwegian texts

Norwegian literature. Environmental discourse. Nonfiction. Ethical issues.
Rhetorics. Humanities. Performatives.

This article refers to chosen representative non-fiction texts published in the last decade. Describing the cultural context, it deals with the analysis of popular scientific texts focusing on ecological and ethical issues as well as rhetorics, and characterizes the current situation in the Norwegian discourse by the confrontation between the rhetoric in politics and economics on one side, and the social sciences and humanities on the other. The study also comments on several aspects in the genre pattern of the texts and on the use of performatives according to the speech acts theory.

Miluše Juříčková
Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita
Brno
Česká republika
jurickov@phil.muni.cz
ORCID: 0000-0001-7238-1146

Klimatická změna a její následky jsou nejzávažnější výzvou dneška mimo jiné i proto, že tato problematika nastavuje zrcadlo prakticky všem vědeckým a uměleckým disciplínám. Globální oteplování si žádá detailní zmapování faktů spolu s hledáním nových postojů, přístupů, technologických metod a badatelských postupů. Vedle prezentací nejrůznějšího verbálního i neverbálního charakteru v norském veřejném prostoru hrají důležitou roli texty, které disponují dostatečně dynamickým potenciálem vstoupit do diskursu takovým způsobem, aby přesáhly horizont domnělé aktuality okamžiku. Následující článek je věnovaný prezentaci signifikantních nonfiction titulů. Tématem zde nejsou čistě odborné texty přírodovědné nebo ekologické; zaměřuji se na reflexi současného klimatického diskursu na rozhraní literárních žánrů, jako příklad uvádím tituly, které odkazují k vodnímu živlu. *Havboka* (2015; čes. *Kniha o moři*, 2018) Mortena A. Strøksnese reprezentuje hybridní žánr na pomezí beletrie, žurnalistiky a populárně vědeckého textu. Druhým analyzovaným dílem je sbírka třinácti esejů *700-års flommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* (Sedmisetletá potopa: Třináct příspěvků o klimatické změně, poezii a politice, 2016) básníka a literárního kritika Espena Stuelanda.¹ Do jakých kulturně-historických souvislostí tato díla vstupují a jakou perspektivu přinášejí do debaty o dichotomii vědy a umění, zde konkrétně přírodních věd a literatury, to je má hlavní otázka s odkazem na další texty, které tvoří relevantní segment diskursu. Analyzuji nejen tematické střetávání perspektiv, ale i rétorické nástroje, které autoři používají, proto se při charakteristice verbálních výpovědí částečně opírám o teorii řečových aktů Johna Langshawa Austina.

NORSKÉ PROTIKLADY

Situace, v níž se současné Norsko i jeho literatura nachází, se vzpírá přehledné charakteristice. Důvodem je hluboká a nestále narůstající propast mezi obecnou praxí fosilní ekonomiky a implementací vědeckých poznatků o klimatické změně, tedy hlasy vyzývajícími k zásadní změně kurzu. Norsko jako jedna z nejbohatších zemí kontinentu („evropský Kuwait“ – formulace Espena Stuelanda, 2016) je konfrontováno s výstupy přírodních, ale i humanitních a společenských věd, s prohlášeními umělců a osobností z dalších oborů, kteří pod tíhou faktů identifikovaných na všech kontinentech vyzývají k sebereflexi, jež by měla vést k akci. Nález ropy a zemního plynu na mořském dně vnesl v 70. letech do norské společnosti (již tehdy energeticky zcela soběstačné díky vodním zdrojům) několikanásobnou proměnu – v dimenzi hospodářské, sociální i v oblasti hledání postojů; s odstupem času se tento proces jeví jako hledání novodobé národní identity. V předchozích staletích patřilo Norsko a celá Skandinávie k sociálně nejslabším částem Evropy, po druhé světové válce se začal uplatňovat tzv. skandinávský model sociálního státu „blahobytu pro všechny“ (*welfare state*). Ideologickým základem se stal egalitarismus, tedy politické uspořádání, v němž byly sociální rozdíly ve svém celku nevýznamné. Skromný, především neurbánní životní styl většiny obyvatel nedával tušit budoucí radikální odklon od tradičních hodnot směrem k drancování přírody. Následky zásadního zlomu souvisejícího s rozvojem ropného průmyslu se znásobily pádem železné opony a koncem bipolárního uspořádání světa. Následovala ekonomická a sociální transformace už

ne regionálního, ale globálního rozměru. Tím došlo k akceleraci vnitřního napětového pole mezi kognitivními aspekty diskursu a pragmatickým postojem. Je Norsko nejbohatší zemí, která toho stihne zničit nejvíce, ptá se norská a skandinávská věda a publicistika (viz Röstlund 2025), vždyť s příchodem nového tisíciletí se stala narůstající spotřeba a vysoký životní standard vnitřní hrozbou; razantní vývoj vyvolává nové výzvy, také v rámci humanitních věd. Jak na tuto situaci reaguje environmentální debata v norské kultuře, literatuře, filozofii a publicistice? Tyto otázky volají po komplexních odpovědích, které nutně překračují rámec této přehledové studie.

Symbolem pro norský, ale i mezinárodní diskurs o životním prostředí a klimatické změně na straně jedné a postupném prosazování proaktivního přístupu k daným výzvám na straně druhé byla v průběhu dvacátého století hlubinná ekologie (*deep ecology*) Arna Næsse. Hlubinné ekologické hnutí je chápáno jako snaha o dosažení jednoty s přírodou, neboť „příroda není mimo člověka, je jeho přesažením“ (Næss 1996, 35). K základním pojmům hlubinné ekologie patří „identifikace“, jež znamená nejen blízkost a napojení na řád přírody, ale naprosté ztotožnění s veškerými sférami života na planetě na základě přesvědčení, že jsme součástí jediného celku. Identifikace v Næssově pojetí je vlastně synonymem všeobjímající lásky. „V lásce člověk ztrácí část sebe sama tím, že zároveň získává jakousi vyšší identitu“ (27). Důležitým momentem na kognitivní i emocionální cestě člověka k realizaci etických hodnot je zralost, stadium zralosti překonává egoismus; Næss zmiňuje dosažení takového stupně sebepoznání, které umožní seberealizaci činem, tedy „ekosofickou seberealizaci“ (29). Næssova ekologie je dodnes kriticky analyzována a kreativně rozvíjena, třebaže současné myšlení o přírodním prostředí se posunulo do nové fáze, především v konfrontaci s technologickou a ekonomickou realitou, která nabrala vlastní nekontrolovatelnou dynamiku. Už méně je známo, že Næss měl protihráče, významného norského filozofa Petera Wessela Zapffeho (2024), jehož odkaz je mnohem těžší přijmout jako východisko aktivních rozhodnutí, neboť jeho poselství je pesimistické; osud člověka na této zemi je u něj identifikován jako bezvýchodně tragický. Přesto zůstává Zapffův vliv patrný, a to jak v uměleckých dílech, tak v literární vědě. Moderní norská literatura otevřela téma etického konfliktu mezi vnímáním zákonitostí přírodního prostředí i konzumními nároky moderního člověka velmi záhy, především dílem Knuta Hamsuna, a to nejen v oceněném románu *Markens Grøde* (1917; čes. *Matka země*, 1970). Norská mentalita odráží tradičně silnou vazbou k místu, což se může na druhé straně projevit skepsí vůči kosmopolitanismu a evropanství. I o tom nepřímě svědčí dvojnásobné zamítnutí vstupu do Evropské unie prostřednictvím referend, stejně jako současná debata, která byla politickou reprezentací znovu otevřena v roce 2025, evidentně jako součást předvolební kampaně probíhající v síti složité mezinárodní situace.

Norská historička kultury Nina Witoszek, řadu let ředitelka institutu Arne Næss Programme on Global Justice and The Environment na Univerzitě v Oslo, tvrdí, že i Næss má ve své filozofii zabudovaný skepticismus vůči vědě a civilizaci, charakterizuje některé jeho názory jako pokračování osvícenství a současně konzervativní radikalismus (Witoszek 1998, 153). Podle Witoszek je pro dnešní ekokritiku relevantní sledovat vztah k přírodě znázorňovaný a problematizovaný už od počátku norského

písemnictví, tedy od romantismu, nebo ještě hlouběji od doby vikinské: s ohledem na norské přírodní podmínky na severu Evropy je „soužití s přírodou vepsáno Norům do genů“ (112). Při své klasifikaci pracuje s řetězci metafor, jako jsou pastora (pastoralis), divočina (wilderness), apokalypsa (apocalypse), obydlí (dwelling) a zvířata (animals). Společenskou a sociální situaci v Norsku charakterizuje na hraně mezi pastoralou a divočinou (67), neboť příroda je vnímána trvale jako posvátná (Sacrum), přičemž autorka jde ještě dále: „Příroda je v Norsku náboženstvím“ (108). Definuje pojem „naturreligion“ (náboženství přírody) v norských poměrech jako geo-zbožnost, tedy „hluboký, existenciální vztah k místu a krajině, v níž vystupují náhradní bohové např. hora, fjord, bříza v bouři, prastarý dub“ (110). Autorka systematicky odkazuje ke staroseverské literatuře, k ságám, eddickým písním a baladám, v nichž identifikuje holistickou kosmologii, pojetí živé i neživé přírody propojené v jediný celek, což podle ní odpovídá i směrům současné ekofilozofie. Etické poselství kultury doby vikinské identifikuje autorka takto: „Přežít můžeš jen tehdy, když ve všem zachováš správnou míru“ (115). Přeneseno do současnosti vypovídá tato věta o uvědoměném vztahu k lidskému společenství i k přírodě jako hodnotové prioritě.

Podobně jako v jiných evropských kulturách období romantismu zvnitřňovalo také norské písemnictví příklonem k identifikaci s krásami přírody, navíc v kombinaci se specifickými společenskými impulsy, jako byly národní obrození a kodifikace spisovného jazyka. V poslední třetině 19. století byla norská literatura katapultována dílem Henrika Ibsena k vrcholům evropské literatury. Zajímavé je, že Ibsen, představitel kritického realismu, ve svých dramatech ostře nasvěcoval osudový střet svých postav s přírodními danostmi (*Fruen fra havet*, 1888; čes. *Paní z námoří*, 1906; *Bygmester Solness*, 1892; čes. *Stavitel Solness*, 1982), přičemž až s bolestnou jasnoživostí tematizoval etické rozvodí mezi užíváním, a naopak zneužíváním přírody. Právě tento aspekt mu často splýval s požadavkem bezpodmínečné životní pravdy v jednání jednotlivce i společenství (*En folkefiende*, 1898; čes. *Nepřítel lidu*, 2009). Ve 20. století je možné sledovat souvislou řadu dystopických sci-fi, žánrový průlom přinesl Knut Faldbakken a jeho dvojromán *Uår* (1974) a *Aftenlandet* (1976; čes. *Bídné roky*, 1981). V současnosti je i v mezinárodním kontextu nejčastěji uváděn román *Bienes historie* (2015; čes. *Historie včel*, 2017), který vydala Maja Lunde jako první část tzv. klimatického kvartetu. Dalšími tvůrci, u nichž tvoří tato tematika kardinální poselství, jsou např. Jostein Gaarder a Ruth Lillehaven, kteří se zaměřují na dětské a dospívající čtenáře. Umělecká díla hrají při pohledu do ekokritického zrcadla bezesporu nezapustitelnou roli, aby však nedošlo k tříštění žánrových perspektiv, zaměřím se na populárně vědecké a esejistické texty.

ČIN MÁ SVŮJ POČÁTEK V JAZYCE

V následující části se soustředím na rozbor textů, které jsou signifikantní pro komunikační interakce mezi společenskými a humanitními vědami na straně jedné a světem průmyslu a ekonomiky na straně druhé. Podle terminologie teorie řečových aktů Johna L. Austina jde o vztahy mezi výpověďmi typu konstativ a performativ (2000, 37). Výzvu účinně snížit spotřebu na všech úrovních postuluje jako morální imperativ biolog Dag O. Hessen, jehož kniha *Verden på vippepunktet* (Svět v bodu

zlomu, 2023) přináší řadu pohledů na mezinárodní i norské kolbiště, na němž se utkává ekonomika a její protihráčka ekologie (204). Z vlastní profesní zkušenosti popisuje autor sebe prezentaci významných mezinárodních institucí a soustředí se na jejich rétoriku. Kriticky rozebírá dokumenty a usnesení a ptá se, proč realizace ideálních cílů fatálně naráží na politickou a ideologickou ignoranci: „Kde hledat řešení, když samovolná smrt naftového průmyslu není v dohledu“ (237). Kupříkladu elektronika, často profilována jako pomocník při řešení ekologických problémů, je sama extrémně energeticky náročná, takže její výroba je součástí začarovaného kruhu, navíc s přihlédnutím k faktu, že vzácné kovy se těží za cenu devastace životních podmínek obyvatelstva v Africe a Latinské Americe (206). Podle Austinovy teorie lze v Hessenově stylu vedle deskriptivních pasáží identifikovat řetězce explicitních nebo implicitních výzev. Ilokučním bodem je apel, což signalizuje i název knihy.

Otočit kormidlem a okamžitě zvrátit vývoj nestačí. [...] Potřebujeme novou alianci mezi těmi, co pracují v oblasti přírodních řetězců a těmi, kdo rozumí psychologickým, sociálním a politickým řetězcům. Je třeba překonat nefunkčnost dnešního systému, je třeba překonat psychologické bariéry. Má-li se to podařit, musejí povstat zcela nové formy kooperace napříč odbornými a politickými zájmy. Nacházíme se v bodu zlomu. (214)

Působivou komunikační strategii v rámci klimatického diskursu zvolil Thomas Hylland Eriksen, sociální antropolog mezinárodního věhlasu, jehož publikace se dělí do dvou proudů: odborné knihy a učebnice, z nichž mnohé vyšly i česky, například *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives* (1993; čes. *Etnicita a nacionalismus: Antropologické perspektivy*, 2023). Z hlediska Austinových performativ jsou příznačné jeho populárně vědecké eseje, které disponují osobitým stylem i apelativní silou. Klimatické změně a jejím následkům se Eriksen věnoval řadu let. Jeho kniha *Søppel: avfall i en verden av bivirkninger* (2011; čes. *Odpady: Odpad ve světě netušených vedlejších účinků*, 2015) je strukturována jako odborná argumentace s četnými odbočkami nepostrádající nadhled a humor. Kapitoly jsou informačně nasycené, jeho rétorickým nástrojem je časté využívání kontrastu a dichotomie (pořádek a chaos, pomalost a zrychlení). Čísla a statistiky přecházejí v intertextuální pasáže literárního i filozofického charakteru; nejrůznější kulturní aluze jsou propojeny s občas groteskními příběhy a anekdotami, jež dokáží oslovit čtenářskou veřejnost napříč sociálním a vzdělanostním rámcem. Autor zpracovává širokou škálu problémových okruhů, jako jsou lidé živořící na skládkách, transport odpadků z kontinentu na kontinent, osobní hygiena v historii a současnosti, využití lidských a zvířecích exkrementů, proces kompostování i metody pohřbívání. Eriksen se opakovaně vrací k dilematu využívání fosilní energie a hledání adekvátního, tedy udržitelného životního způsobu, neboť očekávání růstu produkce i konzumu bez hranic mu připadá zcela absurdní. Eriksen varuje před specifickým znečištěním, odpadem *sui generis*, totiž před znečištěním lidské mysli. „Proto je zvláštní, že se vlastně nikdo nezajímá o environmentální problémy spojené s informační revolucí, tedy v první řadě o zaneřádění mozků“ (128). S tímto problémem souvisí stále častější neschopnost soustředit se, narůstající napříč generacemi:

Znečištění mozku ohrožuje schopnost vnímat věci v souvislostech a v celcích. Práce a jiné činnosti, kterými se lidé zabývají, začínají být drobeny na čím dál menší kousky. Času je

nedostatek, příležitosti a úkolů mnoho a také spousta těch, kteří si činí nárok na alespoň malý kousek naší pozornosti – nejlépe ihned a pokud možno současně s něčím dalším. Když se zároveň s tím velkou rychlostí proměňuje i společnost, začíná být složité vnímat sebe sama v širších souvislostech, chápat, kde přesně se nacházíme v dlouhém příběhu tvořícím můj život. Kvůli znečištění času se z pomalosti stává nedostatkové zboží. (130)

Otázka vnímání času a zrychlení hraje důležitou roli rovněž v díle Espena Stuelanda s názvem *Sedmisetletá povodeň* (2016). Impulsem k napsání této sbírky esejů byly tragické záplavy na západním pobřeží Norska v letech 2014 a 2015. Název evokuje biblické aluze, ve skutečnosti se jedná o formulaci převzatou ze zprávy vydané meteorology. Stueland označuje jednotlivé eseje své knihy jako „příspěvky“, protože v nich zpracovává pestrou škálu reakcí na zážitky, rozhovory, dokumenty, na aktuální literárněvědné bádání vlastní i cizí. I volná forma příspěvků má signalizovat, že „nemáme čas čekat na konečná rozhodnutí zodpovědných míst“ (2016, 180). Autor si je evidentně vědom váhy explicitních performativů řečového projevu, neboť jazyk není jen nástrojem, ale centrálním aktérem vnějších i vnitřních proměn. Právě způsob vyjadřování formuje (nebo naopak utlumuje) povědomí o rizicích globálních i lokálních, jazyk je ve Stuelandově pojetí nejpřímější spojnici k lidskému nitru, tedy k emocím (smutek, strach), k otevřenosti a k aktivní zainteresovanosti (angažovanosti). Pokud budou akceptovány výroky typu „situace ještě není tak vážná, opatření je možné ještě odsunout“, stojí debata na písku a perlokuční efekt zůstává v nedohlednu. „Takový přístup nás chce uspat, odpoutat naši pozornost od reality. [...] Pravda je první oběť války a evidentně to platí i pro válku petrologů“ (210). I literatura, které autor, sám básník a překladatel, věnuje soustavnou pozornost, může být v nebezpečí, že bude účelově „natřena na zeleno“ (*greenwashing*). Riziko, že slovník přírodních a ekologických věd bude v uměleckých dílech používán jako pouhý dekor, jako ozdoba nebo ilustrace, je podle autora reálné. Stueland na příkladech z norské i světové literatury zkoumá, do jaké míry nesou různé žánry performativní náboj. Výraz antropocén, kterým Paul Crutzen vzhledem k působení člověka na planetě navrhl nahradit pojem holocén, považuje Stueland za adekvátní, protože je srozumitelný a symbolický. Přesto se domnívá, že je třeba „rekalibrovat“ vztah přírodních věd a jazyka. Neologismy jako antropocén nebo užití metafor (planeta je zachvácená horečkou) podle Stuelandova názoru nestačí, neboť propast ve způsobech vyjadřování se mezi protilehlými stranami klimatického diskursu i nadále prohlubuje. Tuto skutečnost dokazuje na rétorice právních dokumentů (klimatický panel OSN) nebo politických proklamací (stálá mezinárodní komise, pravidelné konference o klimatu). Hledáme jazyk, který odmítá akceptovat a integrovat lži a mechanismy potlačení, vždyť jestliže karbonová lobby prosadila v norském prostoru formulaci „Norsko má nejčistší naftový průmysl na světě“, je třeba se tomuto „petrologickému způsobu myšlení“ (9) vzepřít. Tzv. zelená ekonomika se nesmí stát vyprázdňenou nálepkou, je třeba hledat cesty proti redukci světa na objekt, který se dá prodávat, kupovat a kontrolovat, varuje Stueland.

Klimatické změny přinášejí do dosud známého světa nepřehlednost, nevypočitatelnost, nejistotu. „Přestáváme světu rozumět“ (12), tento verdiktiv je jakousi červenou nití napříč uvedenou sbírkou esejů. „Brát literaturu vážně, znamená uvést ji

do vztahu s obraty používanými v přírodních vědách a biologii. [...] Literatura je možná schopna sehrát nečekanou roli, pokud dokáže apelovat na čtenářovu fantazii a imaginaci“ (256) Autor si opakovaně klade otázku, do jaké míry může politizace uškodit estetickému projevu a samotné literárnosti děl. Odkazuje k dávné debatě mezi Theodorem Adornem a Jeanem-Paulem Sartrem na toto téma, kdy Adorno jednoznačně odmítl politické ambice v literatuře, naopak žádal autonomii a integritu v umění. Sám Stueland je však přesvědčen, že „ekologické čtení může přispět k etické vybavenosti jedince i mentální připravenosti společenství“ (20), ekokritika však pro něj není identická s agendou, jejímž cílem je jen vybudování výčitek svědomí. Stueland se systematicky zabývá etickými otázkami, ale i škálou dalších kognitivních i emocionálních aspektů, jako jsou pochybnosti, nerozhodnost, humor nebo strach. Na rozdíl od Niny Witoszek nedoporučuje, aby se moderní ekokritika snažila o integraci starších literárních textů oslavující romantickou a nedotčenou přírodu; současnost si žádá nový slovník a nové kontexty:

Abychom se probrali z drámy, je třeba, aby byl jazyk dostatečně deskriptivní, blízký realitě a dotýkal se nás emocionálně. Literatura není povznesená nad stav klimatu. Nachází se uprostřed dění, proto odmítám pohled na literaturu jako jinou sféru, jako jazyk mimo jazyka. [...] Klimatická krize nemá řešení, které by existovalo mimo dosah jazyka. Čin má svůj počátek v jazyce. (Stueland 2016, 256)

MOŘE JAKO VERTIKÁLA

„Tři a půl miliardy let uběhlo od chvíle, kdy se v moři objevil primitivní život“, toto konstatování je první větou knihy, v níž Morten Strøksnes zve čtenáře a čtenářky k účasti na zvláštním dobrodružství. Po vzoru norských objevitelů a polárníků opouští svůj pracovní stůl v jedné redakci v hlavním městě, aby se spolu s dlouholetým kamarádem žijícím na severu Norska pustil do bezmála absurdního podniku, pokusu ulovit žraloka grónského. Celý název knihy zní *Havboka eller Kunsten å fange en kjempehai fra en gummibåt på et stort hav gjennom fire årstider* (2015; čes. *Knihy o moři aneb Umění lovit ve čtyřech ročních obdobích na otevřeném moři z gumového člunu žraloka grónského*, 2020). Formulace podtitulu přitahuje pozornost, signalizuje lehkost stylu a přítomnost humoru. Text toto očekávání naplňuje a překračuje, byť spíše nečekaným směrem, do hlubin lidského nitra a svědomí. Zdůvodnění loveckého plánu explicitně neuvádí, takže se čtenář může zpočátku domnívat, že jde o podivnou provokaci. Na místě samém, obklopen mořem a ostrovní přírodou autor styl mění, rytmus vyprávění se stává pomalejší a tón poetičtější:

Moře je počátek všeho. Vlny z hlubokého pravěku námi proudí jako ozvěny drobných šplouchnutí do nepřístupné jeskyně u břehu. Někdy, když stojíme za silné bouře na břehu, jako by nás chtěl oceán získat zpět. Jedna vlna na obzoru se pomalu staví do výše, chystá si svaly a člověk by věřil, že už předem přesně ví, kam chce a jak se tam dostane. Vichr ji pomáhá, její rytmizovaná plavba je celou cestu ke břehu dokonalá. Jiné vlny jí vrážejí do zad, postrkují ji dopředu a nechávají jí volnou trať. Když narazí na mělčinu, přidá na rychlosti a sbírá síly ke skoku. (113)

Personifikace přírodních jevů a unikátní setkání s živočichy nezkrocené přírody jsou zastávkami v narativním proudu, v němž se neustále křížují pasáže popisné, in-

formativní i dobrodružně dramatické. Vypravěč se nerozpakuje přiznat, že zdrojem poznání je pro něj rozhovor se zkušeným rybářem stejně tak jako internetový vyhledavač. Zakotvení v současnosti je tedy čitelné, zdaleka ne jenom tím, že dopravním prostředkem mezi hlavním městem a ostrovem, z něhož oba muži opakovaně vyrážejí na lov v malém gumovém člunu, je letadlo. Evidentní je také to, že vypravěčskou perspektivu předkládá člověk vzdělaný, sečtělý a klimatickou změnu dlouhodobě reflektující, tedy osoba autora. V některých pasážích cituje básníky (Rimbaud) i známé příběhy světové literatury (Odysseus), jindy rozjímá nad ošlehanými tvářemi námořníků na obrazech norského realistického malíře Christiana Krohga. Charakteristickým rysem knihy je vědomí vertikály, ve které je člověk na moři a ve světě vůbec součástí. „Dole pod vodou je ale život jako sen toho druhu, z něhož probrat se trvá hodně dlouho. [...] Téměř veškerý život tam dole má překvapivé vlastnosti, jako by patřil na jinou planetu nebo vznikl v dávné minulosti, kdy platila jiná pravidla a kdy se jakákoli fantazie mohla stát skutečností“ (43).

Všudypřítomný je vypravěčův neskrývaný obdiv, údiv a respekt k přírodě. „Počátkem každé filozofie je údiv, a o potěšení z údivu nesmíme přijít ani v době, kdy jsou okolnosti velmi chmurné“ (Næss 1993, 31). Dimenze estetická i informativní je v textu obohacena aspekty reflexe a meditace. Meditativní linie vrcholí v situaci, kdy je vypravěč zachycen nebezpečným mořským proudem a bezprostředně konfrontován s reálnou možností blízkosti smrti. Tato i další epizody vyvolávají aluze náboženské, mýtické a mytologické, přinášejí napětí mezi příkázáním zachovat mlčení a touhou podat svědectví o zkušenosti na hraně mezi světy. Strøksnes toho dokáže narativně využít, když píše, že „ze své podmořské cesty pupkem oceánu (si) nepamatuji nic“ (2020, 228), a dává přednost přetlumočení příběhů svého hostitele: „Hugo často vypráví v celých řetězcích asociací, kde jedna historka, když se unaví, poklepe na záda nějaké další a společně vytvářejí štafetu, která může být jakkoli dlouhá. [...] Příběhy vedou vždy daleko od bodu, kde započaly“ (168).

Jako publicista si Morten Strøksnes zřetelně uvědomuje roli komunikace na všech úrovních, přičemž výchozí postavení člověka tváří v tvář vodnímu živlu je jasně dáno, vždyť „Moře se bez nás docela dobře obejde. My bez něj nikoli“ nebo „celou dobu naší existence se oceány naopak starají o nás“ (209). Jazyk, který prochází proměnami na pozadí historického a sociálního vývoje severního Norska, je mu – podobně jako Stuelandovi – centrálním aktérem dění:

Bohužel však zároveň v posledních letech zchudl dosud tak bohatý slovník pro popis jemných nuancí přírodních jevů. Se slovy mizí i znalost celkových ekologických souvislostí. Krajinu chápeme hůře, přikládáme jí menší význam, a ona tudíž pro nás je i méně důležitá. A tak je zároveň snazší ji v honbě za krátkodobým ziskem zničit. (91)

Po několika marných loveckých pokusech se autorova perspektiva proměňuje. „Do jakého stupidního, vražedného plánu jsme se to pustili? Chceme jen ukojit zvědavost? Stanout tváří v tvář vlastnímu strachu?“ (217) Vědomí blízkosti, identifikace s přírodním prostředím, kterou vypravěč svými obrazy a performativy zprostředkuje, zve k zamyšlení nad pozicí člověka na vertikále uspořádání světa. Autor propojuje existenciální otázky s vějířem obrazů a příběhů: o plavidlech historických i současných, o zvratech počasí, o budovách a jejich příbězích, o majácích na neoby-

dlených ostrůvcích, o osudech konkrétních lidí i zvířat. Dynamika je tvořena právě míšením a rytmizováním stylistických a žánrových aspektů z faktografické literatury, deníkových záznamů, travelogu i obrazů ze staroseverské mytologie. Shromážděné informace jsou natolik obsáhlé, že se autor rozhodl připojit i poznámkový aparát s komentáři a uvedením zdrojů. Strøksnesův nekonvenční text, který byl titulem inzervován jako (provokativní) dobrodružství, má ve svém ilokučném jádru čitelnou etickou dimenzi.

ZÁVĚR

Nakolik budou mít uvedené texty aktivizační efekt pro klimatický diskurs, tedy k jakému perlokučnímu vyústění v konečném výsledku dojde, není možné z lingvistického hlediska predikovat. Norský diskurs však evidentně předpokládá nezastupitelnou roli humanitních věd, kdy podle Mike Hulmeho, „nikoli badatelský objev v přírodních vědách, ale humanitní a společenské vědy mohou změnit jednání lidí“ (cit. podle Stueland 2016, 210). Norský klimatický diskurs se i nadále odehrává v prostředí protikladů – v pragmatických krocích i v charakteru výpovědí. I terminologicky stála na počátku dnes již historická mezinárodní iniciativa označovaná jako Brundtland Commission, komise OSN pro životní prostředí a rozvoj, jejímž cílem bylo sjednotit státy na všech kontinentech v úsilí o tzv. udržitelný rozvoj (*sustainable development*), přičemž toto označení tak poprvé vstoupilo v obecnou známost. Lékařka Gro Harlem Brundtland, dřívější ministerská předsedkyně Norska, byla vybrána do čela komise pro své zakotvení v oblasti přírodních věd a veřejného zdraví. Čtyřletá činnost komise byla oficiálně ukončena roku 1987 vydáním anglického dokumentu *Our Common Future* (čes. *Naše společná budoucnost*, 1991), kde jsou formulovány tři základní pilíře udržitelnosti, přirozeně poplatné době vzniku: hospodářský růst, ochrana životního prostředí a sociální rovnost.

V návaznosti na mezinárodní asociaci ASLE (The Association for the Study of Literature and Environment), která rozvíjí intelektuální výměnu mezi uměleckými tvůrci a odborníky v humanitních vědách (historie, literární věda, filozofie, kulturní geografie, film a média, religionistika, antropologie a další) byl v roce 2013 v Norsku zahájen internetový projekt Norwegian Writer's Climate Campaign. Zakladatelem této diskusní platformy, jež v následujících letech přerostla v otevřené fórum propojující ekologii se sociálními a estetickými otázkami, je publicista Freddy Fjellheim, který formuloval cíle této komunity takto:

Pokud se odvážíme ponořit na dno jazyka do té míry, že našimi větami bude prosvítat lidská omylnost, pak si zachováme schopnost zahlédnout přírodu v literatuře. Všechny žánry, novela, báseň, drama, esej, publicistika i dokumentární texty pak mohou najít svůj způsob, jak prezentovat hrozící klimatický kolaps. [...] Literatura nemůže čtenáře změnit. Ale čtenář se změnit může. To není jen paradoxní slogan, to je zkušenost vyplývající z reálné zpětné vazby [...]. (2013, nestr.)

Uvedená platforma představuje inspirativní vhled do světa textů, které stojí mimo nebo v opozici vůči hlavnímu proudu stále unavenějšího ekologického myšlení. V této souvislosti bych nechtěla opomenout odvrácenou stranu textového zrcadla, které jsem prezentovala jen ve stručnosti, neboť pokrývá rozsáhlou, závažnou a kom-

plexní problematiku, která přesahuje hranice jediné kultury a literatury. Mnohovrstevná norská literární krajina totiž obsahuje umělecké dílo, které je výsostně solitérní a univerzální zároveň, a zdaleka nejen tím se dotýká zvoleného diskursního okruhu. Dramatik, prozaik a básník Jon Fosse už řadu let do veřejné debaty nevstupuje, kontaktům s médii se v podstatě vyhýbá. Jeho absurdní dramata a minimalistické romány dokáží zprostředkovat intimní připoutání člověka k místu, na němž se utvářelo vědomí lidstva pro celé generace. Fosseho ústředním tématem je mystický prožitek vlastního nitra, směřující k zobecnění osudu člověka, jehož existenciálním rámcem je právě vnímání přírody. „To nevyslovitelné“ (*voice to the unsayable*) v díle Jona Fosseho, jak zněla formulace při udělení Nobelovy ceny, evokuje skrytost a křehkost vztahů a vztahovosti. Autorův enigmatický literární projev tak stojí na opačném břehu, přesto v kreativním dialogu s performativitou analyzovaných textů.

POZNÁMKY

- ¹ Pro účely této studie jsem přetlumočila ukázky z norských textů, které dosud do češtiny přeloženy nebyly.

LITERATURA

- Austin, John Langshaw. [1962] 2000. *Jak udělat něco slovy*. Přel. Jiří Pechar a kol. Praha: Filosofický ústav AV ČR, nakladatelství Filosofia.
- Eriksen, Thomas Hylland. [2011] 2015. *Odpady: Odpad ve světě netušených vedlejších účinků*. Přel. Daniela S. Zounková. Brno: Doplněk.
- Fjellheim, Freddy. 2013 „Kassandraeffekten.“ *Klimaaksjon – CWCC*. Dostupné na: <https://forfatterne-sklimaaksjon.no/2013/08/20/kassandraeffekten/#more-129> [cit. 15. 2. 2025].
- Hessen, Dag. O. 2023. *Verden på vippepunktet*. 2. vydání. Oslo: Res Publica.
- Næss, Arne. [1976] 1996. *Ekologie, pospolitost a životní styl: Náčrt ekologie*. Upravil David Rothenberg, přel. Jiří Hrubý. Bratislava: Abies.
- Röstlund, Lisa. 2025. *Norgeparadoxen: En granskning av det goda landets svarta baksida*. Stockholm: Bokförlaget Forum.
- Stueland, Espen. 2016. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Oktober.
- Strøknes, Morten A. 2020. *Kniha o moři aneb Umění lovit ve čtyřech ročních obdobích na otevřeném moři z gumového člunu žraloka mořského*. Přel. Jarka Vrbová. Praha: Argo.
- Witoszek, Nina. 1998. *Norske naturmytologier: fra Edda til økofilosofi*. Oslo: Pax.
- Zapffe, Peter Wessel. 2024. *On the Tragic*. Přel. Ryan L. Showler. New York – Berlín et al.: Peter Lang.

Towards a Global South posthumanism: The more-than-human world in Han Song's *Red Ocean* and Véronique Tadjo's *In the Company of Men*

FANG WAN

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.6

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Fang Wan 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Towards a Global South posthumanism: The more-than-human world in Han Song's *Red Ocean* and Véronique Tadjo's *In the Company of Men*

Han Song. *Red Ocean*. Véronique Tadjo. *In the Company of Men*. Posthumanism.
Global South. Multiple modernities.

Focusing on two influential ecological novels from the Global South – *Hong Se Hai Yang* (Red ocean, 2004) by Chinese writer Han Song and *En compagnie des hommes* (2017; Eng. trans. *In the Company of Men*, 2021) by Ivorian writer Véronique Tadjo – this essay explores how ecological literature in the Global South offers alternative models of posthumanism grounded in a fluid conception of the self. Drawing on indigenous life philosophies from Chinese and West African traditions, these two novels invite a critique of the dominant narrative of modernity in the contemporary world, driven by an obsession with rapid progression and the primacy of autonomous subjectivity.

Fang Wan
School of Humanities and Law
Yanshan University
People's Republic of China
wanfang1227@126.com

The 21st century has witnessed the rise of ecological literature by writers from the Global South. Drawing on the cultural roots of their traditional philosophies of life, these writers explore posthuman thoughts – either explicitly or implicitly – highlighting the fluidity and interconnectedness of all life forms. This essay examines two influential ecological novels: *Hong Se Hai Yang* (Red Ocean, [2004] 2018) by Chinese writer Han Song and *En compagnie des hommes* (2017; Eng. trans. *In the Company of Men*, 2021) by Ivorian writer Véronique Tadjo.¹ Han Song is among the most famous science fiction writers in 21st-century China. His novel *Red Ocean*, described by the critic Mingwei Song as representative of the Chinese New Wave (2015, 8), offers a version of posthumanism that views fluidity and instability as essential principles of the world, rather than chaos to be controlled by an anthropocentric order. Véronique Tadjo, who grew up in Côte d'Ivoire and has lived and taught across Africa and Europe, is known for giving voice to the traumatic and fragmented experiences of those who are often silenced, both human and nonhuman. Her latest work, *In the Company of Men*, was awarded the Los Angeles Times Book Prize in 2022. Despite their geographical and biographical divergences, both authors articulate an ecological consciousness in their respective works that transcends Cartesian dualisms and posits a symbiotic ontology of human-nature relations amid environmental crises. This shared epistemological orientation, grounded in non-anthropocentric ethics and anti-essentialist praxis, constitutes a thematic convergence between the two novels. More significantly, their ecological imaginaries instantiate a framework of alternative modernities that challenges the Eurocentric developmentalist teleology underpinning contemporary global modernity.

In recent decades, an emergent epistemic movement among Global South intellectuals has sought to rearticulate modernity's narratives through the prism of non-Western cultural legacies and historically situated experiences. This critical intervention, marked by its pluralistic reimagining of modernity's philosophical foundations, is strikingly captured in *Red Ocean* and *In the Company of Men*. These two novels explore a form of posthuman thought that transcends Global North centrism, reflecting on the international health and ecological crises that have become more urgent than ever in an era when anthropocentrism and the North-South power imbalance continue to prevail.

Red Ocean and *In the Company of Men* provide an exploration of posthumanism set against the backdrop of ecological disasters. In *Red Ocean*, Han outlines the birth and evolution of aquatic humans alongside the continuously deteriorating natural environment which is damaged by humanity's endless exploitation. By merging human traits with marine creature characteristics, aquatic humans initially serve as tools for terrestrial humans to explore the ocean and rebuild human civilization underwater. However, their biological and cognitive evolution progressively challenges anthropocentric ambitions. With their highly sensitive sensory systems, they become increasingly enmeshed with the natural world, both physically and spiritually, engaging in a dialogue with early Chinese understandings of the soul-body relationship. The interconnectedness between the aquatic humans and the natural world transforms the ecological damage caused by humanity's ac-

tions into pains that the aquatic humans can perceive, understand, and express. This synesthesia embraces a more fluid conception of material bodies, thoughts, psychological connections, and the ecological intimacy that binds the entire ecosystem.

Similarly, *In the Company of Men* also highlights the broken symbiotic connection between all entities within the ecosystem in the face of an environmental disaster – the Ebola outbreak. Unlike *Red Ocean*, where the pain of the wounded natural world is expressed by the aquatic humans through synesthesia, the natural entities in Tadjó's novel, such as the baobab tree, the Bat, and the Ebola virus, voice their own feelings and thoughts directly as narrators. The anthropomorphization of these natural entities draws on the long African philosophical and literary tradition that holds all things to have a spirit (Ramose 2005). The voices of the baobab tree, the Bat, and the Ebola virus shift the readers' focus from a human-centered perspective on natural disasters to a broader, ecosystem-wide view. In other words, the Ebola outbreak is not only a tragedy for humanity but, more importantly, a manifestation of the destruction of the entire ecological symbiotic system. Through a polyphonic structure that presents the Ebola outbreak from various perspectives, Tadjó memorializes the trauma, suffering, resilience, and solidarity of those affected, while also elaborating on the cultural, social, and ecological implications of the interdependence between different entities.

By incorporating indigenous life philosophies from their respective cultures, *Red Ocean* and *In the Company of Men* offer posthuman imaginations traditionally rooted in the so called Global South, challenging the overly inclusive categorization of bounded and stable human subjecthood that overlooks cultural and social contexts within the existing field of posthumanism. While Cary Wolfe's famous call to "rethink the notion of the human tout court" questions anthropocentrism (1998, 42), it raises the crucial questions of whether human subjecthood is the same across different societies and cultures and how the varying understandings of human subjectivity and the relationship between humans and the more-than-human world in different cultural contexts influence the interpretation of posthumanism. What makes *Red Ocean* and *In the Company of Men* particularly significant as literary works of posthumanism is how they offer alternative posthuman perspectives to address the above questions.

In this article, my contention is that these modes of posthumanism challenge the dominant discourses of modernity in the contemporary world, specifically the concept of singular, universal subjecthood, the notion of progress and industrialization driven by unrestricted exploitation, and the fear and anxiety surrounding an unpredictable and uncontrollable posthuman future. *Red Ocean* and *In the Company of Men* thus offer a more nuanced approach to posthumanist thoughts: instead of being a one-size-fits-all concept, posthumanism is deeply engaged with specific historical, cultural, ecological, and geographical contexts. In this way, these two novels reflect on the rupture between humanity and the natural world caused by an obsession with developmentalism, offering an alternative understanding of humanity, posthumanity, and futurity.

THE MORE-THAN-HUMAN WORLD

Red Ocean and *In the Company of Men* establish posthuman narratives that emphasize the ecological interconnectedness of the entire system. In these narratives, the authors focus on the connections between different parts of the ecosystem, offering a reflection on the relationship between humanity and nature through the lens of cultures and experiences of modernity emerging from the Global South.

In *Red Ocean*, Han explores the process of interdependence and transformation between different species and substances within the ecosystem. This imaginative portrayal challenges essentialist boundaries between subjects, replacing the stable, all-inclusive human subjectivity established by Descartes with a fluid, ever-changing, and interconnected subjectivity. In the novel, wars and overexploitation have depleted the Earth's terrestrial resources, rendering the land uninhabitable for humans. To explore the oceans and rebuild civilization underwater, terrestrial humans create aquatic humans through extensive genetic editing, combining human traits with those of marine creatures, such as gills and webbed hands. Alongside these physical transformations, scientists also attempt to instill a sense of belonging to the oceanic world in the first aquatic human through spiritual means. However, despite these efforts, the unnamed aquatic human develops a profound longing for life on land, suffering from his inability to partake in terrestrial existence like "normal" people.

As the first aquatic human's sensory system, transplanted from marine organisms, gradually develops, he acquires a heightened sensitivity beyond that of terrestrial humans. This increased perceptual acuity deepens his connection to the natural forces that transcend the human realm. Through this transformation, he becomes acutely aware of the damage humanity has inflicted on the ecosystem through its relentless exploitation and destruction of nature. This realization brings confusion and dissatisfaction with the terrestrial life he once yearned for. Meanwhile, technological advancements lead to the continuous creation of new generations of aquatic humans. Once a symbol of hope for the future of human civilization, the first aquatic human is now rendered obsolete by these newer iterations. As war looms between terrestrial humans and invaders from outer space, the selected aquatic and terrestrial humans carry humanity's hopes of restoring civilization into an underwater city. The first aquatic human, however, is abandoned on land, which is destined to become a barren wasteland.

Once designed to explore the oceans and seen as humanity's hope, the first aquatic human dies alone on the land he once loved so much – land that also caused him immense pain and confusion. His death, however, is not merely a tragic end but a transcendent experience:

He [the first aquatic human] was exposed to the air drawn from the surface and suffocated to death. His body was quickly processed into ions... In his final moments, he had a beautiful dream. In the dream, he merged with the sky, the earth, and the sea, while the Earth people and the outer space invaders signed a peace treaty. (Han 2018, 276)

In this scene, the first aquatic human's death is portrayed as an experience in which his body disintegrates into ions and fuses physically with other natural entities within the ecosystem. This process evokes a sense of transferability, underlining

the idea that humans are not superior to other entities, but the “agentially intra-acting components” of nature (Barad 2007, 33). Here, nature is no longer seen merely as a resource for human development, but as a community closely interconnected with the first aquatic human, both physically and spiritually.

As the plot progresses, Han’s posthuman narrative evolves from the individual interspecies transformation seen in the death of the first aquatic human to a collective embrace of dynamic symbiosis with the environment. Han shifts the focus from the grotesque depiction of the first aquatic human to a broader, more comprehensive ecological and cosmic context. The symbiosis between the aquatic humans and the ecosystem no longer requires death, as in the case of the first aquatic human, but becomes a new mode of survival for the next generation. With their humanoid bodies now integrated with the vegetative bodies of marine plants, the approach to sustenance for these new aquatic humans merges with that of plants: “They evolved from the descendants of ancient aquatic humans, living in the ocean abyss 6,000 meters deep... No longer requiring food, they instead rely on skin respiration, absorbing elements from the seawater and seabed minerals, synthesizing the energy they need within their bodies” (345).

Instead of relying on the predator-prey dynamics that sustain traditional animal life, the new generation of aquatic humans absorbs nutrients from the seabed minerals and seawater through limbs resembling plant roots. This enables them to maintain their existence through a deep symbiotic relationship with the surrounding natural environment. Their fluid, plant-like bodies embody a relational ontology that emphasizes the interdependence of all species within the chaotic, interconnected natural world – once understood in terms of separations. The permeable boundaries between different forms of life offer a posthuman vision of human subjecthood within enlarged environmental interconnections, moving humanity toward a future characterized by evolutionary co-emergence within a shared field of existence marked by interdependence and mutual sustainment (Ferrando 2012, 10).

The posthuman narrative in *In the Company of Men* is also explored within the context of a degraded natural environment. In Tadjó’s more-than-human world, all entities in nature – animals, plants, and even a virus – are imbued with spirit and are capable of voicing their thoughts. With a polyphonic structure, where each of the novel’s sixteen chapters is narrated by a different character, Tadjó casts light on the suffering and resilience during an Ebola outbreak, presenting multiple perspectives on the epidemic. Through the baobab tree’s narration, the novel showcases an ancestral environmental ethos in which the various entities within the ecosystem are interdependent and coexist harmoniously: “In the past, men used to talk to us, the trees. We shared the same gods, the same spirits” (2017, 28). Here, the baobab tree positions itself as an integral part of the residents’ community, showcasing the interconnectedness between humans and nature. This “dynamic co-evolutionary spiral”, in Katherine Hayles’s terms (2006, 164), mirrors the symbiosis between the residents and the natural world surrounding them.

From the perspective of the baobab tree, the network formed by all entities within the ecosystem has been disrupted by anthropogenic factors, including humanity’s

relentless exploitation of natural resources and the breaking chain of existence: “Men burn our branches and bleed our trunks. To reach and exploit areas where trees of great wisdom grow, they cut us mercilessly... See how our soils are drained of nutrients... Animals can no longer find food... Bats can no longer find their favorite wild fruits” (Tadjo 2017, 23–24).

The baobab tree attributes the environmental destruction to human-centered developmentalism rooted in the ideology of progress. Its narration serves as a stark reminder that while humanity suffers from the Ebola virus, environmental pollution and over-exploitation – products of human activities – also act as an indelible virus within the ecosystem, causing immense destruction to the natural world. This perspective challenges the anthropocentric framework that dominates conventional pandemic narratives, emphasizing how anthropogenic disruptions have hindered the dynamic symbiosis that once existed.

This anthropocentric perspective is further questioned by the narration of the Ebola virus. In *In the Company of Men*, the virus is not portrayed as a faceless invader causing human suffering but as a sentient being with its own voice. The Ebola virus recounts the outbreak from its perspective, asserting that humanity’s relentless environmental destruction, particularly deforestation, has eradicated the natural barriers that once kept humans and viruses at a safe distance. It emphasizes that it is not an external force invading human society, but rather the actions of humans that have driven it into their communities: “I do not like to move; I prefer to stay in the jungle... A man kills an animal and violates nature. He does not know that I have already entered his body, and soon I will be in his family and throughout his community... It is not I who have changed; it is humans who have lost their way” (142–143).

This perspective reinterprets the context, causes, process, and impact of the Ebola outbreak, transforming it from a disaster for human society into a broader systemic destruction of the entire ecological environment. This shift challenges the ontological primacy of human existence typically found in conventional pandemic narratives, emphasizing the “uncanny intimacy” between the human and the nonhuman (Ghosh 2016, 22). More significantly, in this section, the Ebola virus does not use the plural pronoun “we” to express a collective voice but speaks in the singular pronoun “I”, endowing it with a distinct personality. As Tadjo notes in an interview, it is difficult for people to imagine a virus as an individual entity due to its invisibility to the human eye (Bujon and Vessier 2023, 89). The virus’s use of the singular perspective brings the invisible into the realm of the visible, prompting readers to adopt a multi-species viewpoint that transcends the over-rationalization of contemporary modernity.

LIFE PHILOSOPHIES IN THE GLOBAL SOUTH

In Han’s *Red Ocean*, the aquatic humans ultimately establish a symbiotic relationship with other entities within the ecosystem by transforming the traditional predator-prey dynamics that once defined their way of survival. In Tadjo’s *In the Company of Men*, the anthropomorphization of a baobab tree, a bat, and an Ebola virus highlights the porous relationships between humans and the natural world. The depic-

tion of the more-than-human world in these two novels is intricately intertwined with notions of life in both Chinese and West African philosophies, navigating readers toward a posthuman imagination that decenters the conventional understanding of the living world and gives voice to the silenced.

The birth, survival, and evolution of the aquatic humans in *Red Ocean* are deeply intertwined with water, a central element in early Chinese philosophy. Originally created by terrestrial humans to explore the ocean, the aquatic humans gradually integrate their material bodies and ways of life into their surrounding environment after moving underwater. By the end of the novel, they physically integrate with the ocean, linking their porous bodies to the inherent unity of all entities within the more-than-human universe. As an essential resource of primordial significance, water is regarded by Confucianism and Daoism not only as a distinct material but also as central to the cosmic schema of creation and the origin of all things in the universe. As the foundational Chinese philosophical text *Guanzi* indicates: “All natural beings are born of water, with water flowing throughout their material bodies and the functioning of life relying on its movement” (Rickett 2021, 24).

Initially, Han presents a desolate world where water is viewed merely as a natural resource to sustain human development, drawing a clear distinction between the human world and the natural environment. This dualism is later transcended through the symbiosis between the aquatic humans and the ocean, where the notions of water shift from being an exploitable resource to the origin and essential element of all life, nourishing and encompassing not only the natural world but also human society and the humanistic spirit. This transformation reflects the values and worldview of pre-modern Chinese society – acting in harmony with nature, flowing freely without force or intention, and always capable of returning to its true state (Miller 2017, 58). It challenges the growing separation between humanity and nature that dominates the discourses of modernity in the contemporary world.

As the deteriorating ocean environment hinders the aquatic humans from extracting enough energy from the seawater to sustain their lives, they choose to relinquish their fleshy forms and merge materially with the sea. Rather than mourning the disappearance of the aquatic humans as stable individual subjects, this integration embraces a new mode of existence in which all boundaries that once defined fixed subjects are dissolved: “The essence of myself and all things in the universe is the same. At the deepest level of all life, from the moment of the Big Bang, a unified universe has already existed. All living beings will eventually discover this, and they will seek it out” (Han 2018, 371).

The multiplicities and the fluidity of bodies and identities in *Red Ocean* engage in a dialogue with the early Chinese understanding of the soul-body relationship. In his discussion of the concept of soul and body in pre-Buddhist Chinese thought, Yu Ying-Shih suggests that the notions of *hun* (spiritual essence) and *po* (physical form) together form the Chinese understanding of the soul (1987, 374–375). Michael Loewe similarly points out that the *hun* controls human expression, emotions, and wisdom, while the *po* is the force that maintains the body’s functions (1979, 79). Together, these two concepts, along with the physical body, form the indispensable

components of the complete human subject. As an organic existence combining consciousness and the body, the *po* constitutes a kind of intermediary between spirit and flesh.

The unified view of human subject is further elaborated by sinologist Roger Ames in his influential article “The Meaning of the Body in Classical Chinese Philosophy”, in which he argues that the concept of a bounded individual is not applicable to early China (1993, 157). Instead, he introduces the idea of the Confucian “relational self”, positioning it within the framework of a connected universe to emphasize the inherently social nature of the individual in early Chinese thought (163). This fluid conception of the self offers a new lens through which to understand the dialectical relationship between the material and immaterial aspects of the human subject in *Red Ocean*. As Han traces humanity’s evolving relationship with the more-than-human world in a future where the environment has been severely damaged, he moves from a narrative of exploiting underwater resources based on developmentalism to one in which humans merge with the ocean (both physically and spiritually) for survival. It is in this integration with water that Han introduces an understanding of a fluid, all-encompassing condition, underscoring how traditional Chinese concepts of life contribute to a posthuman imagination that envisions an interdependent and sustainable world for all entities within the ecosystem.

Just as *Red Ocean* centers its narrative around water, a symbol deeply rooted in classical Chinese culture, one of the narrators in *In the Company of Men*, the baobab tree, holds profound cultural significance in West African tradition. In West African culture, the baobab tree symbolizes wisdom, the transmission of culture, and the continuity of life while also embodying the mysteries of spirits, the greatness of Africa, and the perpetuity of African culture (Opoku 2006, 353). The baobab tree’s monologue in *In the Company of Men* reflects its distinctive role in West African society: “Centuries ago, I was the symbol of the deep connection between nature and humanity. I was the tree of wisdom, the one people turned to when they sought answers to the torments of existence” (Tadjo 2017, 21). This symbolic implication endows the baobab tree with a power that transcends time and space, enabling it to spiritually traverse temporal and spatial boundaries, linking the entire course of human history: “We are the link that connects humanity to the past, the present, and the uncertain future” (28). Beyond the limits of time and space, the baobab tree’s narration draws readers back to “a harmonious past” in West African tradition, where no clear line separates “the natural and the supernatural”, “the abstract and the concrete”, or “the physical and the metaphysical” (Obiechina 1975, 155).

This interspecies interconnectedness is further reinforced by the anthropomorphization of the bat and the Ebola virus, linking *In the Company of Men* and its post-human imagination with *ubuntu*, often regarded as the root of all African philosophy by thinkers like Mogobe Ramose (1999; 2005). Ubuntu, a Xhosa and Zulu term frequently translated as “humanity” or “being human”, emphasizes the shared experiences of marginalized groups in ways that empower all entities within the ecosystem, thus preserving collective interests and providing complexity beyond anthropocentric discourse (Ramosé 2005, 270). In this sense, ubuntu underscores the web of rela-

tionality that connects humans to the more-than-human world, positioning humans as an inseparable part of the larger ecosystem.

Tadjo underlines how the concept of ubuntu strengthens neighborly relationships between humans and lifeforms, including animals, organisms, and plants. The sacred web of life highlights the dynamic integration of different material bodies and their cosmic contexts, establishing a shared moral identity between humans and other environmental complexities. This points to the “networked relations” of all entities within the world, where, despite appearing diverse on the surface, they share a similar nature that co-constitutes them regardless of species designation (Wolfe 1998, 34). This lack of distinction between humans and non-humans suggests that defining the Self no longer requires the establishment of the Other. If humans are understood as possessing subjectivity, being the center of action, value, and ideas, then other entities within the universe also possess the same subjectivity, reimagining humans as composites of nature and culture rather than as ontologically separate subjects (Latour 2004, 11).

Drawing on the cultural roots of life philosophies in early China and West Africa, *Red Ocean* and *In the Company of Men* construct a posthuman narrative that views humans, animals, plants, and other natural entities to be part of the same web of life, all mutually dependent on one another. This “nature-culture continuum” challenges the Cartesian logic that separates humans from animals and justifies the destruction of other members of the planetary environment as a modern worldview (Braidotti 2013a, 22). Instead, it envisions a Global South posthumanism that is both interconnected and sustainable.

TOWARDS A GLOBAL SOUTH POSTHUMANISM

When these two words, posthumanism and Global South, are connected, they are always associated with the centuries of colonial plunder, the more recent geopolitical dominance of the Global North, and the plight of exploited laborers (Craighead and Sibanda 2022, 2–3). Although these posthuman narratives identify the Global South’s position at the periphery of the current global order, and the trauma and violence inflicted on its more marginalized groups, they simultaneously fix the peripheral and marginal in the position of the one being observed. How, then, does the Global South participate in these posthuman narratives besides being a silent object to be watched and expressed? Rosi Braidotti combines African humanism alongside other neo-humanist perspectives, including Vandana Shiva’s anti-global neo-humanism, Avtar Brah’s diasporic ethics, and Homi Bhabha’s subaltern secularism, to form an alternative vision of the subject beyond ahistorical Eurocentric subjecthood (2013b, 18). Braidotti’s framework of re-traditionalization provides a conceptual and methodological example to activate the potential of traditional thoughts from the Global South in posthumanism.

Both *Red Ocean* and *In the Company of Men* are set in the context of environmental disasters brought about by the rapid development of human society, questioning the anthropocentric developmentalism haunted in the current global condition. These two novels do not stop at depicting the tragic plight of humanity under

the deterioration of the natural environment but instead further focus on the causes that lead to this environmental degradation. In Han's novel, the reason terrestrial humans create aquatic humans to explore the underwater world is the continuous deterioration of the terrestrial environment resulting from humanity's endless exploitation. Tadjó's novel, through the voice of the baobab tree, points out that the outbreak of Ebola stems from humanity's relentless encroachment on the living spaces of other species.

The critique of human activities that harm the natural world prompts a reflection on the modernity narrative, which is driven by an obsession with rapid development and the primacy of autonomous subjectivity. This critique evokes a longing for a vision in which different species coexist harmoniously. Through various cultural images, *Red Ocean* and *In the Company of Men* trace the cultural roots of the close interconnectedness between humanity and the natural world in their respective traditions, transforming this longing for harmonious symbiosis into a form of cultural nostalgia.

In Han's work, the sensitive sensory system of the first aquatic human continuously makes him feel the damage caused to the ecosystem by human activities. As the degradation of the ecological environment gradually evolves into a sensation recognized as pain by his nervous system, it becomes a torment that lingers within his physical body. This empathy for the experiences of other species communicates the view of life in traditional Chinese philosophy, pointing out that although humans and the natural world differ in form, they are essentially the same as they all originate from water. Although the terrestrial humans' original purpose of modifying the first aquatic human's body was to turn him into a tool for developing the ocean, it unintentionally allows him to break free from the alienation between the human body and the ecosystem in the industrial era. Through water as a medium, a profound connection is reestablished between humans and the natural environment. In this regard, the destroyed world has already become part of the first aquatic human's material body.

The baobab tree functions for Tadjó as a cultural figure akin to the griot in West African tradition, serving as a storyteller, musician, and poet who preserves common knowledge and cultural heritage (Newell 2006, 59). It constantly yearns for the restoration of the close connection between humanity and the natural world, a bond that existed in the golden past but was disrupted by the forces of modernization. *In the Company of Men* concludes with the baobab tree's hope for the restoration of the cosmological network in which humanity and nonhuman life forms are closely interconnected, or as the baobab tree puts it: "Humanity's fate will join us" (Tadjó 2017, 167). This conclusion reconciliates the long rupture within the modern world, which revolves around anthropocentric goals of exploitation, progression, and domination.

In this way, *Red Ocean* and *In the Company of Men* construct a mode of posthumanism that does not lead to a fearsome, unpredictable future but instead opens a path to return to a familiar and harmonious past. *Red Ocean* ends with the aquatic humans choosing to merge with the ocean, while *In the Company of Men* concludes

with the reconstitution of a new relationship between all forms of life. Both novels unfold a new future with an open attitude towards the transformation of humanoid bodies and the accompanying dismantling of the current order of human societies, in contrast to the feeling of unease about a posthuman future that humans cannot predict and control haunting many Western dystopian novels. The point of this difference shows that posthuman imagination does not necessarily drive terror and anxiety, it can also be understood as a cultural nostalgia yearning for returning to tradition.

This form of posthumanism proposes a framework of alternative modernities – a claim that dominant trajectories of exploitation and development cannot encompass experiences of modernity in the Global South – to question the generalization and universality of contemporary discourse on modernity. Structured along the axis of Enlightenment rationality and humanist individualism, contemporary dominant modernity premises a conceptual and historical attachment to a linear development logic and the idea of a unitary and bounded human subjecthood. This essentialist understanding of subjecthood rests on a hierarchical and dialectical vision of Otherness, pointing to a political and cultural conservative position indicated by Gilles Deleuze and Felix Guattari that chastises all differences as threats (1987, 356).

Red Ocean and *In the Company of Men*, however, lead readers beyond the contemporary modernity narrative in which the distribution of agency surrounds one all-inclusive subjective. By showcasing the emotions and thoughts of other entities within the ecosystem, these two novels reconstruct pluralistic forms and existence that have long been excluded from human-centered modern narratives. The foregrounding of the more-than-human world aligns with Arif Dirlik's concept of "multiple modernities" (2003), which recognizes the possibility of different developmental trajectories grounded in diverse historical, cultural, and ecological contexts. This approach disrupts the dominant, singular narrative that development must equate to the endless exploitation of natural resources to serve humanity's interests. As the posthuman imaginations in *Red Ocean* and *In the Company of Men* suggest, humanity is an integral part of the ecosystem, alongside other natural entities such as plants, animals, water, and mountains. Development, therefore, can be redefined as the collaborative progress of all life forms. This vision of symbiosis dismantles the myth of human uniqueness and presents an alternative form of cosmopolitanism that blends a nomadic subjectivity with a pan-human perspective (Braidotti 2013b, 8), opening the door to a posthuman future that values sustainability, collective interdependence, and ecological harmony.

CONCLUSION

Red Ocean and *In the Company of Men* propose an alternative mode of posthumanism that broadens the understanding of human subjectivity, challenging the anthropocentric elements embedded in the "singular modernity" of the contemporary global condition (Parry 2023, 32). Drawing on indigenous life philosophies from Chinese and West African traditions, these two novels emphasize the cultural im-

plications of symbiosis between humanity and non-human entities within the ecosystem: it embodies an alternative to the dominant discourses of modernity by foregrounding interconnectedness, hybridity, and alliances in the formation of modern subjectivities.

This form of Global South posthumanism marks a clear departure from what Braidotti describes as “Euro-universalism”, which abstracts European modern experiences, rooted in a specific historical context, into a universal concept and normative ideal presumed to be applicable across time and space (2013b, 18). *Red Ocean* and *In the Company of Men* thus answer the question of how the Global South participates in posthuman narratives, not as a passive object to be observed and represented. These novels highlight the fluidity and interchangeability of identities while emphasizing humanity’s interconnectedness with the more-than-human world, complicating the dichotomies inherent in dominant modernity discourses. A new vision of cosmopolitanism thus emerges. Rather than viewing the Other with suspicion, it embraces a nomadic subjectivity that transcends narrow, egocentric perspectives. Rather than fearing unpredictability, it reconnects the human past with the posthuman future. Rather than reinforcing the binary of Global South/Global North and human/non-human, it foregrounds the instinctual unity of all entities within the world. This new cosmopolitanism proposes an expanded vision of modernity that accommodates the diverse ways in which different cultures understand their relationship with the natural world.

NOTES

¹ Both novels are cited after original.

REFERENCES

- Ames, Roger T. 1993. “The Meaning of Body in Classical Chinese Philosophy.” In *Self as Body in Asian Theory and Practice*, ed. by Thomas P. Kasulis, Roger T. Ames, and Wimal Dissanayake, 157–177. Albany: State University of New York Press.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham and London: Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822388128>.
- Braidotti, Rosi. 2013a. *The Posthuman*. Bristol: Polity Press.
- Braidotti, Rosi. 2013b. “Becoming-World.” In *After Cosmopolitanism*, ed. by Rosi Braidotti, Patrick Hanafin, and Bolette Blaagaard, 8–27. New York: Routledge.
- Bujon, Hugo, and Ninon Vessier. 2023. “Writing Resilience: An Interview with Véronique Tadjo.” *Francosphères* 12, 1: 81–90. DOI: <https://doi.org/10.3828/franc.2023.6>.
- Craighead, Clare, and Princess Sibanda. 2022. “Gendered Implications of New Technologies and Post-human Subjectivities: Perspectives from the Global South.” *Agenda: Empowering Women for Gender Equity* 36, 1: 2–6. DOI: <https://doi.org/10.1080/10130950.2022.2043606>.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. 1987. *Capitalism and Schizophrenia 2: A Thousand Plateaus*. Trans. by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Dirlik, Arif. 2003. "Global Modernity?: Modernity in an Age of Global Capitalism." *European Journal of Social Theory* 6, 3: 275–292. DOI: <https://doi.org/10.1177/13684310030063001>.
- Ferrando, Francesca. 2012. "Towards a Posthumanist Methodology. A Statement." *Frame: Journal of Literary Studies* 25, 1: 9–18.
- Ghosh, Amitav. 2016. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Han, Song. [2004] 2018. *Hong Se Hai Yang* [红色海洋, Red Ocean]. Nanjing: Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing.
- Hayles, N. Katherine. 2006. "Unfinished Work: From Cyborg to Cognisphere." *Theory, Culture and Society* 23, 7–8: 159–166. DOI: <https://doi.org/10.1177/0263276406069229>.
- Latour, Bruno. 2004. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Trans. by Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press.
- Loewe, Michael. 1979. *Ways to Paradise: The Chinese Quest for Immortality*. London: George Allen and Unwin.
- Miller, James. 2017. *China's Green Religion: Daoism and the Quest for a Sustainable Future*. New York: Columbia University Press.
- Newell, Stephanie. 2006. *West African Literatures: Ways of Reading*. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199298877.001.0001>.
- Obiechina, Emmanuel. 1975. *Culture, Tradition, and Society in the West African Novel*. London, New York, and Melbourne: Cambridge University Press.
- Opoku, Kofi. 2006. "Animals in African Mythology." In *A Communion of Subjects: Animals in Religion, Science, and Ethics*, ed. by Paul Waldau and Kimberley Patton, 351–359. New York: Columbia University Press.
- Parry, Benita. 2009. "Aspects of Peripheral Modernisms." *Ariel: A Review of International English Literature* 40, 1: 27–55.
- Ramose, Mogobe B. 1999. *African Philosophy through Ubuntu*. Harare: Mond Books.
- Ramose, Mogobe B. 2005. "The Philosophy of Ubuntu and Ubuntu as a Philosophy." In *Philosophy from Africa: A Text with Readings*, ed. by P. H. Coetzee and A. P. J. Roux, 270–280. New York: Routledge.
- Rickett, W. Allyn, ed. 2021. *Guanzi: Political, Economic, and Philosophical Essays from Early China*. Trans. by Allyn W. Rickett. Princeton: Princeton University Press.
- Song, Mingwei. 2015. "After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction." *China Perspectives* 1: 7–13.
- Tadjo, Veronique. 2017. *En compagnie des hommes*. Paris: Don Quichotte.
- Wolfe, Cary. 1998. *Critical Environments: Postmodern Theory and the Pragmatics of the "Outside"*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Yu, Ying-Shih. 1987. "'O Soul, Come Back!' A Study in the Changing Conceptions of the Soul and After-life in Pre-Buddhist China." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 47, 2: 363–395.

Vergessen als Gegenstand der Lebenswissenschaften und der Literaturwissenschaft: Dargestellt am Roman *Noras Gedächtnis* von Dorothea Zeppezauer

ROMAN MIKULÁŠ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.7

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Roman Mikuláš 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Forgetting as a subject of the life sciences and literary studies: The case of Dorothea Zeppezauer's novel *Noras Gedächtnis*

Memory research. Life sciences. Interdiscourse theory. Amnesia. Metaphors.
Collective symbolism.

In recent decades, numerous contemporary German-language texts have taken up the theme of neurobiological illnesses, the supposed realm of neurobiology and biomedicine. The boundary between the discourses of literature and biomedicine or neurobiology is crossed in a variety of ways. Sometimes, such literarizations of biomedical knowledge deal with scenarios of memory loss. Against this background, this article analyses Dorothea Zeppezauer's novel *Noras Gedächtnis* (Nora's memory, 2023), that, among other things, deals with the question of human memory, or more precisely, with the consequences for the individual of losing individual access to large parts of one's biographical memory.

This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under contract No. APVV-20-0179.

Roman Mikuláš
Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences
Bratislava
Slovak Republic
roman.mikulas@savba.sk
ORCID: 0000-0002-0822-2535

LITERATUR UND DIE GEDÄCHTNISFORSCHUNG

Die Forschung hat in jüngster Zeit einen signifikanten Wandel durchgemacht, der in der Fachwelt als *neuroanal turn* bezeichnet wird. In Zeiten solcher wissenschaftlichen Neuorientierungen bzw. Umbruchssituationen spielt Literatur eine nicht unbedeutende Rolle. Die Hinwendung der Literatur zu neurobiologischen Sachverhalten stellt daher einen bedeutenden Ansatz auch für gegenwärtige literaturwissenschaftliche Forschungsinitiativen dar. Die Herausgeberinnen des Themenheftes „Grenzen des Humanen“ der *Zeitschrift für Germanistik*, Anne-Kathrin Reulecke und Ulrike Vedder, machen auf eine wichtige Tendenz aufmerksam, nämlich auf einen Anstieg an literarischen Texten, die „auf die rasanten Entwicklungen im Bereich der Lebenswissenschaften und der Medizin reagieren“ (2018, 459). Dies betrifft auch literarische Texte, die sich mit Fragen des Erinnerns und des Vergessens befassen. Im Fokus steht hier die Frage, inwiefern Literatur geeignet ist, neurobiologische Konzepte des Gedächtnisses medizinisch adäquat und mit literarisch-ästhetischem Gewinn darzustellen. Vorausgeschickt sei noch, dass sich die Problematik des Vergessens in diesem Beitrag ausschließlich auf das individuelle Gedächtnis bezieht. Das kulturelle bzw. das kollektive Gedächtnis werden nicht explizit in die Reflexionen einbezogen.

Der Fokus des vorliegenden Aufsatzes liegt auf der Literarisierung neurobiologischer Krankheitsphänomene. Es sei darauf hingewiesen, dass in den letzten Jahren eine Häufung der Schilderungen von neurologischen Erkrankungen, wie beispielsweise Amnesie oder Demenz, zu beobachten ist. In diesen Texten werden die beschriebenen Erkrankungen durchaus in ihren neurobiologischen Erscheinungsformen reflektiert. Bemerkenswert ist dabei die oftmals erstaunliche Genauigkeit, die auf sorgfältige Recherchen mitsamt Referenzen auf die reale medizinische Forschung zurückzuführen ist. Wir werden beobachten, wie in der Literatur auf wissenschaftliches Wissen über Amnesien zurückgegriffen wird. Dieses Wissen kann jedoch nicht eins zu eins übernommen werden, sondern es wird transformiert und im Zuge eines poetischen Aktes neu perspektiviert. Es erscheint in einer neuen Wissensanordnung. Das bedeutet, dass dieses Wissen in der literarischen Umsetzung keinen normativen Anspruch haben kann, wie etwa in der Medizin.

Zu berücksichtigen ist, dass pathologische Phänomene wie die Amnesie Wissenskonzepte darstellen, die durch Sprache gestaltet werden und in der Literatur ein Medium finden, das entsprechende Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen offeriert, die diese neue Wissensanordnung organisieren und damit selbst zur Konstituierung von Wissen beitragen können. Dabei spielen narrative Verfahren, Metaphern, Analogien und Symbole eine sehr wichtige Rolle. Gegenstand der Untersuchung ist ein literarischer Text, in dem das Vergessen in Prozessen des Erinnerns eine konstitutive Rolle spielt und dabei selbst zum zentralen Punkt der Selbstreflexion der Protagonisten wird.

Generell zu fragen ist zunächst, wie sich Vergessen erzählen lässt. Diese Fragestellung hat eine lange Tradition. In der griechischen Mythologie etwa wird das Vergessen, symbolisiert durch den Unterwelt-Fluss Lethe, als ein dynamischer Prozess veranschaulicht. So führt der Romanist und Germanist Harald Weinrich in seinem Buch *Lethe* aus: „Die Wasser des Lethe-Stroms haben also das Vermögen, den Ver-

storbenen nach ihrem Übertritt in das Reich des Todes die Erinnerung an das Erdenleben zu nehmen“ (2005, 44). Die Fluidität des Vergessens veranschaulicht seine Strukturlosigkeit, Wandelbarkeit, seine Unbeständigkeit.¹ Auch die deutschen Psychologen Monika Pritzel und Hans Markowitsch beschreiben das Vergessen wie auch das Erinnern als ewiges Fließen und die Fluidität als Grundformel des Lebens:

Die menschlichen Grundbedingungen des Seins, so Heraklit, ließen sich am ehesten begreifen, indem dieses Sein als eine Art Fluss aufgefasst würde, ein Fluss, dessen Charakteristikum *nicht das einzelne Wasserteilchen*, sondern das Fließen, also der *beständige Wandel des Ganzen*, sei. Dann nämlich setzte sich auch bei scheinbarer Stabilität des Flusses *an sich* jedes invariant erscheinende Etwas aus gegensätzlichen spannungserzeugenden Eigenschaften zusammen, dem Stabilen des Fließens. [...] Es ist diese „verborgene“ – weil in beständigem Fluss begriffene – Natur unvereinbarer Gegensatzpaare, wie etwa Erinnern und Vergessen, [...] in denen Heraklit nach einer logischen [...] Erklärung [...] sucht. (Pritzel – Markowitsch 2017, 12, Hervorh. im Original)

Im Folgenden soll eruiert werden, welchen Beitrag die Literatur bei der Verhandlung der Frage nach dem Vergessen leisten und inwiefern sie als Komplement der Biomedizin bzw. der Neurobiologie verstanden werden kann. Zu diesem Zweck sollen zunächst die Wechselwirkungen der beiden Diskurse Literatur und Neurobiologie kurz erörtert werden. Dabei wird nach den Möglichkeiten, die das System Literatur bei der Darstellung neurobiologischer (Vergessens-)Prozesse hat, gefragt. Es gilt, die Gegebenheiten dahingehend zu analysieren, inwiefern sie bestimmte erzählerische Strategien bzw. Techniken nahelegen, um jene Leerstellen, über die es praktisch kein Wissen und somit keine Erinnerungen gibt, adäquat „lesbar“ zu machen.

Die Annahme, dass die wesentliche Eigenschaft der Literatur in der Umgestaltung von bestimmten Rahmenbedingungen liegt, ist auch für die literarische Darstellung bio-medizinischer Sachverhalte von entscheidender Bedeutung. Die Erkenntnis, die einem auf Empirie ausgerichteten Biomediziner unter Umständen selbst bei einer gründlichen Analyse entgehen kann, manifestiert sich womöglich erst im Prozess der narrativen Ausgestaltung. Theoretisch konzeptualisiert wurde dieser Zusammenhang von Jürgen Link und Rolf Parr unter dem Stichwort Interdiskurstheorie (vgl. z. B. Link 1988; Link – Link-Heer 1990; Link – Parr 2005; Parr 2020). Es wird dabei die Auffassung vertreten, Literatur sei als Interdiskurs in der Lage, Elemente aus verschiedenen, zumal wissenschaftlichen Spezialdiskursen aufzunehmen, diese mit anderen Diskurssträngen zu verknüpfen und so innerhalb des literarischen Systems neue Konfigurationen zu schaffen. Birgit Neumann führt diesbezüglich aus:

Literatur stellt einen „reintegrierenden Interdiskurs“ (Jürgen Link) dar, der mit anderen Systemen wie der Psychologie, Geschichts- und Medienwissenschaft oder Religion verwoben ist und sich aus kulturell zirkulierenden Gedächtnisinhalten und -konzepten speist. Bei ihrer Welterzeugung greifen literarische Werke auf vorherrschende Vorstellungen von Erinnerung zurück und bringen diese mit literarischen Techniken ästhetisch verdichtet zur Anschauung. (2005, 165)

In diesem Zusammenhang können die Wechselbeziehungen zwischen Neurobiologie und Literatur nicht nur eindimensional mit besonderer Berücksichtigung

neurobiologischen Wissens, sondern auch in umgekehrter Richtung konzipiert werden.

GRENZÜBERSCHREITUNGEN: GEDÄCHTNISFORSCHUNG ZWISCHEN DEN LEBENSWISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR

Wir werden uns in weiterer Folge auf jene Aspekte der Interdiskursivität beschränken, die für die Erfassung der Problematik des Vergessens im Kontext der Gedächtnisforschung relevant sind. Zunächst wird die Grenze zwischen zwei verschiedenen Diskursen überschritten, nämlich die zwischen der Literatur und der Neurobiologie bzw. der Biomedizin (und den angeschlossenen Disziplinen im Feld der Gedächtnisforschung). Diese beiden Spezialdiskurse umfassen unterschiedliche Positionen und damit auch unterschiedliche Sprechweisen. Es kann auch eine künstliche Trennlinie zwischen den beiden Bereichen, dem Gehirn und dem Geist, gezogen werden. Die entsprechende Grenzüberschreitung erfolgt also zwischen Gehirn und Geist, indem die Feststellung getroffen wird, dass Geist mehr sei als die Verschaltung von Neuronen im Gehirn. An dieser behelfsweise errichteten Trennlinie prallen jedoch oft sowohl das Spezialwissen der Hirnforschung als auch das eher kulturtheoretisch und philosophisch ausgerichtete Lebenswissen ab (im Sinne von Ottmar Ette, vgl. 2010, 2025 – in diesem Heft). Monika Pritzel und Hans Markowitsch sprechen geradezu von markanten Gegensätzen zwischen natur- und geisteswissenschaftlichen Denkmodellen (2017, 225).

Es sei aber darauf hingewiesen, dass sich das Feld der Gedächtnisforschung in den letzten Jahren zunehmend ausdifferenziert hat und dass diese vermeintliche Trennlinie höchst problematisch geworden ist und ggf. nur noch für heuristische Zwecke gebraucht wird. Die Medizin nimmt in diesem Feld eine führende Position ein, gefolgt von den Sozial- und Naturwissenschaften wie Psychologie, Psychiatrie, Biologie und Neurowissenschaften. Es wird daher zunehmend schwierig, von *dem* Gedächtnis als *einem* Gegenstand zu sprechen. Mit den verschiedenen Forschungsbereichen sind entsprechende Konzepte, Methoden und eben auch ganz verschiedene Objektvorstellungen verbunden. Jeder dieser Bereiche arbeitet nach seinen spezifischen Regeln und mit einer für ihn typischen Sprache. Somit ist es für Pritzel und Markowitsch nicht vorstellbar, dass ein Bereich durch einen anderen ersetzt werden kann und sie betonen daher, dass „die jeweiligen daraus resultierenden Vorstellungen über den Gegenstand nur begrenzt von einem auf einen anderen akademischen Bereich übertragbar [sind]“ (225).

Die biomedizinische und neurobiologische Gedächtnisforschung konzentriert sich auf das Gehirn. Es stellt sich aber die Frage, ob das Objekt „Gedächtnis“ eine biologische oder nicht eher eine psychologische Größe ist. Christoph Kehl greift diese durchaus problematische Fragestellung auf und verweist auf eine bemerkenswerte „Entwicklung hin zu reduktionistischen, experimentellen sowie evidenzbasierten Methoden“, die seiner Beobachtung nach nicht nur auf die biomedizinische Gedächtnisforschung beschränkt sei, sondern die „Teil einer umfassenderen Dynamik, welche die Medizin und Lebenswissenschaften erfasst hat“ seien (2012, 11). Gerade in dieser Gemengelage können Interdiskurse einen sol-

chen Reduktionismus überwinden helfen und gegen eine tendenzielle Atomisierung der Problematik wirken, die sich auch mit der Entwicklung einer Unzahl von Gedächtnissystematiken in den 1980er und 1990er Jahren² nicht wirklich beheben ließ.³

Schließlich kann man festhalten: Wer sich mit den molekularbiologischen Prozessen in einzelnen Zellen beschäftigt, wird das Thema Vergessen anders angehen als jemand, der sich auf die komplexen neuroanatomischen Netzwerke konzentriert; und der wiederum anders als jemand, für den psychologische und soziologische Fragestellungen vordergründig sind. Es ist allerdings nicht das Ziel des Aufsatzes, die ganze Palette der Praktiken in der Gedächtnisforschung herauszuarbeiten. Wir werden uns jedoch in diesem verästelten Feld bewegen und dabei unseren Fokus auf die Krankheitskategorie der Amnesie richten. Die Amnesie ist Produkt spezial- und interdiskursiver Verhandlung (vgl. Markowitsch – Welzer 2006). Es ist nicht nur ein Krankheitskonzept, sondern zugleich auch eine Erlebensweise auf der Seite der Patienten, die zudem versuchen, über ihr Erleben zu berichten. Die Sprache, so argumentieren Pritzel und Markowitsch, sei dabei „schlechthin *das Mittel* [...], um sich über Vergessen auszutauschen“ (2017, 225, Hervorh. im Original). Und an dieser Stelle kommt Literatur als Interdiskurs ins Spiel. Durch den Einsatz literarischer Techniken werden die Erlebens- und Verhaltensweisen von Erkrankten nachvollziehbar gemacht. In vielen literarischen Patographien sind jedoch auch wissenschaftliche Beschreibungen direkt in literarischen Texten eingewoben. Es darf angenommen werden, dass eine Transformation der Perspektive von einer wissenschaftlichen hin zu einer literarischen auch zu einer Veränderung des Gebrauchs von Analogien und Metaphern führt. Diese werden in literarischen Texten dieser Provenienz möglicherweise anders genutzt als in der Gedächtnisforschung.

METAPHORIK DES ERINNERNS UND DES VERGESSENS

Es ist eine Tatsache, dass das Gedächtnis selbst nicht beobachtet werden kann und dass man es „nur“ mit Repräsentationen zu tun hat. Durch die Schaffung solcher anschaulichen Mittel wird es erst zugänglich. Dazu zählen vor allem Metaphern. Diesen Sachverhalt bringt Aleida Assmann wie folgt zum Ausdruck: „Das Phänomen Erinnerung verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik“ (1993, 13). An diese wichtige Beobachtung, die sich allerdings nur auf kulturwissenschaftlich ausgerichtete Gedächtnisforschung ohne Bedenken anwenden lässt, schließt sie mit folgender interessanter Erkenntnis an: „Wo Gedächtnis im Horizont des Raumes konstituiert wird, steht die Persistenz und Kontinuität der Erinnerung im Vordergrund; wo das Gedächtnis im Horizont der Zeit konstituiert wird, stehen Vergessen, Diskontinuität und Verfall im Vordergrund“ (22). Traditionell dienten dazu als Sinnbild die Gefäßmetaphorik oder die Wachstafelmetaphorik (vgl. Weinrich 2005). Diese Metaphorik kommt in abgewandelter Form auch in neuerer Forschung zum Tragen. Pritzel und Markowitsch führen aus: „Früher dachte man sich diesen Behälter als Krug, heute z. B. als künstliches oder neuronales Netzwerk einer Substruktur. Im zweiten Fall dominiert der Gedanke des Eingravierens von be-

stimmten Inhalten in ein zweidimensionales Speichersystem, einstmals in Form o. g. Wachstäfelchens, heute z. B. in Form eines Computereintrags“ (2017, 5).

Metaphern sind ein mächtiges Werkzeug, um komplexe Sachverhalte auf griffige Weise zu veranschaulichen. Doch beim Thema Vergessen taucht ein Problem auf, denn was soll eine Metaphorik da eigentlich sichtbar machen? Bei Amnesien müsste man sich in Anlehnung an die klassische Gedächtnismetaphorik ggf. fragen, was passieren würde, wenn der Behälter oder die Wachstafel zerbrochen wäre?

Oft wird herausgestellt, dass Gedächtnis kein statisches Phänomen ist, sondern dass es sich beim Erinnern und Vergessen um dynamische Prozesse handelt. Erinnerungseinheiten treiben gleichsam wie in einem Fluss. Diese Prozesshaftigkeit manifestiert sich auch in der Verdauungsmetaphorik, die bei der Konzeptualisierung von Gedächtnisleistungen traditionell zur Anwendung kommt: „Das Gedächtnis ist offenbar so etwas wie der Magen des Geistes; Freude und Trauer sind wie eine süße oder bittere Speise. Übergeben wir sie dem Gedächtnis, wandern Sie ab in den Magen. Dort können sie aufbewahrt werden, aber dort haben sie keinen Geschmack mehr“ (Augustinus 2009, 491).

DER STATUS DES VERGESSENS IN DER GEDÄCHTNISFORSCHUNG

Das Vergessen hat in unseren kulturellen Breitengraden keinen guten Leumund. Die negative Bewertung des Vergessens prägt bis heute unseren Alltagsdiskurs. Wenn das Vergessen lediglich als „Fehler“ oder als „Loch im Gedächtnis“ verstanden wird, wird das eigentliche Geschehen missverstanden oder sogar komplett übersehen, denn auch bei Vergessensvorgängen wird seitens des Organismus erhebliche Energie aufgewendet. Es ist wichtig, sich bewusst zu machen, dass Vergessen nicht nur als Mangel oder Verlust zu verstehen ist. Nicolas Pethes definiert Vergessen zwar auch als „Verlust oder die Löschung von Gedächtnisinhalten“, weist jedoch in weiteren Ausführungen zum Begriff „Vergessen“ darauf hin, dass „Vergessen nicht nur im destruktiven Sinne zu verstehen [ist], sondern als konstruktive Kategorie mit einer eigenen Kulturgeschichte“ (2009, 1047). Positiv gewendet kann also Vergessen als Voraussetzung für die Möglichkeit individueller Erneuerung und die Entwicklung einer neuen Identität betrachtet werden (vgl. Connerton 2008, 62). Selbst Pritzel und Markowitsch stellen fest: „die Beziehung eines Menschen zu seinen Mitmenschen wird durch das im Gedächtnis Behaltene ebenso geprägt wie durch das Vergessene“ (2017, 222). Auch bei Renate Lachmann ist ähnliches nachzulesen: „Welch großes Glück wäre es doch, sich in die Lethe zu stürzen, um die Erinnerung an alle Religionen und philosophischen Systeme, an alle Kenntnisse, Künste, Poesie spurlos von der Seele wegzuspülen, nackt, wie der erste Mensch, das Ufer zu betreten“ (2007, 133).

Vergessen genauer zu betrachten bedeutet demnach stets auch, die Randbedingungen im Auge zu behalten, unter denen wir mit psychischen und physiologischen Veränderungen umzugehen haben. Dabei sind sowohl die sozial konnotierten als auch die psychologischen und die neuronalen bzw. epigenetischen Determinanten des kognitiven Apparates zu berücksichtigen. Christine Abbt beobachtet auf diesem Gebiet eine starke Tendenz, die sie wie folgt beschreibt: „Seit Beginn des 21. Jahr-

hunderts und noch einmal verstärkt in den letzten Jahren lässt sich in verschiedenen Wissenschaften ein wachsendes Interesse am *Vergessen* ausmachen. [...] Die wissenschaftliche ‚Wiederentdeckung‘ des Vergessens ist vor allem von einem neugierigen Blick auf die konstruktiven Aspekte von Vergessen geprägt“ (2016, 12).

Es ist noch eine andere Perspektive zu berücksichtigen: Manchmal hat das Vergessen eine protektive Wirkung, z. B. als psychologische Schutzreaktion auf psychotraumatische Ereignisse. Der Prozess des Vergessens scheint in solchen Fällen ganz zentral für unser Selbstwertgefühl, unsere psychische Stabilität und Gesundheit zu sein. In Bezug auf traumatische Erinnerungen erklären Pritzel und Markowitsch: „Vergessen als Repression oder als Verdrängen [...] dient allerdings einer Funktion – nämlich der, sich vor negativen, belastenden Inhalten zu schützen, weswegen man auch von funktioneller Amnesie spricht – also einem Vergessen, dass eine (Schutz-)Funktion für das Individuum hat“ (2017, 79). Es handelt sich dann um einen direkt pathologischen Vorgang, der auch unter dem Begriff „dissoziative Amnesie“ allgemein bekannt ist.

In den klinischen Neurowissenschaften werden Prozesse des Vergessens häufig im Rahmen von amnestischen Störungen behandelt und damit als defizitär bzw. pathologisch gegenüber einem Normalzustand betrachtet. Es wird „zwischen anterograden und retrograden Amnesien differenziert“ (54). Bei retrograder Amnesie bezieht sich der Begriff sowohl auf den vollständigen Verlust des Gedächtnisses als auch auf das Fehlen von Erinnerungen an bestimmte Ereignisse, Lebensabschnitte oder Informationen. Anterograde Amnesie meint die Unfähigkeit, neues Wissen zu speichern. Nach neurologischen Störungen treten eher ausgeprägte anterograde denn retrograde Amnesien auf. Dementsprechend gibt es verschiedene Störungsbilder, die mit Amnesien einhergehen: Dazu gehören gezielte Hirnschädigungen, die zu anterograden (und teilweise auch retrograden) Amnesien führen, sowie funktionelle oder dissoziative Amnesien, die oft reversibel sind und deshalb auch als mnestische Blockaden bezeichnet werden. Amnestiker erinnern sich oft an vergangene Ereignisse, haben aber keine bewusste Erinnerung an ihre eigenen früheren Erlebnisse, was mit dem Verlust oder einer Veränderung der persönlichen Identität einhergeht (54).

Was in dem im Folgenden analysierten Text inhaltlich vorliegt, ist ein Schädel-Hirn-Trauma, das von retrograden Gedächtnisstörungen begleitet wird. Dies ist nach Pritzel und Markowitsch eine sehr weite Kategorie, „die von leichten Schädel-Hirn-Verletzungen bis zu schweren Gewebeschäden reichen“ kann (70).

DOROTHEA ZEPPEAUER: NORAS GEDÄCHTNIS

Bei der Auswertung der existierenden deutschsprachigen Vergessensnarrative zeigt sich ein breites Gattungsspektrum. Es existieren zahlreiche Fallberichte, Berichte aus dem weiten Bereich der sog. narrativen Medizin,⁴ viele populärwissenschaftliche Texte zum Thema aber auch fiktionale Autobiographien und Romane, die neurobiologische Themen aufgreifen und also auch Amnesie als zentrales Thema verhandeln. In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gibt es aber auch eine ganze Reihe von Romanen, in denen der Gedächtnisverlust der Protagonisten ver-

handelt wird.⁵ Der letztgenannten Gattung wollen wir uns in der Analyse zuwenden und fragen, welche Techniken angewendet werden, um neurobiologische Erkrankungen wie Amnesie zur literarischen Darstellung zu bringen. Außerdem geht es uns um die Frage nach dem zusätzlichen Erkenntniswert der literarischen Darstellung dieser Erkrankungen, bzw. darum, welche Folgen sich durch die Aufnahme neurobiologischer Phänomene für Konzeptionen von Gedächtnis ergeben.

Der Roman *Noras Gedächtnis* (2023) der deutschen Autorin und Philologin Dorothea Zeppezauer ist für die Analyse nicht in erster Linie auf der Ebene des Plots interessant. Aus literarästhetischen Erwägungen konzentriert sich die vorliegende Analyse auf die Beobachtung, dass der Roman dezidiert interdiskursiv und interdiskursanalytisch angelegt ist: Er behandelt nicht nur das Aufeinandertreffen von Diskursen, sondern problematisiert diesen Sachverhalt. Dies beginnt schon bei einer Bilddarstellung, die im Eingang des Romans platziert ist und den Spezialdiskurs anzeigt, der im Werk eine tragende Rolle spielt. Es handelt sich um die zeichnerische Darstellung von Nervenzellen eines Hühnergehirns, die auf den spanischen Mediziner und Neurohistologen Santiago Ramón y Cajal zurückgeht.

Für den Erzähler Vincent Levi, der als Gastwissenschaftler mit einem Schweizer Pass in den USA lebt, ist die Zeichnung ein Schlüsselobjekt. Bereits als Kind kam er mit dieser Darstellung im Arbeitszimmer seines Vaters in Berührung und verstand sie schon damals als Hinweis auf die Vernetztheit aller Dinge auf dieser Welt. Er sah darin eine zentrale Metapher auf das Leben: ein Netz miteinander verbundener Systeme. Vincents Verzauberung bei der Betrachtung der Zeichnung hält auch an, als sein Vater als Mediziner für Aufklärung sorgt und die Herkunft der Darstellung sowie den in ihr dargestellten Sachverhalt erläutert (10). Die kindliche Verzauberung bleibt sogar erhalten, als sich Vincent am Max-Planck-Institut in Florida den Neurowissenschaften verschreibt. Er sieht in der Zeichnung immer noch die „Landschaft, die [s]eine Kinderaugen schufen“ (11). Es lässt sich eindeutig feststellen, dass der Roman von einer Vielzahl von Fäden, Pfaden, Tunnels, Flüssen und Netzen durchzogen ist.

Vincent beschäftigt sich mit seinem Forschungsteam im Rahmen des Projekts „Mechanisms of Synaptic Signaling and Computation“ „mit den molekularbiologischen Prozessen, die zur sogenannten Langzeitpotenzierung synaptischer Systeme führen und [...] die Grundlage für Lernen und Gedächtnis darstellen“ (53). Wir erfahren auch, dass er früher ein Jahr lang beim *Human Brain Project* „an computer-gestützten Simulationen des menschlichen Gehirns und seiner Netzwerke“ gearbeitet hat (62). Eine Eingebundenheit des Textes in einen wissenschaftlichen Kontext erfolgt u. A. durch Referenzen auf real existierende Institutionen wie die School of Mind and Brain in Berlin. Dies geschieht allerdings auch durch Hinweise auf konsensartige wissenschaftliche Grundannahmen wie z. B.: „Das menschliche Gedächtnis mit seiner Fähigkeit, Gelerntes und Erlebtes dauerhaft zu speichern, zu modellieren und abrufbar zu machen, ist unzuverlässig und rücksichtslos subjektiv. Ohne eine Instanz, die über die Richtigkeit von Erinnerungen wacht, konstruiert es eine bestimmte Biographie und ein passendes Weltbild“ (21–22).

Verbindung von Kunst und Wissenschaft

Der Erzähler schafft eine interdiskursive Brücke zwischen Kunst und Wissenschaft, wenn er beispielsweise ausführt: „Wenn mich jemand fragte, was ich an diesem Bild mehr verehere, die Kunst oder die Wissenschaft, bliebe ich die Antwort schuldig, denn für mich ist das eine mit dem anderen verbunden“ (11). Diese Verbindung wird noch deutlicher im nächsten Zitat:

Will man Erinnerungen wecken, ist der beste Katalysator einer, der auch in der Kunst beliebt ist, der Parallelismus. Oft reichen schon kleine Übereinstimmungen, um erlebte Situationen an die Oberfläche zu spülen. Neurowissenschaftler sprechen von Resonanz. Sinneseindrücke wie Gerüche, aber auch Emotionen können den Zugang zu länger nicht aufgerufenen Erinnerungen öffnen. (132)

Der Erzähler verweist auf die Verbindung von Kunst und Naturwissenschaften, die sich in seiner familiären Sozialisation manifestiert. Sein Vater wählte für ihn die naturwissenschaftlich orientierte Schule in Ingolstadt aus, während er selbst eine ausgeprägte Vorliebe für die Künste hegte. Seine Mutter, künstlerisch interessiert, belesen und musikalisch, hatte sich auch nicht in seine Erziehung eingemischt (133). Und es ist diese Mutter, die später in Tel Aviv beginnt, wie in ihrer eigenen Kindheit, wieder streng nach dem jüdischen Kalender mit all seinen Festen und Riten zu leben. Die Mutter arbeitet ehrenamtlich an einer Schule und leitet dort die Bibliothek. Die Verbindung von Kunst und Naturwissenschaften wird auch über die Literatur verdeutlicht: „Der griechischen Dichterin Sappho von Lesbos ist es schon vor über 2.500 Jahren gelungen, mit der Präzision einer Neurowissenschaftlerin das Gefühl der Eifersucht zu beschreiben“ (350). Diese Problematik kommt bei Vincents Vorbereitungen auf einen Forschungsaufenthalt in China zum Tragen. Er liest westliche Sachbücher, aber auch alte chinesische Poesie und moderne chinesische Literatur. Während ihm die westlichen Autoren vor allem historische, wirtschaftliche und kulturelle Fakten vermitteln, zieht ihn die chinesische Originalliteratur in ihren Bann und gibt ihm tiefe Einblicke in die Gedanken- und Gefühlswelt Chinas. Kunst und Wissenschaft ebenso wie Verstand und Emotionen gehören für ihn zusammen und so können wir im Roman lesen: „Der Universalgelehrte Aristoteles ist oft belächelt worden, weil er Denken und Erinnern im Herzen lokalisierte, obwohl vor ihm schon Hippokrates die Bedeutung des Gehirns erkannt hatte. Mir ist die Vorstellung, unser Denken säße im Herzen, sympathisch“ (369). Emotionen erweisen sich in der Gedächtnisforschung als äußerst widerstandsfähig gegenüber einem zeitbedingten Ausblenden von Erfahrungen über längere Zeiträume hinweg. Die Rolle der Emotionen wird im Roman vorzugsweise im wissenschaftlichen Jargon erläutert: „In Stresssituationen reagiert das Nervensystem des Menschen schnell und autonom. Die Nebennierenrinde produziert das Stresshormon Cortisol, das die Energiereserven mobilisiert, das Immunsystem sowie die Schmerzwahrnehmung unterdrückt, die Herz- und Atemfrequenz erhöht und für eine optimale Durchblutung der Muskulatur sorgt“ (359–360). Es wird laufend und detailliert auf Regeln des wissenschaftlichen Diskurses rekurriert, die Darstellungsweisen von wissenschaftlichem Spezialwissen sind in den Text entsprechend eingewoben. Der Erzähler beschreibt sich selbst als einer, der diese Regeln grandios beherrscht.

Verbindung von Geist und Gehirn

Zugleich wird im Roman Kritik an der mechanistischen und elementaristischen Vorstellung von der Funktionsweise unseres Gehirns geübt:

Kollegen hatten damals gemeint, gerade mir als dem Sohn eines Uhrmachers müsse die Maschine des Gehirns, die doch der Uhr als mechanischer Repräsentation der Zeit wegensgleich sei, besonders entgegenkommen und mich begeistern. [...] Ich vermisste die Schöpferkraft des Geistes. Einem Gehirn, das wie eine Rechenmaschine funktioniert, fehlen all die individuellen Störfaktoren [...]. Es widerstrebt mir, die Hirnforschung von der Geschichte des Geistes zu lösen. (62)

Inwieweit die biologischen Vorgänge im menschlichen Gehirn überhaupt mit künstlichen Systemen simuliert werden können und welchen konkreten Nutzen dies für die Forschung haben soll, wird im Roman grundsätzlich in Frage gestellt. Und weiter heißt es:

In der Welt der Neurobiologie sind die Dinge so klein. [...] Angesichts der Winzigkeit dieses hochkomplexen Kosmos verliere ich manchmal den Blick für die größeren, aber wichtigeren Beziehungen. Das Miteinander der Menschen, abhängig von all diesen, noch immer zu wenig verstandenen Verschachtelungen, ist viel irrationaler, als die biochemische Genialität unseres Zentralnervensystems. (63)

Der Erzähler hat eine andere wissenschaftliche Vision. Er ist überzeugt, dass die Suche nach den Repräsentationen von Begriffen wie Identität oder Heimat in menschlichen Nervenzellen keinen Sinn macht. Dass dabei das menschliche Gehirn in eine Maschine ohne Seele und freien Willen zerlegt wird, ist für ihn also ausgeschlossen. Und gleich im Anschluss an seine Selbsteinführung als Erzähler wird eine Referenz auf Eric Kandel hergestellt. In seiner Forschung über das Gedächtnis konnte sich Kandel lange Zeit nicht zwischen Psychoanalyse und Neurobiologie entscheiden. Beide näherten sich dem Gegenstand doch von jeweils verschiedener Seite her (47–48). Der jüdische und aus Wien stammende Neurowissenschaftler wollte verstehen, „wie das menschliche Gedächtnis funktioniert, wie sein eigenes Gedächtnis die Erinnerungen an das nationalsozialistische Wien der 1930er Jahre speicherte [...]“. Und es war gerade Kandel, der sich die Frage stellte, „[w]arum wir manches vergessen und uns an anderes, vergessen geglaubtes, plötzlich erinnern“ (13).

Kandel kommt im Epilog noch einmal und dann verstärkt zum Tragen. Als eine Art Conclusio wird auf seine Forschung sachlich und in wissenschaftlicher Manier eingegangen und diese als Schlüsselbotschaft des Buches präsentiert (387–389). Der Erzähler ist dieser Problematik ebenso wie Kandel auf der Spur und meint: „So kann ich im Labor mithilfe hochauflösender Elektronenmikroskope die Arbeit der Nervenzellen untersuchen und mir einbilden, ihr Geheimnis sichtbar zu machen, doch ein Blick auf die Zeichnung von Ramón y Cajal genügt, um die Augen wieder an das Unsichtbare zu gewöhnen“ (13). In dieser Aussage offenbart sich die ganze Tragik der Diskussion über die zwei Kulturen, die durch Charles Percy Snow populär gewordene Untersuchung des Wechselspiels von geisteswissenschaftlich dominierter Kultur einerseits und naturwissenschaftlich-technischer Kultur andererseits. Dieser Aspekt, also die Hinterfragung der Grenzziehung zwischen Geist und Gehirn bzw. Geist und Natur, zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Buch. Eine markante Schlüs-

selstelle ist wie folgt aufgebaut: Kurz vor der ersten Begegnung mit der weiblichen Protagonistin Nora geht der Erzähler zum Lustgarten und sucht seine Lieblingsgöttin Athene auf: „Wenn Odysseus nach zwanzigjähriger Abwesenheit seiner Frau Penelope wieder begegnet, legt Athene ihrem Günstling eine göttliche Aura um, die ihn jünger, stattlicher und strahlender erscheinen ließ. Als Neurowissenschaftler lese ich das als eine der schönsten Metaphern dafür, wozu unser Gehirn beim Anblick eines geliebten Menschen fähig ist“ (37–38). Diese Aussagen beziehen sich auf Nora. Und später heißt es: „Am liebsten hätte ich Noras Gedächtnis zu meinem Hauptberuf gemacht und meinen Zwei-Photonen-Laser-Scan-Mikroskop und dem gesamten wunderbaren Labor in Jupiter den Rücken gekehrt“ (52).

Der titelgebende Name Nora kommt ebenfalls zuerst im Kontext der Wissenschaft vor. Ein wissenschaftlicher Kongress in Deutschland wird abgehalten. Nora soll einen Vortrag mit dem Titel „Natürliche Fertilität“ halten. Alle kognitiven Bewegungen spielen sich beim Erzähler zwischen den beiden Kulturen von Natur und Geist ab. Nora verkörpert diese Erfahrung des vermeintlichen Widerspruchs auch durch ihre Herkunft: Sie ist Kind eines 1974 aus dem Iran nach Deutschland immigrierten Vaters, der eine norddeutsche Protestantin aus Hamburg heiratete.

Der besagte wissenschaftliche Konsens über die Verbundenheit der beiden Kulturen fließt auch in die Überlegungen des Erzählers hinein: „So hat auch meine Erinnerung Noras Geschichte gefiltert, gewürzt und abgeschmeckt, sie sich einverleibt“ (22). In dieser Sentenz wird eine der zentralen Metaphern des Gedächtnisses in Anschlag gebracht. Das Gedächtnis wird nun als Verdauungsapparat metaphorisiert, wobei das Vergessen veranschaulicht wird durch das Ausscheiden (vgl. die Hinweise auf Augustinus).

Repräsentationen der Amnesie im Roman

Der Erzähler liest sich sukzessive Wissen über Amnesie an, bevor es zu einem ersten privaten Treffen mit Nora in Berlin kommt. Der Sachverhalt, der bei diesem Treffen besprochen wird, ist der Gedächtnisverlust von Noras Ehemann Daniel, und zwar in Folge von Verletzungen bei einem Anschlag mit einem Hammer, durchgeführt von einem Unbekannten. Daraus resultiert ein offenes Schädel-Hirn-Trauma. Daniel wurden bei einer OP Knochensplitter aus dem linken Temporallappen entfernt.⁶

Nach dem Aufwachen aus dem Koma schien „in seinem Gedächtnis ein Loch zu klaffen“ (31). Seine Aussagen waren unzusammenhängend, vorhandene Erinnerungen betrafen eher seine Kindheit oder Ereignisse, die weit zurücklagen. Bezüglich dieser weit zurückreichenden Erinnerungen schienen seine Gedanken klar und sein Gedächtnis fast unbeeinträchtigt (31–32). Sonst gab er nur Unverständliches und Unzusammenhängendes von sich. Ein beidseitiger Schlaganfall dreizehn Tage nach dem Angriff führte schließlich zu Daniels Tod.

Nora wird von Vincent angehalten, ein Gedächtnistagebuch anzulegen. Im Zuge der Protokollierung von Daniels Erinnerungen kommen verstärkt Metaphern zum Einsatz. Vor allem die Fluid-Metapher erweist sich als zentral: Nora war der Meinung, den Schlüssel zu einem Geheimnis in den „Erinnerungsfetzen“ zu finden, die

ungeordnet und ungefiltert aus Daniels beschädigtem Gedächtnis „an die Oberfläche gespült“ wurden (33). Der Vorstellung eines stabilen und zuverlässigen Gedächtnisses gegenüber hängen Erinnerungen metaphorisch wie an einem Faden: „Nora hatte [...] den Zipfel einer Erinnerung zu fassen bekommen und versucht, vorsichtig daran zu ziehen“ (287). Oft tauchen bei Daniel Erinnerungsfetzen auf (oder sie werden hochgespült), die aus seiner frühen Kindheit stammen (83). Dabei merkt Nora nur am Gebrauch von Dialekt, wo Daniel sich in seinen Erinnerungen gerade befindet. Die Fluid-Metapher findet in diesem Kontext wiederholten Einsatz. Im Zuge der Beschäftigung mit Daniels Amnesie sucht sich Vincent wiederum einen wissenschaftlichen Aufsatz heraus, der sich mit Amnesien nach psychischen Traumata beschäftigt. Darin wird der Fall eines Patienten beschrieben, der sich nach einem Unfall mit retrograder Amnesie wieder an eine vergessene Misshandlung in der Kindheit erinnerte (36). Der Erzähler erkennt einen Konnex zu Daniels Fall und fragt, „ob es eine Verbindung gab zwischen dem, was da an die Oberfläche gespült worden war, und dem Anschlag auf sein Leben“ (36).

Auf diese Weise wird der wissenschaftliche Diskurs zu einem Akteur, zu einem entscheidenden Faktor bei der Aufklärung eines komplexen Sachverhalts. Es wird eine Analogie hergestellt zwischen den traumatischen Erfahrungen des Patienten und brisanten Dokumenten, die Daniel 20 Jahre lang nichts anhaben konnten.⁷ Daniels Gedächtnisverlust bezog sich auf die gesamte Zeit zwischen den für ihn traumatischen Ereignissen in China und dem Anschlag auf sein Leben in Berlin, bei dem sein Wissen und seine Erinnerungen an die Machenschaften in China ausgelöscht werden sollten. Er konnte sich nach dem Anschlag allerdings an Ereignisse erinnern, die viel länger zurücklagen. Dazwischen klappte nun „ein riesiges Loch“ (58).

Die herkömmliche Vorstellung von einem Loch bzw. von einer Lücke im Gedächtnis (man spricht von Gedächtnislücken), also von einem Nichts mit Erinnerungen drumherum, wird im Roman mit der allgegenwärtigen Fluid-Metapher des Gedächtnisses verknüpft. Die bildliche Darstellungsweise von einem Loch und von Erinnerungsfäden wird also bei Fragen nach den Funktionsmechanismen des Gedächtnisses mit einer Technik verknüpft, bei der auf das Arsenal des fachspezifischen Wissens zurückgegriffen wird. Der Fall wird folglich in Fachbegriffe übersetzt: „Die für die Emotionsverarbeitung wichtigen tieferliegenden Hirnregionen, namentlich die Protagonisten des limbischen Systems, waren also intakt geblieben, ebenso der somatosensorische Cortex, jener Bereich der Großhirnrinde, der Berührungsreize der Haut verarbeitet“ (59).

Interessant ist in diesem Zusammenhang Vincents Interpretation des anhaltenden Schreiens von Daniel gleich nach dem Aufwachen aus dem Koma: „Die Ärzte hatten das auf den Angriff zurückgeführt, doch das glaube ich nicht. Angst entsteht in der stammesgeschichtlich alten Amygdala, dem tief im Inneren unseres Gehirns gelegenen Mandelkern“ (77). Auch Pritzel und Markowitsch weisen auf die Wichtigkeit der Amygdala für die Verarbeitung emotionaler Anteile des episodisch-autobiografischen Gedächtnisses hin (vgl. 2017, 64). Ganz in wissenschaftlicher Manier wird daher die Bedeutung des Gedächtnisses erläutert: „Unser wichtigstes Sinnesorgan ist das Gedächtnis. Es bündelt, filtert und archiviert die Teilinformationen,

die unsere Wahrnehmung liefert“ (Zeppezauer 2023, 79). Aufgeklärt wird über die Funktionsweise des Kurzzeit- wie auch des Langzeitgedächtnisses sowie über dessen Einfluss auf unsere Wahrnehmungsleistungen. Streckenweise liest sich der Text wie ein Lehrbuch, wenn es etwa über das Gedächtnis heißt:

Das menschliche Gedächtnis speichert Sinneseindrücke zuverlässiger als sachliche Inhalte, vor allem dann, wenn sie emotional aufgeladen sind. So können beispielsweise Gerüche besonders intensive Erinnerungen wecken. Zwar können wir Gerüche nur unzulänglich mit Worten beschreiben, wiedererkennen können wir sie jedoch umso verlässlicher und ordnen sie bestimmten Orten oder konkreten Erlebnisse zu. (82)

Das Aufrufen von Erinnerungen durch sensorische Reize, insbesondere Geruchsreize, ist ein realer biologischer Vorgang. So können z. B. Gerüche, die einem aus der Kindheit vertraut sind, bei der Wiederbegegnung mit ihnen Erinnerungen wachrufen. Gerüche wirken sich also auf Gefühle und Erinnerungen aus (vgl. Roth 2009, 29–30).

Und vor diesem Hintergrund wird im Roman auch Kritik an Analogien geübt, die eine statische Geordnetheit von Gedächtnisinhalten, ihre Sicherheit und Zuverlässigkeit suggerieren. Es handelt sich um eine Kritik am statischen Gedächtniskonzept, das historisch in der Regel mit Speichermedien wie Schrift oder Fotografie in Verbindung gebracht wird:

So individuell und wandelbar Erinnerungen sind, so unterschiedlich sind die Schlüsselreize, die den Zugang zu ihnen öffnen. Deshalb ist es sehr schwierig, sich den eigenen Erinnerungen mit systematischen Strategien nähern zu wollen. Mit einem geordneten Bücherregal hat das Gedächtnis nichts zu tun. Eher verhält es sich wie ein eigenwilliges Buch, dessen Schrift verblasst, wenn man eine Seite aufschlägt, und neu geschrieben wird, wenn man sie erzählt. (Zeppezauer 2023, 131–132)

Und es gibt noch eine Grenzüberschreitung. Wie Nora die Erfahrung eines vermeintlichen Widerspruchs durch ihre Herkunft verkörpert, steht auch Daniels geheim gehaltene leibliche Tochter, ein 16-jähriges Mädchen aus China für eine solche Erfahrung. Es wird ein Treffen arrangiert, Xiaowai heißt das Mädchen: „Schon früh hatten einige Mitschüler begonnen, ihren Geburtsnamen Xiaoling in Xiaowai, kleine Fremde, abzuwandeln“ (222). „Xiaoling“ war eines der Wörter, die Daniel auf dem Sterbebett ausgesprochen hatte. Er hatte also seine Tochter trotz Amnesie nicht vergessen. Vincent berichtet Nora über dieses Mädchen, den Namen erwähnt er nicht. Was folgt, ist eine Art intertextuelles Arrangement, und es gibt hier mehrere Referenzen auf die antike Mythologie. Ein signifikantes Beispiel ist in diesem Kontext jedoch eines, das die Wirkung der Nachricht, die Vincent, der Überbringer der traurigen Botschaft, an Nora richtet, umso eindrucksvoller unterstreicht. Es handelt sich um die Geschichte von Herakles, als er von seiner letzten großen Reise heimkommt – genau genommen um die Szene, in der er in seiner Wut nach Lichas greift, ihn gegen die Felsen der Bucht schleudert, sodass sein Schädel bricht und sich sein Hirngewebe in die Umgebung verteilt (213; vgl. auch 2011, 124–125).

Mythos und Wissenschaft gehören für Vincent zusammen und bilden praktisch eine Einheit. Erläutert wird dieser Zusammenhang am Beispiel der Erforschung der Vererbung, die als eine der ältesten Wissenschaften der Welt eingeführt wird. Die

Frage nach dem Ursprung und nach der Übertragung von Eigenschaften beschäftigt die Menschen seit jeher. Dieser Sachverhalt wird anhand der Geschichte von Klytaimnestra erläutert: Man muss „viele Generationen zurückgehen, um die Wurzeln der Tat aufzuspüren“ (Zeppezauer 2023, 225). Klytaimnestras Rachedurst wird erst nur über diese Genealogie verständlich. Dem Mythos gegenübergestellt wird die Wissenschaft: „Heute gilt das menschliche Genom als entschlüsselt, doch die Vererbung mit ihren individuellen Überraschungen bleibt ein Spiel der Natur und des Zufalls“ (227). Der Klytaimnestra-Mythos wird später im Text erneut aufgegriffen, um das individuell Überraschende, das durch das Mädchen Xiaowai verkörpert wird, zu unterstreichen.

ZUSAMMENFASSUNG

Literarische Darstellungen neurobiologischer Erkrankungen bedienen sich spezifischer Techniken, um diese nachvollziehbar zu gestalten und einen Einblick in das Bewusstsein der Betroffenen zu ermöglichen. Die sich aus dieser Beobachtung ergebende Nähe von Literatur und Neurobiologie, wie sie im analysierten Text vorgefunden werden konnte, verdeutlicht die Funktionsweisen von Interdiskursivität. In der vorliegenden literarischen Auseinandersetzung mit dem Thema des menschlichen Gedächtnisses steht die Frage nach der neurobiologischen Basis der personalen Identität. Dabei ist zu beobachten, dass die Vorstellung, dass das Gehirn die Grundlage der Identität bildet, einer grundlegenden Korrektur bedarf. Hingegen werden Argumente vorgebracht, nach denen die biologischen Vorgänge im menschlichen Gehirn nicht allein darüber entscheiden, was die personale Identität eines Individuums ausmacht. Der Roman *Noras Gedächtnis* ist vielmehr als Kritik an der mechanistischen und elementaristischen Vorstellung von der Funktionsweise unseres Gehirns zu verstehen. Die reduktionistische, auf neurobiologische Gehirnaktivitäten und Experimente beschränkte Position legt nahe, man habe es mit *einem* Gegenstand, mit *einem* wissenschaftlichen Objekt zu tun.⁸ Und diese Position täuscht auch über die Tatsache hinweg, dass es sich bei den Objekten eigentlich um Subjekte handelt, um Subjekte mit ihrer Unverwechselbarkeit und mit einer einzigartigen Biographie, die diesen Subjekten unter Umständen auch abhandenkommen kann. So kann das subjektive Leiden eines schweren Amnestikers z. B. viel adäquater in einer personalen Erzählsituation vermittelt werden als in einer Anamnese.

Im Rahmen der vorliegenden Analyse wurde der Roman *Noras Gedächtnis* unter der Prämisse untersucht, dass es sich um einen interdiskursiv und interdiskursanalytisch konzipierten Roman handelt. Hauptsächlich in Bezug auf die Repräsentation der Funktionsweisen des menschlichen Gedächtnisses wird der wissenschaftliche Diskurs als ein entscheidender Faktor erkannt, sodass sich der Text streckenweise wie ein Lehrbuch liest. Durch Referenzen auf bekannte konsensfähige wissenschaftliche Grundannahmen wird der Text im aktuellen wissenschaftlichen Kontext verortet. Dies setzt mit der Zeichnung von vernetzten Neuronen des spanischen Mediziners Santiago Ramón y Cajal ein. Zugleich ist diese am Cover des Buches platzierte Zeichnung die wohl auffälligste Referenz auf einen Spezialdiskurs, der in diesem Werk eine tragende Rolle spielt. Die von dem Erzähler im Arbeitszimmer seines Vaters in die

Zeichnung von Ramón y Cajal hineininterpretierte Vernetztheit allen Lebens stellt sich als zentrale Lebensmetapher dar. Vincent sieht in dem Bild auch als anerkannter Wissenschaftler immer noch eine Vielzahl von Fäden, Wegen, Tunnels, Flüssen und Netzen. Das Leben wird im Roman nach dieser Lesart als ein Netz miteinander verbundener Systeme metaphorisch konzeptualisiert.

Gleichsam wird eine Brücke geschlagen zwischen zwei Kulturen, zwischen Geist und Gehirn, Kunst/Mythos und Wissenschaft, Emotionen und Vernunft. Sowohl der Erzähler wie auch die titelgebende Protagonistin Nora sind an diesen Brückenschlägen beteiligt und machen deutlich, dass beide Seiten in einem komplementären Verhältnis zueinander stehen. Um die Komplementarität dieser Beziehung zu unterstreichen, wird gleich zu Beginn auf Eric Kandel verwiesen, der sich in seiner Gedächtnisforschung zwischen den Bereichen der Psychoanalyse und der Neurobiologie bewegt hatte. Der Forschungsansatz von Kandel ist gleichsam die Kernbotschaft des Buches. Dieser Aspekt, nämlich die Infragestellung der Grenzziehung zwischen Geist und Gehirn bzw. Geist und Natur, zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman.

Im Zuge der Bemühungen um die Wiederherstellung der verlorenen Erinnerungen des Amnestikers kommen verstärkt Metaphern zum Einsatz. Dabei werden jene metaphorischen Konzepte von menschlichen Gedächtnisleistungen kritisiert, die eine statische Ordnung von Gedächtnisinhalten nahelegen. Statische Gedächtniskonzepte werden historisch meist mit Speichermedien wie Schrift oder Fotografie in Verbindung gebracht. Der Vorstellung eines stabilen und verlässlichen Gedächtnisses steht die Metapher des Fließens gegenüber. Die Fluid-Metapher wird im Zusammenhang mit dem Gedächtnis immer wieder in Anschlag gebracht. Diese in der Fluid-Metapher ausgedrückte Prozesshaftigkeit manifestiert sich auch in der Verdauungsmetapher, die ebenfalls zur Konzeptualisierung von Gedächtnisleistungen verwendet wird.

ANMERKUNGEN

- ¹ Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* zeigt ebenso, wie Vergessen erzählt werden kann. Der Dauerregen, der an den mythologischen Lethe-Fluss erinnert, spült seine Erinnerungen fort. Das Gedächtnis des Protagonisten der Erzählung erodiert förmlich.
- ² Vgl. Tulving 1985; Schacter – Tulving 1994; Schacter – Wagner – Buckner 2000.
- ³ Als Verbindungsglied spielt die Psychologie (psychologische Gedächtnisforschung) eine Rolle. Sie könnte auch als interdiskursive Zwischenetage im Spannungsfeld zwischen Biomedizin und Literaturwissenschaft funktionalisiert werden.
- ⁴ Dieser Begriff bezieht sich auf einen methodischen Ansatz in der Medizin, der sich mit der Bedeutung von Erzählungen von Patienten über ihre Erfahrungen mit ihrer eigenen Krankheit befasst (vgl. Goyal 2014).
- ⁵ Martin Suter: *Small World*; *Die dunkle Seite des Mondes*; *Ein perfekter Freund*; Wolfgang Herrndorf: *Sand*; Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän*; Katharina Hagen: *Der Geschmack von Apfelkernen*; Katharina Hacker: *Die Erdbeeren von Antons Mutter*; Urs Zürcher: *Alberts Verlust* etc.
- ⁶ In der Forschung wird angenommen, dass für den Abruf biografischer Erinnerungen die rechte Hirnhälfte wichtiger als die linke ist, denn die rechte verarbeitet stärker die Emotionen (vgl. Pritzel – Markowitsch 2017, 64).

- ⁷ Es geht bei den Dokumenten um Belege vom Einsatz von Pestiziden und großen Mengen von Dioxin, die in China mit Beteiligung eines deutschen Chemieunternehmens in die Umwelt gelangt sind. Die Übersetzung der geheimen Dokumente ergab, dass es sich dabei um Patientenakten von Kindern mit schweren Missbildungen und Krebs als Folge von Dioxinvergiftung (164) handelt.
- ⁸ Kehl spricht hier sogar von „Biomedikalisierungstendenzen“ und einer „Neuro-Ideologie“ (2012, 67–68).

PRIMÄRLITERATUR

- Augustinus. 2009. *Confessiones/Bekenntnisse*. Übers. und hrsg. von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch. Stuttgart: Reclam.
- Frisch, Max. 1979. *Der Mensch erscheint im Holozän*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Zeppezauer, Dorothea. 2023. *Noras Gedächtnis*. Berlin: Dorothea Zeppezauer.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Abbt, Christine. 2016. *Ich vergesse. Über Möglichkeiten und Grenzen des Denkens aus philosophischer Perspektive*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Asholt, Wolfgang – Ottmar Ette, Hrsg. 2010. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*. Tübingen: Narr Verlag.
- Assmann, Aleida. 1993. „Zur Metaphorik der Erinnerung.“ In *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. von Aleida Assmann – Dietrich Harth, 13–35. Frankfurt am Main: Fischer.
- Connerton, Paul. 2008. „Seven Types of Forgetting.“ *Memory Studies* 1, 1: 59–71. DOI: <https://doi.org/10.1177/1750698007083889>.
- Ette, Ottmar. 2010. „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften.“ In *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, hrsg. von Wolfgang Asholt – Ottmar Ette, 11–38. Tübingen: Narr Verlag.
- Ette, Otmar. 2025. „Warum die Literaturwissenschaft eine Lebenswissenschaft ist.“ *World Literature Studies* 2, 17: 4–16. DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2025.17.2.1>.
- Goyal, Rishi. 2014. „Narration in Medicine.“ In *Handbook of Narratology*, hrsg. von Peter Hühn – Jan Christoph Meister – John Pier – Wolf Schmid, 406–418. München – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110316469.406>.
- Kehl, Christoph. 2012. *Zwischen Geist und Gehirn. Das Gedächtnis als Objekt der Lebenswissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- Lachmann, Renate. 2007. „Mnemonische Konzepte.“ In *Arbeit am Gedächtnis*, hrsg. von Michael C. Frank – Gabriele Rippl, 131–146. Paderborn – München: Fink.
- Link, Jürgen. 1988. „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik.“ In *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann – Harro Müller, 284–307. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Link, Jürgen – Ursula Link-Heer. 1990. „Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse.“ *LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20, 77: 88–99.
- Link, Jürgen – Parr, Rolf. 2005. „Semiotik und Interdiskursanalyse.“ In *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, hrsg. von Klaus-Michael Bogdal, 108–133. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Markowitsch, Hans – Harald Welzer. 2006. *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Neumann, Birgit. 2005. „Literatur, Erinnerung, Identität.“ In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, hrsg. von Astrid Erll – Ansgar Nün-

- ning – Hanne Birk – Birgit Neumann, 149–178. Berlin – New York: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110908435.149>.
- Parr, Rolf. 2020. „Interdiskurstheorie/Interdiskursanalyse.“ In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr – Ulrich-Johannes Schneider, 234–237. Stuttgart: Metzler.
- Pethes, Nicolas. 2009. „Vergessen.“ In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 9 St–Z*, hrsg. von Gert Ueding, 1046–1053. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Pritzel, Monika – Hans J. Markowitsch. 2017. *Warum wir vergessen. Psychologische, natur- und kulturwissenschaftliche Erkenntnisse*. Berlin: Springer. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-662-54137-1>.
- Reulecke, Anne-Kathrin – Ulrike Vedder. 2018. „Grenzen des Humanen. Biotechnologie und Medizin in der Gegenwartsliteratur. Vorwort.“ *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge* 28, 3: 459.
- Roth, Gerhard. 2009. *Aus Sicht des Gehirns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schacter, Daniel L. – Endel Tulving, Hrsg. 1994. *Memory Systems 1994*. Cambridge: The MIT Press. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/4545.001.0001>.
- Schacter, Daniel L. – Anthony D. Wagner – Randy L. Buckner. 2000. „Memory Systems of 1999.“ In *The Oxford Handbook of Memory*, hrsg. von Endel Tulving – Fergus I. M. Craik, 627–643. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780195122657.003.0039>.
- Tulving, Endel. 1985. „How Many Memory Systems Are There?“ *The American Psychologist* 40, 4: 385–398. DOI: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.40.4.385>.
- Weinrich, Harald. 2005. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck.
- Zeppenzauer, Dorothea. 2011. *Bühnenmord und Botenbericht: Zur Darstellung des Schrecklichen in der griechischen Tragödie*. Berlin – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110257052>.

Láska, afekt, text: nad několika textovými motivy v Rousseauově *Julii*

JOSEF FULKA

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.8

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Josef Fulka 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Love, affect, text: On several textual motives in Rousseau's *Julie*

Epistolary novel. Affectivity. Enlightenment. Love. Friendship.

In the present text, the author attempts to analyse certain passages from Rousseau's epistolary novel *Julie, ou La Nouvelle Héloïse* (1761) against the background of specific features of the epistolary genre. He discloses several particular ways in which literary writing, especially in the first parts of the novel, "mimics" the affective disorder that seems to reign in the stormy relationship between the two key characters, Julia and Saint-Preux. In the following parts of Rousseau's novel, the characters strive to replace this disordered affectivity by a "sublimated" form of friendship. The effort, however, proves to be unsuccessful.

Tento text vznikl v rámci výzkumné činnosti Oddělení současné kontinentální filosofie Filozofického ústavu AV ČR, v. v. i., v Praze.

Josef Fulka

Oddělení současné kontinentální filosofie

Filozofický ústav AV ČR, v. v. i.

Praha

Česká republika

fulka@flu.cas.cz

ORCID: 0000-0002-2688-3708

ROUSSEAUOVA JULIE NA POZADÍ EPISTOLÁRNÍHO ŽÁNRU

Román Jeana-Jacquesa Rousseaua *Julie, ou La Nouvelle Héloïse* (1761; čes. *Julie aneb Nová Heloisa*, 1912) je literární útvar, který se interpretuje nesmírně obtížně, přinejmenším co do svého celkového vyznění či finálního „sdělení“. Je to, jak si mnoho interpretů povšimlo, nepochybně kvůli jeho „heterogennímu a kompozitnímu charakteru“ (Grimsley 1958, 171), nebo přímočařeji řečeno proto, že autor jako by se toho snažil říci až příliš mnoho a rezignoval na přesně sledovatelnou osnovu (Mornet 1944, 52). Řada interpretací se shoduje, že *Julie* v mnoha svých aspektech a konkrétních motivech koresponduje s Rousseauovými filosofickými díly, především s *Emilem* (1762) či *Společenskou smlouvou* (1762; Wehrs 1988), ale rozhodně se nevyčerpává tím, že by byl jejich pouhou ilustrací. Zvláště flagrantně nejednoznačný je závěr románu: vrcholně ambivalentní akt Juliiny smrti (jedná se o nehodu? O oběť? O sebevraždu?) a nejasnou povahu jejího přetrvávajícího vztahu k Saint-Preuxovi lze skutečně vykládat nespočetnými způsoby (De Fabry 1972).

Neklademe si zde za cíl tyto interpretační záhady rozřešit. Cíl je mnohem skromnější. Zcela se ztotožňujeme s tvrzením Étienna Balibara, že *Julie* je text, jehož evidentní „experimentální“ rozměr je úzce spjat se samotnou jeho formou, tj. formou epistolární (2011, 160), a na základě četby několika konkrétních pasáží se pokusíme ukázat, jakým způsobem tato forma otevírá cestu k neobyčejně vynalézavé „inscenaci“ vztahu mezi textem a afektivitou. Naše hlavní otázka tedy zní: jak se v tomto románu „píše“ afekt? Jak se text specificky vztahuje k (tělesné) afektivitě?

Takový přístup vyžaduje několik poznámek k některým obecným rysům epistolární formy, jejímž prototypem jsou romány Samuela Richardsona, především jeho *Clarissa* (1748), která slavila v celé literární Evropě nesmírný úspěch a na kterou Rousseauova *Julie* navazuje,¹ ba podle autorových vlastních slov ji v řadě ohledů překonává (Rousseau [1782] 2017, 535–536). V souvislosti s Richardsonem bylo výstižně řečeno, že podstatným aspektem epistolární techniky je jakási absence metajazyka: v textu chybí sjednocující autorský „voice-over“ (Eagleton 1982, 25), který by hovořil „o“ postavách, hodnotil je nebo vysvětloval jejich činy či myšlenky. K mentálním obsahům jednotlivých postav si při čtení zjednáváme přístup pouze na základě dopisů, které si píší, následkem čehož se nám naopak nedostává přímého přístupu k „událostem“ (Goldberg 1984, 96). V tomto smyslu si musíme konstruovat to, co se vlastně přesně „děje“, na základě partikulárních perspektiv skýtaných jednotlivými dopisy, a s trochou licence by se dalo tvrdit, že od epistolární formy vede cesta – byť samozřejmě cesta nepřímá a klikatá – k pozdějším literárním experimentům, v nichž se sice zmiňovaná technika již explicitně nepoužívá, ale které jsou založeny právě na perspektivním „rozkládání“ reality, a to často do té míry, že přestává být zřejmé, co by ona realita přesně měla být (vzpomeňme na romány Williama Faulknera).

Co bylo řečeno o Richardsonovi, platí beze zbytku i o Rousseauově *Julii*, a instancí takového literárního perspektivismu bychom v ní našli celou řadu. Uvedeme jeden příklad za všechny: ve třetí části románu Julie onemocní neštovicemi, chorobou, která má ve francouzské literatuře 18. a 19. století určité konotace indikující morální pokleslost, zejména v případě ženských postav; například markýza de Merteuil do-

stane neštovice v závěru *Nebezpečných známostí* (1782) Pierra Choderlosa de Laclosa, totéž se později přihodí Naně ze stejnojmenného románu Émila Zoly (1880). Saint-Preux po období odloučení přichází k Juliinu lůžku, nařká a drží ji za ruku, načež se neštovicemi sám nakazí. Toto shledání je nám v Rousseauově románu – a to právě díky jeho epistolární formě – prezentováno *nadvakrát*. Navíc se tak neděje jen z různých perspektiv dvou různých postav: mění se i samotný status této události. Nejprve, ve třináctém dopise třetí části (adresovaném paní d'Orbe), toto setkání zmiňuje sama Julie, která je považuje za sen či halucinaci, způsobenou její chorobou:

V jednom z okamžiků, kdy mi bylo nejhůř, se mi v záchvatu horečky zdálo, že u svého lůžka vidím toho nešťastníka, ne takového, jaký byl, když mi v období mého krátkého životního štěstí okouzloval zrak, ale bledého, ztrhaného, neupraveného, se zoufalstvím v očích. Klečel na kolenu; chytil mne za ruku, neošklivil si stav, v jakém byla, nebál se, že se nakazí onou strašlivou chorobou, pokrýval ji polibky a skrápěl slzami.² (Rousseau [1761] 1967, 241)

Teprve v dalším dopise, v němž paní d'Orbe Julii odpovídá, se Julie (a s ní i čtenáři) dozví, že se jednalo o skutečnou událost, nikoli o přelud:

Drahá sestřenice, ušetřím tvé ubohé srdce detailů tohoto dojemného výjevu. Uviděl tě a zmlkl; slíbil to totiž. Jaké to však bylo mlčení! Vrhł se na kolena; vzlykaje líbal závěsy u tvého lůžka; [...] aniž bys ho viděla, nevědomky jsi vystrčila jednu ruku; s jakousi zuřivostí se jí chopil; ohnivé polibky, jimiž tvoji nemocnou ruku pokrýval, tě probudily spolehlivěji než hluk a zvuky všeho, co tě obklopovalo. (244)

Událost, jež byla nejprve obestřena oparem halucinace, se dodatečně, v odlišné perspektivě stává „objektivní“ skutečností, a Julie to poznává až spolu se čtenáři.

Taková literární technika má pochopitelně také své nevýhody, z nichž lze zmínit především jisté obtíže, pokud jde o to, jak udržet zápletku v chodu. Kdyby si například hlavní protagonisté, o jejichž psychické i tělesné realitě víme jen díky tomu, že si navzájem neustále posílají dopisy, psali o svých afektech a záměrech přímo, pouze sobě navzájem a nikomu jinému, bylo by těžké překročit úroveň banálního a přímočarého milostného příběhu: vyloučila by se zde možnost vedlejších peripetií, intrik, možnost jakéhokoli „postranního pohledu“ (například děj *Nebezpečných známostí* by byl v takovém případě zcela nemožný).³ Tento problém se klasicky řeší instancí jistého „důvěrníka“, jemuž se postavy svěřují: tuto funkci mají Belford a Anna Howe v Richardsonově *Clarisse*; v *Julii* je zastanou mylord Eduard a Klára (zdůrazněme, že tato jejich funkce je primárně strukturální a že tím se samozřejmě nevylučuje přítomnost dalších adresátů, kteří mohou učinit celou epistolární mašinérii ještě mnohem komplikovanější). Dalším problémem, na nějž autoři epistolárních románů narážejí a ke kterému se zde za okamžik podrobněji vrátíme, je jistá „nedůvěryhodnost“ této literární formy: přestože psaní korespondence bylo v předchozích staletích zvykem nepoměrně rozšířenějším než v současnosti, těžko někdy uvěřit, že románové postavy v často dosti vypjatých situacích, vyžadujících jejich bezprostřední reakci, produkují namísto toho dlouhé dopisy. Chtělo by se říci, že čtenářská obec musí s autorem uzavřít jakousi „čtenářskou smlouvu“, přistoupit na jeho hru a tuto nedůvěryhodnost prostě přehlížet či tolerovat.

Odměna, jíž se nám při čtení za tuto toleranci dostane, spočívá ovšem v tom, že epistolární technika dosahuje podivuhodného účinku. Tím, že dopisy se stávají jakýmsi „okny“ do mysli postav a že veškerou „realitu“ nahlížíme jedinečně skrze ně, vzniká zvláštní efekt bezprostřednosti, ale také něco, co můžeme nazvat efektem voyeurství, anebo dokonce jakýmsi druhem perverze. Máme to privilegium, že čteme cizí dopisy, něco, co bychom vlastně číst neměli nebo co přinejmenším není určeno nám. Mnohem později, v románu *Portrét dámy* (1881), tedy v textu, který sám o sobě epistolární formu nemá, podnikne Henry James podmanivý experiment s románovou fokalizací, který lze číst jako drobné „pomrknutí“ právě na epistolární román, resp. na onu právě zmíněnou voyeurskou výsadu: „Vytáhla [hrdinka jménem Isabel] malý zápisník, vyndala z něj jednu kartičku a tužku, chvíli přemítala a pak napsala pár slov. Máme tu výsadu, že jí můžeme nahlédnout přes rameno, a v tom případě si můžeme přečíst: ‚Mohla bych se ve velmi naléhavé záležitosti s vámi dnes večer setkat?‘“ (2006, 437). Touto narativní hříčkou je řečeno vše. Zatímco zde vyprávěč vytváří zvláštní instanci fokalizace, epistolární román není *ničím jiným* než tímto kontinuálním „nahlížením přes rameno“.

TEXT, AFEKT A ČAS

Otázky, které jsme si položili v úvodu tohoto textu, tedy otázky týkající se vztahu mezi textem a afektivitou v Rousseauově *Julii*, je nutno nahlížet právě optikou této „čtenářské smlouvy“ s tím dodatkem, že k pojmu textu a afektivity je možné přidat ještě pojem třetí, totiž čas. Epistolární formě je vlastní velice svérázný způsob traktování čtenářského i narativního času a konec konců samu *Julii* je možno číst jako komplikované pojednání o vztahu lásky a časovosti. Jak toto pojmání času vypadá na úrovni samotného textu?

V první řadě se projevuje na rovině rytmu a tempa narace. Sled dopisů – a to díky oné „nepravděpodobnosti“ či „nedůvěryhodnosti“, o nichž byla řeč výše, spíše než navzdory nim – umožňuje vytvářet poměrně dramatické účinky zpomalování a zrychlování. Některé dopisy se zvláště pro moderní čtenáře jeví jako neúnosně rozvěklé: výmluvným příkladem z *Julie* je druhý a třetí dopis páté části, v nichž Saint-Preux popisuje chod Juliiny a Wolmarovy domácnosti v Clarens; tyto dva listy mají charakter drobných filosoficko-morálních pojednání a dohromady zabírají téměř padesát stran (Rousseau 1967, 398–443). S těmito traktáty ovšem velice ostře kontrastují dopisy, v nichž vyprávění dospívá k jakémusi až hysterickému zrychlení, dopisy, které jsou často datovány nejen na dny, ale i na hodiny a v nichž se psaní doslova „lepší“ na přítomný okamžik: to, co je vyprávěno či popisováno, probíhá takřka paralelně s tím, co „se děje“, takže „realita“ a psaní se téměř protínají. V souvislosti s tímto živým a dynamickým způsobem psaní bývá často citován výrok libertina Lovelace z Richardsonovy *Clarissy* (dopis 224, adresovaný Belfordovi): „*I love to write to the moment*“ (Richardson 1985, 721). Přistoupíme-li na podmínky „čtenářské smlouvy“, stane se tento synkopický rytmus vyprávění zdrojem nemalé čtenářské slasti, na které se potom začne funkčně podílet i obrovský rozsah celého textu (*Julie* i *Clarissa* mají stovky stran), jímž je dotýčný kontrast umožněn: někdy máme pocit, že na celých desítkách stran se „nic neděje“, načež se narace naráz přesmykne na jinou rovinu, tempo se ne-

uvěřitelně zrychlí a dá nám pocítit veškerou naléhavost určitého okamžiku, a to tím dramatičtěji, že onomu zrychlení nepředcházela žádná „příprava“.

Jako příklad takového zrychlení uvedeme osmadvacátý Juliin dopis (adresovaný Saint-Preuxovi) ve druhé části Rousseauova románu. Jedná se o událost vsutku mimořádně dramatickou: Juliina a Saint-Preuxova milostná korespondence je objevena:

Vše je ztraceno! Vše je odhaleno! Nenalézám tvé dopisy na místě, kam jsem je schovala. Ještě včera večer tam byly. Vzít je tedy někdo mohl jen dnes. Objevit je mohla jedině matka. Pokud je uvidí otec, je se mnou konec! Ach, k čemu by bylo, kdyby je neviděl, pokud je třeba zřít se... Ach bože! Matka pro mě posílá. Kam uprchnout? Jak vydržet její pohledy? Proč se nemohu schovat do nitra země!... Celé tělo se mi chvěje a nedokážu udělat ani krok... Stud, ponížení, palčivé výčitky... všechno jsem si zasloužila, všechno snesu. Ale bolest, slzy usouzené matky... ach, mé srdce, jaká trýzeň!... Čeká mne, už nemohu dál otálet... Bude se chtít dovědět... Bude třeba všechno říci... Nepiš mi, dokud nepošlu novou zprávu... Kdo ví, zda vůbec někdy... Bych byla s to... Cože! Lhát!... lhát vlastní matce... Ach! Pokud se budeme muset zachránit lží, sbohem, jsme ztraceni! (Rousseau 1967, 220–221)

Jistě, tento dopis je sám o sobě přímo ztělesněním epistolární „nedůvěryhodnosti“: představa, že Julie v tomto vypjatém okamžiku, kdy pro ni posílá matka, píše *další* dopis Saint-Preuxovi, je z realistického hlediska sotva akceptovatelná. Ovšem dramatický potenciál, který tato nepravděpodobná situace skrývá, je zde vytěžen beze zbytku. Máme před sebou text doslova přesycený afektivním nábojem. Právě *díky* epistolární formě a *díky* nepravděpodobnosti situace doslova cítíme Juliinu hrůzu a úzkost, která je jakoby přímo psána, nikoli reflektována ze sebemenšího odstupu: projevuje se paralýzou („nedokážu udělat ani krok“), vědomím klaustrofobického zmenšování časového úseku, jenž dělí okamžik psaní od okamžiku katastrofy („čeká mne, už nemohu dál otálet“), vědomím nemožnosti se katastrofě vyhnout („proč se nemohu schovat do nitra země“). Jsme-li dost citliví a ochotní přistoupit na literární hru, kterou nám autor nabízí, prožíváme Juliinu muka spolu s ní. A je zde ještě něco: onu hrůzu jako by napodoboval sám text, který se postupně dezintegruje a rozpadá. Množí se tři tečky, nedorozumění, agramatické segmenty, jakási dýchavičnost či koktavost, která sleduje a kopíruje zmatky mysli i těla samotné pisatelky. Dopis se stává tělem a tělo se svými afekty se stává textem, aby byl s maximální intenzitou vyjádřen jeden děsivý okamžik. Musíme se zde vrátit k tomu, co již bylo zmíněno. Ocitáme se na pozici voyeura, a pakliže z Juliina utrpení čerpáme zároveň jakousi slast (což se zdá nepochybné), je třeba připustit, že v tomto voyeurství je přítomna i nepochybná komponenta sadistická: *vidíme Julii trpět v textu, vidíme, jak tento text trpí spolu s ní, a nakonec s ní trpíme i my sami – avšak toto utrpení nám přináší jakési paradoxní potěšení*. Rousseauovým velmi pečlivým čtenářem byl nikoli náhodou markýz de Sade.

Z této důmyslné hry mezi afektivitou a textem se rodí také něco, co je zejména pro první dvě části Rousseauova románu určující, totiž někdy dosti znepokojivý erotismus. Ten je zde vyjádřen v negativní podobě: čtenářská slast pramení z možnosti sledovat afektivní zmatky románové postavy z bezprostřední blízkosti, v níž jakákoli distance ustupuje stranou ve prospěch identifikace, dané jakousi téměř tělesnou re-

zonancí. Na jiných místech románu je však tento erotismus vyjádřen explicitně a pozitivně. Uvedeme zde dvě taková místa, která jsou v tomto ohledu poučná. Prvním je úryvek z tříadvacátého dopisu první části (Saint-Preux Julii):

Nebudte překvapená, že jsem tak dobře obeznámen s tajemstvími, které tak dobře skrýváte: znám je proti vaší vůli; jeden smysl o nich někdy může poučit [*instruire*] jiný; navzdory nejbedlivější ostrážitosti unikne i v té nejdůkladnější úpravě oděvu několik drobných štěrbin, skrze něž zrak vyvolává účinek hmatu. Dychtivé a troufalé oko se beztretně vkrádá pod květy v živůtku, bloudí pod stuhou a závojem a umožňuje ruce pocítit pružný odpor, který by se sama neodvážila zakusit. (Rousseau 1967, 48)

Zmíňme nejprve něco, co není tak docela samozřejmé. Rousseau ani zde nepřestává být filosofem. Co zde čteme, je ve skutečnosti silně erotizovaná verze filosoficko-epistemologického problému, který francouzskou filosofii 18. století silně zaměstnával, totiž problému tzv. nahrazování smyslů (*suppléance des sens*) – může jeden smysl nahradit jiný a poskytnout myslí prostřednictvím „alternativního kanálu“ data a informace, jež k ní nepřicházejí „standardním“ způsobem? Rousseau dobře znal *Traité des sensations* (Pojednání o počitcích, 1754), v němž Étienne Bonnot de Condillac podivuhodně uvažuje o vztahu zraku a hmatu a především přichází s radikální a fascinující tezí: *zrak sám o sobě nám neposkytuje žádné informace o prostoru či rozlehlosti, pokud není poučen⁴ hmatem* (Condillac [1754] 1984, 73–85). Zda se z Rousseauovy strany jedná o vědomou narážku na Condillaca, lze jen těžko říci; není nicméně bez půvabu, že i Saint-Preuxova erotická touha se řídí epistemologickými principy francouzského sensualismu. Kromě toho v tomto úryvku očividně zahlédneme všechny motivy, o kterých jsme již hovořili: voyeurismus („jsem obeznámen s tajemstvími“) i jistý implicitní, ale zcela nepopíratelný sadismus („znám je proti vaší vůli“). Strukturální konfigurace erotické hry je jen lehce pozměněna a zkomplikována: tvoří ji trojúhelník mezi Saint-Preuxem, Julií a..., samozřejmě, (mužským) čtenářem, jenž je v ní implikován dvakrát, neboť díky čtení dopisu „špehuje“ Saint-Preuxe, který pro změnu popisuje, jakým představám se oddává při pozorování štěrbin v Juliině oděvu, a anticipuje tím známý výrok Rolanda Barthesa, podle něž nejerotičtější částí těla je „místo, kde se šat nedovírá“ (2008, 12). I zde se dost možná jedná o čtenářskou identifikaci – můžeme spolu se Saint-Preuxem pocítovat jisté imaginární hmatové vněmy –, avšak oproti dříve citovanému Juliinu vyděšenému dopisu je to identifikace radostná, hravá a pravděpodobně pozitivní.

Jinak je tomu ve čtyřiapadesátém dopisu první části (opět Saint-Preux Julii), kde rousseauovský erotismus dosahuje rozměrů skutečně paroxysmálních. Jedná se o klíčový moment příběhu; je to totiž dopis, který bezprostředně předchází pohlavnímu styku obou zamilovaných. Saint-Preux čeká na Julii v jejím pokojíku:

Jak kouzelné je toto tajemné místo! Vše zde podněcuje a vyživuje žár, který mne stravuje. Ach Julie! Celé je naplňuješ a plamen mých tužeb se šíří na všechny stopy, které v něm zanecháváš: ano, všechny mé smysly jsou tu opojené současně. Jakási téměř nepostřehnutelná vůně, sladší než vůně růží a jemnější než vůně kosatců, se tu šíří ze všech stran. Připomíná mi sladký tón tvého hlasu. Kusy tvého oblečení, pohozené tu a onde po pokojíku, vyvolávají v mé rozpalené obraznosti představu těch částí tebe samotné, které zpravidla

zahalují. Lehká ozdoba hlavy, jež kráší bohaté světlé vlasy, které jen stěží zakrývá; [...] jemná šněrovačka, která se dotýká a obepíná... úchvatný živůtek... vpředu dvě drobné oblíny... Jaký to slastný pohled!... kostice povolila síle tlaku... rozkošné otisky, líbám vás natisíckrát! [...]

Ještě že jsem našel inkoust a papír! Vyjadřuji své city, abych zmírnil jejich exces; krotím své vzruchy tím, že je popisuji. [...] Někdo otevírá!... Někdo přichází... toť ona! Toť ona! Tuším ji, viděl jsem ji, slyším zavírat dveře. (Rousseau 1967, 97)

Tento text lze komentovat donekonečna a zároveň si snad ani nezasluhuje žádného komentáře. Saint-Preux se ocitá v uzavřeném a chaoticky uspořádaném prostoru Juliina pokoje, který zvláštním způsobem odpovídá jeho citovým zmatkům. Julie je nepřítomna a Saint-Preux se opájí smyslovými stopami její dřívější přítomnosti, na základě toho, co bylo označeno jako „afektivní metonymie“ (Van Laere 1968, 141). Jeho rozjitřené smysly jsou „opojeny současně“, což vede k téměř proustovské synestézii, jež charakterizuje jeho vjemy (vůně připomíná hlas). Teorie nahrazování smyslů zde přepouští místo určité teorii imaginace: kusy Juliina oděvu – opět metonymicky – evokují v jeho představivosti ty části jejího těla, které zpravidla zakrývají. V mnoha ohledech lze tento text interpretovat jako inverzi citovaného dopisu Juliina. Tatáž časová bezprostřednost a naléhavost blížícího se vyvrcholení celé situace, tatáž vyhrocenost, tatáž bouřlivá afektivita, ovšem se zcela odlišnými, ne-li přímo protikladnými akcenty (ne již hrůza, ale erotická extáze). Je zde tatáž textová „koktavost“, která posléze narušuje gramatickou strukturu výpovědi; sotva se lze zbavit dojmu, že v těchto výkřicích psaní bez nadsázky hraničí s autoerotismem. A především je zde podivuhodná textová devíza, jež představuje skutečné apogeum epistolární nedůvěryhodnosti. Skutečnost, že Saint-Preux v takové chvíli opět píše dopis, navíc ještě adresovaný té, na jejíž příchod čeká, je odůvodněna tím, že našel inkoust a papír a snaží se krotit své afekty tak, že o nich píše! Opět: to, co se z „realistického“ hlediska jeví jako naprosto absurdní, je z hlediska „literárního“ základní pružinou dramatického efektu. V dopise je vskutku popisováno pouze to, co milostnému aktu předcházelo (až do okamžiku Juliina příchodu), a to ze zcela pochopitelných důvodů – sám milostný akt popsat nelze, protože by při něm protagonisté museli psát popis, a něčemu takovému jistě neuvěří ani ti nejvstřícnější čtenáři. Výše jsme citovali Ritu Goldberg, která hovořila o tom, že epistolární forma nám zahrazuje přímý přístup k „událostem“: málokde je to vidět tak dobře jako zde, neboť samotný akt je zde doslova absentní, mizí v trhlině mezi dvěma dopisy (stejně jako znásilnění nešťastné Clarissy v románu Richardsonově), a následující Saint-Preuxův list je potom již jen zpětným vyjádřením jakési post-koitální deprese: „Ach, zemřeme, sladká přítelkyně, zemřeme, miláčku mého srdce!“ (Rousseau 1967, 97) Už jen to je samo o sobě odůvodněním náležitosti poznámky, kterou Judith Shklar ve své studii o *Julii* vystihuje skutečnou povahu Saint-Preuxovy lásky: Saint-Preux nechce s Julií žít, nýbrž chce s ní zemřít (2001, 164).

Tyto úryvky, domníváme se, skutečně mají experimentální povahu: psaní se asymptoticky přibližuje afektivitě natolik, nakolik je to jen možné, až do té míry, že psaní a prožívání jsou téměř simultánní. Má to zřejmě svůj význam: úvodní partie *Julie* jsou věnovány literárnímu zachycení rozháranosti, prudkosti a neuspořádanosti citů mezi oběma milenci. V *Emilovi* ostatně Rousseau tyto (sexuálně motivované)

afekty označí za „nejdivočejší, nejstrašnější“ vášně ([1762] 2009, 235) – mluví se zde, pravda, o dětské sexualitě, ale což nejsou jak Julie, tak Saint-Preux svým způsobem děti, jejichž city, jak hned uvidíme, je třeba racionálně usměrňovat a regulovat, tak jako to bude v *Emilovi* dělat rousseauovský vychovatel se svým svěřencem? Této prudkosti a neovladatelnosti afektů odpovídá i forma Rousseauova textu, která je výmluvně „kopíruje“ a sleduje jejich hnutí z blízkosti někdy tak bezprostřední, že tím dochází k výraznému oslabení gramatické i výpovědní koherence textu.

SUBLIMACE LÁSKY NA PŘÁTELSTVÍ

V dalších částech *Julie* se ovšem ke slovu poznenáhlu dostává další podoba lásky, do níž se tento původní divoký cit postupně – avšak poznamenejme, že také zřejmě neúspěšně – přeměňuje: mechanismus, jímž k této přeměně dochází, by Sigmund Freud nejspíš označil výrazem „sublimace“, Étienne Balibar obezřetněji hovoří o „přeměně lásky na přátelství“ (2011, 163–174). Za tuto nanejvýš ambivalentní proměnu je zodpovědná možná nejzáhadnější postava románu – je jí baron de Wolmar, muž, za kterého se Julie na přání svého otce posléze provdá, člověk, kterého Judith Shklar dokonce označuje za skutečného hrdinu *Julie* (2001, 156). Wolmar může být interpretován různě, jako figura téměř božské autority, jako postava ztělesňující odstup, absenci jakékoli destruktivní vášně – tak či onak, v románu je výslovně prezentován jako člověk rozumu: „Miluje pouze tak, jak milovat chce, a chce milovat pouze tak, jak mu to umožňuje rozum“ (Rousseau 1967, 273). Jeho největší zálibou je pozorovat (273) a na jednom místě dokonce vyjadřuje touhu nebýt ničím jiným než „živým okem“ (368).

Wolmar po dlouhém odloučení obou milenců (Saint-Preuxova čtyřletá cesta kolem světa) povolá Saint-Preuxe zpět, učiní z něho vychovatele dětí, které má s Julií, a především oba někdejší milence přinutí k prapodivnému aktu sublimace. Vezme je do lesíku, kde se poprvé políbili, a po pronesení dlouhého monologu o lidské přirozenosti je přiměje opakovat tytéž polibky, ovšem s časovým odstupem a bez někdejšího vytržení. Tam, kde se strasti obou nešťastníků započaly, je s nimi teď i Wolmar, tam, kde byly někdejší milostné zmatky, je nyní i ztělesněný rozum. Starou náklonnost není tedy záhodno zničit, ale „upravit“ (372). Wolmar působí jako vychovatel nebo, chceme-li použít anachronický výraz, jako psychoterapeut (Grimsley 1958, 180): „Vstal, líbal nás a chtěl, abychom se líbali i my, na tom místě... [...] Tento polibek se ale nijak nepodobal polibku, kvůli kterému jsem se musela lesíku děsit,“ píše Julie paní d'Orbe (Rousseau 1967, 372).

Jaké jsou další aspekty této přeměny? Wolmar se v první řadě domnívá, že si díky své nezdolné racionalitě plně uvědomil povahu lásky, která mezi Julií a Saint-Preuxem v *přítomném okamžiku* existuje. Tato láska podle něho prošla fascinující časovou proměnou, takže dialektika lásky a času, která se na začátku románu – jak jsme viděli – nesla ve znamení bouřlivé bezprostřednosti, nyní nabývá novou formu. Tato láska už nepřetrvává ve své nezměněné dřívější podobě, která by se prostě prodloužila do přítomnosti, nýbrž, jak by řekl Freud, jako někdejší afektivní obsazení. Náš psychický život se drží toho, co pro něj představovaly dávné chvíle štěstí, a snaží se je za každou cenu udržet beze změny: „Necítí ke mně [Saint-Preux] nenávist jako k člověku, kte-

rému patří bytost, již miluje, ale jako k člověku, který ho oloupil o bytost, již miloval. [...] Miluje ji v minulosti: to je skutečné rozluštění záhady. Vezměte mu paměť, a nebude v něm lásky“ (382). Na některých místech *Julie* se zdá, že i Saint-Preux a Julie si konec konců uvědomují, že představa lásky jakožto věčného citu, který přetrvává napříč časem, je představou veskrze klamnou: láska netrvá věčně, ale v *okamžiku, kdy je prožívána*, v nás vzbuzuje iluzi věčnosti; intenzita okamžiku vyvolává představu časové extenze a vrhá svůj stín i na anticipovanou budoucnost. „Není vášně, která by v nás vytvářela tak silnou iluzi jako láska. Její prudkost pokládáme za znak její trvanlivosti. Srdce, přeplněné tak sladkým citem, promítá jej takřkajíc do budoucnosti, a dokud láska trvá, věříme, že nikdy neskončí,“ povzdechne si Julie (275). Jak uvidíme, v závěru románu se ukáže, že oba milenci v těchto a podobných výrocích obelhávali sami sebe; dodejme nicméně, že možná právě v těchto elegických úvahách o vztahu lásky a času (ta právě citovaná zdaleka není jediná) na Rousseaua nejdůsledněji naváží někteří pozdější romantici (François-René de Chateaubriand či Benjamin Constant), od nichž pak zase vede cesta k Gérardovi de Nervalovi a posléze Marcelovi Proustovi. Bez literárního vzoru v podobě *Julie* bychom sotva mohli číst Nervalovu *Sylvii* a Constant by v *Adolfovi* mohl jen stěží napsat následující úžasné řádky:

Láska jakýmsi kouzlem nahrazuje dlouholeté vzpomínky. Všechny ostatní vzněty potřebují nějakou minulost, láska však, jako by čarovala, sama vytváří minulost, kterou nás obklopuje. [...] Láska je pouhý zářivý bod, a přece se zdá, že se zmocňuje času. Před několika málo dny jí nebylo, brzy jí nebude, dokud však trvá, rozlévá svou zář na dobu, která jí předcházela, stejně jako na dobu, která má přijít po ní. ([1816] 1957, 52)

Jestliže počáteční lásce Julie a Saint-Preuxe dominovala (afektivní) prudkost, nejasnost, jakási nepřehlednost, ve Wolmarově domácnosti je proti tomuto zmatku postaven princip (racionální) jasnosti či průhlednosti. Víme ostatně, že Jean Starobinski (1971) učinil z této dichotomie základní princip své interpretace Rousseauova myšlení jako takového. V jedné pasáži nabývá důraz na tuto průhlednost podobu něčeho, co by se dalo nazvat kategorickým imperativem. Julie hovoří před Saint-Preuxem o jisté choulostivé události a Wolmar se v tu chvíli vrátí do místnosti. Saint-Preuxe udiví, že jeho někdejší milenka pokračuje v hovoru úplně stejně, jako když zde Wolmar nebyl:

Když [Julie] domluvila, řekl mi [pan de Wolmar]: tady máte příklad, jaká otevřenost tu vládne. Pokud chcete být upřímně ctnostný, naučte se ji napodobovat [...]. První krok k neřesti učiníme, když nevinné skutky obestřeme tajemstvím, a každý, kdo se rád skrývá, bude mít dříve nebo později příčinu se skrývat. Jediné pravidlo morálky může nahradit všechny ostatní. Je to příkaz: nedělej a neříkej nikdy nic, co nechceš, aby mohl vidět a slyšet každý. (Rousseau 1967, 317)

Kdybychom chtěli použít dnes již poněkud opotřebované metafory, kterou učinil slavnou Michel Foucault, řekli bychom, že tento požadavek průhlednosti nabývá podobu panoptismu. Foucaultovská reference ostatně není nefunkční: Foucault v jednom rozhovoru, v explicitně přiznané návaznosti na Starobinského studii o Rousseauovi, proti sobě staví dva typy prostoru, které v myšlení 18. století hrají prominentní úlo-

hu. Na jedné straně je to temný, labyrintický, nepřehledný prostor, kterého se toto myšlení děsí a jež Foucault ilustruje poukazem na gotickou literaturu, na straně druhé je to prostor přehledný, transparentní, racionálně uspořádaný, který v tomto myšlení hraje úlohu jakéhosi univerzálního fantasmatu, ke kterému je třeba dospět (1980, 152–153). Tyto dva prostory exemplárně fungují i v *Julii*: neuspořádaný Juliin pokojík s porůznu poházenými kusy oděvů, v němž poblouzněný Saint-Preux čeká na dovršení své lásky, a panopticky uspořádaná Wolmarova domácnost, v níž není místo pro žádné tajnosti a v níž se skryté záhyby srdce stávají zjevnými. Tyto dva prostory přesně odpovídají dvěma podobám lásky, o kterých byla doposud řeč: zmatená afektivita na jedné straně, sublimované přátelství na straně druhé. A odpovídají také dvěma typům psaní: přerývané, agramatické dopisy, zachycující Juliiny a Saint-Preuxovy citové bouře, ustupují transparentnímu, jasnému stylu, jímž je líčeno fungování malého společenství v Clarens.

ZÁVĚR: NEÚSPĚŠNOST SUBLIMACE A AMBIVALENCE ROUSSEAUOVY JULIE

V čem však tkví ambivalence *Julie*? Kdybychom sdělení románu zredukovali na tuto dichotomii a na primitivní dialektické schéma, v němž je první podoba lásky překonána a nahrazena tou druhou, stěží by bylo toto Rousseauovo dílo něčím víc než – jakkoli sofistikovaným – románem *à thèse*. Jen letmo se tedy na závěr dotkneme toho, v čem je *Julie* nakonec možná nejsložitější a co by si vyžadovalo jiný text, minimálně stejně rozsáhlý jako tento: závěr knihy se totiž nenese ve znamení „vítězství ctnosti“ (Rousseau 1967, 505), tedy sublimovaného přátelství, které dá milencům zapomenout na jejich někdejší lásku. A nenese se ani ve znamení vítězství racionalistického ateismu, který prosazuje Wolmar: marně Wolmar prohlašuje, že náboženství je „opiem pro duši“ (530). Julie se na sklonku života vrací k víře a její poslední dopis, adresovaný Saint-Preuxovi (který se s ním seznámí až po její smrti), dává adresátovi i nám na srozuměnou, že Juliiny proklamace o iluzornosti lásky byly samy iluzí: „Dlouho jsem si dělala iluze. Tyto iluze pro mne byly spásou; v okamžiku, kdy je již nepotřebuji, se rozplývají“ (564). Paměť, tedy lidská schopnost, jejíž *afektivní*, a nikoli jen kognitivní zákruty Rousseau – předjímaje takto pozdější literaturu – zkoumal s takovou subtilitou nejen v *Julii*, ale i ve *Vyznáních* a dalších spisech (Raymond 1962, 15–75), se nenechá snadno oklamat: stará láska nezmizela a nový polibek v lesíku (ve Wolmarově přítomnosti) nesmazal, freudovsky řečeno, „paměťovou stopu“ toho starého. Svým způsobem se dá tvrdit, že Wolmarova domácnost, tedy celý „sociální experiment“ v Clarens, končí selháním (Warner 2016, 132) a že přátelství, jehož vládu se zde Wolmar snažil nastolit, je charakterizováno ne-li přímo svou utopickou dimenzí, tedy přinejmenším svou „atopíí“ (Váša 2016, 327). Julie dokonce Saint-Preuxovi napíše, že je „hrdá na svoji minulost“ a že „ctnost, která nás rozdělila na zemi, nás spojí na věčnosti“ (Rousseau 1967, 564, 566). Na začátku textu jsme již řekli, že tato mnohoznačnost, kterou nám závěr Rousseauova románu zanechává, je interpretačně neobyčejně svízelná. Rousseau, zdá se, tu ukazuje ono fantasma průhlednosti, které vede a řídí malé společenství v Clarens, právě *jakožto fantasma*, jako v posledku neuskutečnitelný scénář. Paměť ve svém afektivním

rozměru je neobyčejně persistentní, stará afektivní obsazení nelze „rozpustit“ v rozumovém uvažování a bývá-li osvícenské myšlení často zjednodušeně prezentováno jako projekt prosazující vítězství rozumu nad afekty, potom Rousseau exemplárním způsobem ukazuje meze takového pojetí. Právě tím možná otevírá cestu moderní literatuře.

POZNÁMKY

- ¹ Ve Francii vyšla v neúplném překladu abbého Prévosta roku 1751.
- ² Rousseauovu *Julii* cituji podle francouzského originálu (Rousseau 1967) v mém vlastním překladu, nicméně přihlížím přitom ke slovenskému překladu Soni Hollé (Rousseau 1982).
- ³ To neplatí samozřejmě o všech epistolárních románech a schéma epistolární literatury připouští mnohé variace a inovace. *Utrpení mladého Werthera* Johanna Wolfganga Goetheho (1774) má například podobu dopisů psaných jednou postavou. V případě Richardsona, Rousseaua či Laclose je nicméně uvedené dilema zhusta řešeno právě prostřednictvím „důvěrníka“.
- ⁴ Sloveso *instruire*, které zvýrazňujeme i v citovaném Rousseauově textu, se u Condillaca v tomto kontextu explicitně objeví (1984, 75). Tyto Condillacovy úvahy jsou inspirovány tzv. Molyneuxovým problémem: bude slepec od narození, který náhle nabyl zraku, schopen sám od sebe a bez pomoci hmatu rozeznat kouli či krychli, které doposud znal jen prostřednictvím hmatových počítků? Variací na problém nahrazování smyslů najdeme ve filosofii 18. století bezpočet. Podrobněji se této otázce věnuji jinde (Fulka 2018, 16–19).

LITERATURA

- Balibar, Étienne. 2011. „Aimances de Rousseau: sur *La Nouvelle Héloïse* comme traité des passions.“ In *Citoyen sujet et autres essais d'anthropologie philosophique*, Étienne Balibar, 155–181. Paris: P.U.F.
- Barthes, Roland. 2008. *Rozkoš z textu*. Přel. Olga Špilarová. Praha: Triáda.
- Condillac, Étienne Bonnot de. [1754] 1984. *Traité des sensations*. Paris: Fayard.
- Constant, Benjamin. [1816] 1957. *Adolf*. Přel. Josef Pospíšil. Praha: SNKLHU.
- De Fabry, Anne Srabian. 1972. „Quelques observations sur le dénouement de la *Nouvelle Héloïse*.“ *The French Review* 46, 1: 2–8.
- Eagleton, Terry. 1982. *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Oxford: Blackwell.
- Foucault, Michel. 1980. „The Eye of Power.“ In *Power/Knowledge*, ed. Colin Gordon, prel. Colin Gordon – Leo Marshall – John Mepham – Kate Soper, 146–165. New York: Pantheon Books.
- Fulka, Josef. 2018. „Lomený pohled: Povaha a úloha fikce ve francouzské osvícenské filosofii.“ *World Literature Studies* 10, 2: 14–23.
- Goldberg, Rita. 1984. *Sex and Enlightenment. Women in Richardson and Diderot*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grimsley, Ronald. 1958. „The Human Problem in *La Nouvelle Héloïse*.“ *The Modern Language Review* 53, 2: 171–184.
- James, Henry. [1881] 2006. *Portrét dámy*. Přel. Kateřina Hilská. Praha: Volvox Globator.
- Mornet, Daniel. 1944. *La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau*. Paris: Librairie Mellottée.
- Raymond, Marcel. 1962. *Jean-Jacques Rousseau: La Quête de soi et la rêverie*. Paris: José Corti.
- Richardson, Samuel. [1748] 1985. *Clarissa or The History of a Young Lady*. London: Penguin Books.
- Rousseau, Jean-Jacques. [1761] 1967. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Paris: Flammarion.
- Rousseau, Jean-Jacques. [1762] 2009. *Émile, ou de l'éducation*. Paris: Flammarion.
- Rousseau, Jean-Jacques. [1782] 2017. *Vyznání*. Přel. Luděk Kult. Praha: Rybka Publishers.

- Rousseau, Jean-Jacques. 1982. *Júlia alebo Nová Héloisa*. Přel. Soňa Hollá. Bratislava: Tatran.
- Shklar, Judith. 2001. „Rousseau's Images of Authority (Especially in *La Nouvelle Héloïse*).“ In *The Cambridge Companion to Rousseau*, ed. Patrick Riley, 154–192. Cambridge: Cambridge University Press.
- Starobinski, Jean. 1971. *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard.
- Van Laere, François. 1968. *Une lecture du temps dans La Nouvelle Héloïse*. Neuchâtel: La Baconnière.
- Váša, Ondřej. 2016. „Šílenství nejlepších z nás: Odysseus, Kurtz a hranice přátelství.“ In *Velkorysost. Umění obdarovat. Bílý králík. Kniha k výstavě*, eds. Adam Budak – Michaela Pejčochová, 317–329. Praha: Národní galerie v Praze.
- Warner, John M. 2016. *Rousseau and The Problem of Human Relations*. Pennsylvania: Penn State University Press.
- Wehrs, Donald R. 1988. „Desire and Duty in *La Nouvelle Héloïse*.“ *Modern Language Studies* 18, 2: 79–88.

Teória krátkej prózy v medzinárodnom kontexte

ALENA KYSELICOVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.9

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Alena Kyselicová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

The theory of short prose in an international context

Short prose. Short fiction. Theory of short prose. Shortness.

Currently, theoretical considerations of short prose focus mainly on individual authors' poetics. This brings to the fore questions of gender identity and approaches such as postcolonialism and postsocialism. The aim of this study is to provide a basic orientation in works on short prose since the 1990s and to consider theories of short prose in the context of world literature, with an emphasis on Slovak, Anglophone and Russian literary studies. The study also outlines differences in the understanding of genological terminology in the above-mentioned areas of literary studies, without neglecting questions of the "shortness" of short prose.

Alena Kyselicová
Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences
Bratislava
Slovak Republic
alena.ruzbaska@savba.sk
ORCID: 0000-0002-2000-6675

Pojem krátka próza sa formoval až v 19. storočí, pričom samotná krátka próza prešla dynamickým vývojom v 20. storočí, ktorý odráža estetické, tematické aj ideologické zmeny v literatúre. V literárnej vede sa od 90. rokov 20. storočia skúmali viaceré aspekty krátkej prózy – od autorskej poetiky cez tematické zameranie až po spôsoby zobrazovania postáv či spoločenských vzťahov. Vďaka tomu sa do popredia dostávajú aj otázky rodovej identity či prístupy ako postkolonializmus, prípadne postsovietizmus. Na konci 20. storočia a v prvých desaťročiach 21. storočia sa pozornosť zameriavala okrem iného na otázky rodu a sexuality, ako aj na literatúru písanú ženami, analyzovala sa tvorba autoriek krátkych próz a tiež ženské postavy (napr. Reichardt 1992; Whitsitt 2000; Mcloughlin 2001; kvíri tematiku pertraktujú práce Věrďiňš 2014; Murray 2018).

V druhej dekáde 21. storočia nadobúda výskum krátkej prózy nové smerovania, pričom pretrvávajú zvýšený záujem o postkoloniálne perspektívy a literárnu kritiku zameranú na reprezentáciu etnickej identity a skúsenosti diaspóry, na tematiku traumy, jazyka a moci (napr. Awadalla – March-Russell 2013; Lojo-Rodríguez – Sacedo-Romero – Pereira-Ares 2021). S postkolonializmom súvisí aj väčšia pozornosť venovaná postsovietskemu hľadisku pri pertraktovaní sovietskej krátkej prózy v 21. storočí (napr. Nikiforova 2005, ktorá sa venuje vývinu poviedky v jakutskej literatúre; Šlemova 2022; Rabadanova 2024). Zároveň sa výskum opakovane obracia na krátke prózy jednotlivých národných literatúr (napr. Pašteková 1998; Ghazoul 2004; Palacios 2012; Žbogar 2013; Fasselt – Sandwith – Soldati-Kahimbaara 2018; Korte – Lojo-Rodríguez 2019). Pozornosť sa sústreďuje aj na autorskú poetiku alebo interpretáciu jej špecifik (napr. Truhlářová 1999; Goldman 2004; Kušník 2007; Smith 2007; Shen 2008; Seger 2014; Schötz 2015; Zähringer 2020; Péterová 2023; Pawlicki 2023).¹

Cieľom tejto štúdie je umožniť základnú orientáciu v prácach o krátkej próze od 90. rokov 20. storočia, ako aj uvažovať o teóriách krátkej prózy v kontexte svetovej literatúry s dôrazom na slovenskú, anglofónnu a najmä ruskú literárnu vedu. Štúdia tiež načrtáva rozdiely v chápaní genologickej terminológie v uvedených literárnovedných oblastiach, pričom neobchádza ani otázky „krátkosti“ krátkej prózy.

KRÁTKA PRÓZA AKO POJEM

Prvým problémom, na ktorý možno pri skúmaní krátkej prózy naraziť, je hľadanie ekvivalentných termínov na označenie tohto žánrového rámca v iných jazykoch. Slovenský pojem *krátka próza*, v českom jazyku okrem iného *drobná epika*,² je v angličtine známy predovšetkým pod spojením *short story*, ktoré podobne ako v slovenčine či češtine označuje rozsahom malé prozaické žánre. Okrem toho možno v anglofónnych teoretických prácach nájsť krátke prozaické žánre aj pod pojmami *short fiction* (krátka fikcia), *tales* (príbehy) či dokonca *sudden fiction* (náhla fikcia), *flash fiction* (blesková fikcia) a *micro fiction* (mikro fikcia), ktoré inklinujú k minimálnemu rozsahu ako anekdota či báseň v próze.

Ako sa uvádza v dejinách literatúry (napr. Pattee 1923), pojem *story* v súvislosti s označením krátkeho prozaického príbehu prvýkrát použil Henry James v roku 1883 v názve svojej knihy *Daizy Miller: A Study and Other Stories* (Daizy Miller: Štúdia a iné príbehy). Popularitu krátkej prózy však priniesol už Washington Irving

v roku 1819,³ jeho krátke prózy sa nazývali naratívnymi črtami, tzv. *sketches* (napr. *The Sketch Book*, Kniha črt, 1819) alebo neskôr tiež *tales*, teda príbehmi (napr. *Tales of a Traveller*, Príbehy cestovateľa, 1824).⁴

Teoreticky pojem *short story* zdefinoval až na konci 19. storočia Edgar Allan Poe v recenzii na zbierku Nathaniela Hawthorna (1842, nestr.). Tento pojem v anglofónnom prostredí často označuje tiež konkrétne žánre poviedky a novely, čo spôsobuje problémy pri ich preklade, a to najmä do jazykov, ktoré tieto žánre striktné rozlišujú – napríklad slovenčina, francúzština či ruština. Na rozdiel od týchto jazykov sa v anglofónnom diskurze pojem novela neujal a používa sa len zriedkavo. Americká spisovateľka Katherine Anne Porter ilustruje tento rozdiel vo vnímaní žánrov vo svojej „zbierke príbehov“ *The Collected Stories of Katherine Anne Porter* (1965), v ktorej žiada čitateľa, aby ich nenazýval novelami (*novelletes, novellas*; vi), pretože toto slovo považuje za triviálne až afektované a navrhuje iné žánrové pomenovania.⁵

V ruskej literatúre sa o krátkej próze začína hovoriť v druhej polovici 19. storočia v súvislosti s dielom *Zapiski ochotnika* (1846 – 1874; slov. *Polovníkove zápisky*, 2010) Ivana Turgeneva a neskôr s jeho cyklom básní v próze *Senilia* (1870). Pred Turgenevom však písali krátke prózy aj Fiodor Glinka („Vožatyj“, Vedúci, 1820; *Opyty allegorii, ili inoskazatel'nyh opisanii, v stichach v proze*, Pokusy o alegórie alebo inotajné opisy v básňach v próze, 1826) či Nikolaj Stankevič (*Tri chudožnika*, Traja umelci, približne 1840). V ruštine je ekvivalentom pojmu krátka próza buď termín *malaia proza* (malá próza), alebo *malye prozaičeskie/epičeskie formy* (malé prozaické/epické formy), ktoré sa uvádzajú v ruských teoretických prácach z 20. storočia.

Aj v ruskom literárnovednom kontexte, podobne ako v anglofónnom prostredí, existujú žánre inklinujúce k minimalizácii rozsahu, označujú sa pojmami *miniaturne žánre* alebo *prozaické miniatúry*. Na rozdiel od anglofónneho diskurzu sa v ruskej (ale aj v slovenskej či českej) literárnej vede rozlišujú jednotlivé žánre striktné, čo najmä v minulosti spôsobilo zriedkavé používanie pojmu malá próza.⁶ V Európe sa tradícia klasifikácie literárnych žánrov začína už v stredoveku, keď sa rozširovalo chápanie literárnych rodov, ktoré začínalo už u Aristotela (*Poetika*). Klasifikácia žánrov sa rozpracovala v pozitívizme v 19. storočí (napr. Ferdinand Brunetière; pozri Pospíšil 2014, 5 – 22). V Rusku, Česku a na Slovensku sa táto tradícia spája najmä s formalistickou a štrukturalistickou školou, ktoré sa intenzívne zaoberali chápaním literárnych žánrov (napr. Tomaševskij [1925] 1970; Tyňanov [1927] 1993; Veselovskij 1992). V ruskej literatúre sa v minulosti dielam častejšie pripisovali pomenovania konkrétnych žánrov, ako poviedka, povest', fejtón, skaz a pod.⁷ Na konci 19. storočia a začiatkom 20. storočia sa striktnosť žánrovej normatívnosti uvoľňuje a je často veľmi ťažké určiť žánrové zaradenie diela (Pašteková 1998, 24). Jurij Tyňanov v štúdiu *Literaturnyi fakt* (1927⁸; čes. *Literární fakt*, 1988) hovorí o veľkých a malých literárnych formách.⁹ Takisto Boris Ejchenbaum v knihe *O proze* (O próze, 1969) píše o cyklizácii malých foriem a žánrov.¹⁰ Použitie súborného názvu *krátka próza* sa ukazuje ako praktické, čo sa odrazilo napríklad aj v používaní tohto pojmu v literárnovedných prácach venovaných ruským autorom a autorkám, publikovaných najmä v období od 90. rokov 20. storočia (Pašteková 1998; Bazilevská 2006; Kulikova 2010; Makarova 2015; Amina – Latypova 2016).

KRÁTKE ŽÁNRE A ICH „PRAFORMY“

Krátka próza, ako ju poznáme dnes, je bez ohľadu na terminologickú variabilitu ako literárny jav výsledkom dlhodobého vývoja a transformácie rôznych literárnych žánrov. Pod týmto pojmom rozumieme prozaické žánre s menším rozsahom, než má román, možno sem teda zaradiť všetky prozaické žánre od novely až po anekdotu. Vzhľadom na multižánrovosť je nutné sa na vývoj krátkej prózy pozrieť cez prizmu ustálených žánrov, ktoré existovali v minulosti a ktorých elementy možno nájsť v krátkych prózach dodnes. Tieto žánre sa dajú nazvať „praformami“ moderných krátkych žánrov. Vznikali už v ústnej tradícii či v raných písomných textoch staroveku a stredoveku, resp. raného novoveku. Možno spomenúť niektoré, ako biblické príbehy, rozprávky, vtipy, exemplá, facécie, bájky, skazy a iné,¹¹ z ktorých postupne vznikali novšie krátke žánre, napríklad novela, poviedka, fejtón, črta či báseň v próze. V nasledujúcej časti zameriam pozornosť na identifikáciu paralel medzi modernými krátkymi žánrami a praformami, ako aj na rozpoznanie ich prvkov v novších krátkych prozaických žánroch.

Podľa Clare Hanson (1958) prebehol vývin krátkych próz v dvoch líniách, pričom prvá kladie dôraz na dej a najbližšie má k pôvodnému ústnemu príbehu, ktorý sa v písomnej forme datuje od zbierky noviel *Dekameron* (1348 – 1353), a druhá vznikala až na konci 19. storočia, kedy sa objavili symbolistické poviedky založené na vnútornej skúsenosti jednotlivca, tu patria napríklad krátke prózy Edgara Allana Poea.

Oba žánre, novela aj poviedka, majú tradíciu už v ústne vyrozprávaných príbehoch, ktoré neboli písomne fixované (Ben-Amos 1979). Medzi najstaršie zapísané krátke prózy patria napríklad staroegyptské príbehy, ktoré rozprávajú o faraónoch, stroskotancoch či úradníkoch, datované približne do roku 1850 pred našim letopočtom. V češtine (Míčková – Wollnerová 2019) sú pomenované ako *poviedky* a v angličtine *tales* či *story*,¹² čím sa naznačuje ich formálna príbuznosť s modernými krátkymi naratívnyimi textami. Rozprávanie v krátkej próze bolo často rámcované – ako to vidno v *Dekamerone* aj v iných zbierkach noviel a poviedok,¹³ kde jednotlivé príbehy spája spoločný motív alebo situácia. K najstarším známym zbierkam tohto typu patria príbehy *Tisíc a jedna noc*, ich autorstvo je nejasné a vznik siaha približne do 9. storočia.¹⁴

V moderných žánroch možno takisto nájsť prvky legendy, ktorá existovala už v prvých storočiach nášho letopočtu a zohrávala významnú úlohu v kresťanskom náboženstve. V legende aj mýte sa spája pozemská (prirodzená) a nadpozemská (mytologická) oblasť.¹⁵ Táto zložka pretrváva v neskoršej próze, ktorá sa buď priamo inšpiruje klasickým mýtom, alebo vytvára tzv. moderný mýtus založený na týchto dvoch oblastiach, ako napríklad v poviedke *Die Verwandlung* Franza Kafku (1915; slov. *Premena*, 2023). Motív svätca nachádzajúceho sa medzi morálne zlyhávajúcimi ľuďmi sa v modernej literatúre objavuje prevažne v sekularizovanej podobe, prípadne slúži ako ironizujúci prostriedok v satire, čo ilustruje napríklad Michail Zoščenko v poviedke *Foma nevernyi* (1924; slov. „Neveriaci Tomáš“, 2002). Podobne môže byť v modernej literatúre využitý prvok zázraku, hoci aj v metaforickom význame. Magické prvky ako zázrak sú vlastné aj folklórnym žánrom, najmä

rozprávkam. Tie do prózy 20. a 21. storočia nepreniesli len prvky nadprirodzena, ako napríklad v novele *Sobač'ie serdce* (1925; slov. *Psie srdce*, 1990) Michaila Bulgakova či v novele *Malka* ([1942] 2007) Františka Švantnera, ale tiež štrukturálne prvky (Propp [1928] 2008).

Podobnú funkciu prepájania pozemského a duchovného sveta malo exemplum, ktoré bolo spolu s fabliaux a facéciou dôležitým žánrom stredoveku.¹⁶ Exemplá boli fragmenty¹⁷ zo života ľudí, vďaka čomu mali silnejšie zapôsobiť na publikum, ktorým boli rôzne spoločenské vrstvy od rytierov až po roľníkov. Popri exemplách existovali morality, výklady exempliel, ktoré odhaľovali ich vyšší zmysel. Podľa Arona J. Gureviča je najpodstatnejším znakom exempla to, že „extrémne krátky príbeh s minimom postáv nese kolosálny význam“ (2022, 13 – 15). Exemplum sa vnímalo ako pravdivé najmä vďaka jeho spojeniu s predstavami o večnej nebeskej spásy a pekelnom zatratení. Neskôr sa stalo súčasťou novely, ktorá však už nadpozemský rozmer stratila a sústredila sa výlučne na svet pozemský (32).

Novelu ovplyvnili tiež spomínané fabliaux, komické, zvyčajne škandalózne príbehy písané vo veršoch jednoduchým a priamočiarym štýlom, ktoré sa odohrávali v skutočnom čase a priestore so skutočnými postavami ako sedliaci, obchodníci či kňazi.¹⁸ Okrem exempla a fabliaux sa do novely, konkrétne aj do *Dekameronu* integrovala takisto facécia, ktorá pôvodne označovala jav živej reči, vychádzala totiž z ľudového jazyka, no v 14. storočí sa ustálila ako konkrétna literárna forma, zachytávajúca anekdotický prejav určitej osoby. Príkladom je zbierka latinských žartov Poggia Braccioliniho, ktoré po uverejnení dostali názov *Facetiae* (Jolles 2024, 9).

Facécii je blízka anekdota.¹⁹ Tieto dva žánre spája to, že neexistujú samostatne, ale vyžadujú si kontext, vďaka ktorému nadobúdajú význam. Podľa Jefima Kurganovova je anekdota svojou povahou „tuláckym“ žánrom, ktorý sa ľahko začleňuje do iných literárnych foriem a „je pripravený usadiť sa kdekoľvek, len aby mal strechu nad hlavou. Anekdota sa neživí inými žánrami, ale sama ich živí, osviežuje, obohacuje, dodáva im pestrosť a hĺbku“ (2014, 6).²⁰ Na rozdiel od statických vložených textov je anekdota živá, pohyblivá a často prekvapivá. Jej význam sa odhaľuje nečakane a ostro (7). V 19. a 20. storočí sa anekdota stala najmä v ruskej literatúre významnou súčasťou krátkych próz autorov ako Nikolaj V. Gogol', Anton P. Čechov či Michail Zoščenko, ktorých poviedky sa často zakladajú na jedinej anekdote rozvinutej do príbehu. Okrem toho sa v tomto období v ruskej literatúre do krátkych žánrov, najmä do poviedky a novely dostáva ďalší folklórny element zo staroruskej literatúry, skaz (Kosáková 2019). Ide o špecifickú formu rozprávania, pri ktorej sa príbeh podáva v hovorenom, často ľudovom jazyku, napodobňuje sa prirodzená reč rozprávača, čo sa prejavilo napríklad v tvorbe Gogola, Nikolaja Semionoviča Leskova či Jevgenija Zamiatina alebo Zoščenka (Bachtin 1963; Ejchenbaum 1969; Tyňanov 1977; Muščenko – Skobelev – Krojčik 1978).

Súčasťou krátkych próz, nielen humoristických či satirických, je aj vtip. Ten sa často zamieňa s anekdotou, ktorá na rozdiel od vtipu nemusí byť vždy humorná, podľa Viktora Šklovského môže byť rovnako i tragická (1922). Vtip ako žáner sa traduje vo všetkých kultúrach a napriek kultúrnym rozdielom si dodnes zachováva svoju funkciu, ktorou je uvoľnenie emocionálneho napätia.

TEORETICKÉ PRÍSTUPY KU KRÁTKEJ PRÓZE

Krátka próza ako pojem teda môže z literárnohistorického hľadiska označovať súbor literárnych žánrov, ale aj žáner samotný, čo závisí od literárnovednej tradície. Pri skúmaní teoretických prístupov ku krátkej próze je preto nutné vymedziť, či pozornosť zameriavajú na jednotlivé krátke žánre (analyticky) alebo sa sústreďujú na prózu ako súbor krátkych žánrov, ktoré spája atribút krátkosti. Tento typ prózy sa často definuje v opozícii k románu, ktorý od 18. storočia dominoval literárnej histórii a teórii (Watt 1957). Krátka próza bola často považovaná za žáner menejcenný, nedokončený či príliš jednoduchý.

V roku 1901 napísal Brander Matthews prvú ucelenú prácu venovanú krátkej próze *The Philosophy of the Short Story* (Filozofia poviedky). V súvislosti s touto prácou si čitateľská verejnosť namiesto jej obsahu väčšmi zapamätala nelichotivý komentár jej recenzenta Charlesa Edwarda Maya, ktorý napísal, že „[p]oviedka je menšia, jednoduchšia, ľahšia a menej dôležitá forma románu“ (cit. podľa Tucan 2014, nestr.). Posun vo vnímaní krátkej prózy nastal na začiatku 20. storočia. Spisovateľ Henry James si ako prvý uvedomil, že krátka próza nie je záležitosťou zmenšovania románu, ale vytvárania rafinovanejšej a strategickejšej ekonómie, napr. naznačením významu namiesto jeho explicitného vyjadrenia. Podľa neho mohla krátka próza dosiahnuť bohatosť a komplexnosť skôr v dôsledku svojej stručnosti než napriek nej (Hunter 2007). Nielsen James si uvedomoval, že bohatstvo krátkych foriem sa skrýva v nevypovedanom, v autorovom talente vyjadriť len toľko, koľko je potrebné.

Poeova definícia krátkej prózy z konca 19. storočia poskytuje viacero podobností s neskoršími definíciami, ktoré pretrvávajú dodnes, len s menšími obmenami:

[b]ežný román je nežiaduci pre svoju dĺžku [...]. Keďže ho nemožno prečítať na jedno posedenie, stráca obrovskú silu vyplývajúcu z celistvosti. Materiálne záujmy zasahujúce počas prestávok pri čítaní pretvárajú, rušia alebo v menšej či väčšej miere oslabujú dojmy z knihy. Ale už len samotné prerušenie čítania stačí na zničenie skutočnej jednoty. V krátkej próze však autor dokáže naplno realizovať svoj zámer, nech už je akýkoľvek. Počas hodiny čítania má dušu čitateľa vo svojej moci. Neexistujú žiadne vonkajšie alebo cudzie vplyvy, ktoré by pramenili z únavy alebo prerušovania. (1842, nestr.)

Práve spomínané čitateľské hľadisko je pri krátkych prózach dôležité, pretože sa zúčastňuje na interpretácii nevypovedaného, ktoré sa v krátkej próze „vyskytuje“ častejšie ako vo veľkých prozaických formách. Na Poeovu koncepciu krátkej prózy nadviazali viacerí autori, medzi nimi napríklad Brander Matthews a James Cooper Lawrence. Zatiaľ čo Lawrence vyvodzuje dve základné kritériá krátkej prózy: súdržnosť a koherenciu, a krátku prózu definuje ako „príbeh, ktorý možno vyrozprávať či prečítať na jedno posedenie“ (1917, 274), Matthews ide vo svojej definícii ešte ďalej. Rozlišuje medzi novelou (*novelet*) a poviedkou (*short story*), pričom novelu považuje iba za kratšiu verziu románu, ale „[s]kutočná poviedka nie je len krátky príbeh“ (1901, 15). Poviedku prirovnáva k francúzskej klasickej dráme, keď hovorí, že poviedka „[m]á jednotu dojmu, ktorú román nemôže mať, [...] má jednotu deja, miesta a času, pričom vyvoláva jediný efekt, zatiaľ čo román je nevyhnutne rozdelený na epizódy“ (15).

Poeom sa inšpiroval tiež Charles Baudelaire, ktorý sa ako jeden z prvých francúzskych spisovateľov pokúsil zadefinovať novelu:

Novela má oproti rozsiahlemu románu tú veľkú výhodu, že jej stručnosť sa spája s intenzitou účinku. Takéto čítanie jedným dychom zanecháva v mysli oveľa mocnejšiu spomienku ako rozkúskované čítanie, ktoré treba prerušiť kvôli obchodným záležitostiam alebo spoločenským radovánkam. Jednota dojmu, totalita účinku sú vskutku nesmiernou výhodou, ktorá môže tomuto druhu kompozície dodať celkom výnimočnú osobitosť, a to až do takej miery, že príliš krátka novela (čo je, isteže, nedostatok) je vždy lepšia ako príliš dlhá novela. Ak je umelec šikovný a ak si dobre premyslel, aký účinok chce vyvolať, neprispôsobí svoje myšlienky epizodám, ale epizódy vytvorí a udalosti usporiada tak, aby najlepšie vyhovovali želanému účinku. Ak nie je prvá veta napísaná preto, aby pripravila tento konečný dojem, dielo je od začiatku nevydarené. (cit. podľa Truhlářová 1999, 70)

Baudelaire tu jasne nadväzuje na Poeovu definíciu krátkej prózy, čo zdôraznila aj Jana Truhlářová (1999). Z citátu zároveň možno odvodiť, ako sa vzájomne ovplyvňovali americké a francúzske myslenie o literatúre s ruským, ako vyplýva napríklad zo záverečnej vety uvedeného citátu: „[a]k nie je prvá veta napísaná preto, aby pripravila tento konečný dojem, dielo je od začiatku nevydarené“ (70). Je tu evidentná podobnosť s dobre známym čechovovským princípom „klinca zatĺčeného do steny“ – podľa ktorého, ak sa o ňom na začiatku poviedky rozpráva, na konci poviedky sa na tomto klinci musí hrdina obesiť –, ktorý v kontexte kompozičnej motivácie pripomína aj Boris Tomaševskij (1970). Táto kompozičná motivácia súvisí s ekonomikou a účelnosťou motívov, pretože „ani jedna rekvizita nemá zústať fabulačne nevyužitá“ (138). Ako píše Truhlářová, všetci autori a autorky krátkej prózy v 19. storočí pri jej tvorbe vychádzali z podobných princípov – ich diela sa sústreďovali na postupné nadväzovanie niekoľkých epizód, eliminovali vedľajšie odbočenia a smerovali k dramatickému vyvrcholeniu. S cieľom dosiahnuť uzavretosť žánru kládli dôraz najmä na záverečnú pointu novely. René Godenne uvádza, že tento prístup k formovaniu žánru bol ovplyvnený predovšetkým nemeckou, americkou a ruskou literatúrou (pozri Truhlářová 1999, 74).

Významný príspevok k teoretickému uchopeniu krátkej prózy predstavuje „teória ladvca“ Ernesta Hemingwaya, podľa ktorej „[a]k autor prózy dostatočne pozná to, o čom píše a píše dostatočne vierohodne, môže vynechať veci, ktoré pozná, a čitateľ ich napriek tomu bude vnímať, ako keby boli vyjadrené. Majestátnosť pohybu ladvcevej kryhy je spôsobená tým, že len jedna osmina je nad vodou“ (1932, 98). Jeho teória zdôrazňuje, že stručnosť nevzniká len redukciami textu, ale predovšetkým premysleným vynechávaním informácií, ktoré zostávajú implicitne prítomné. Hemingway vychádza z predpokladu, že ak autor dôverne ovláda svoju tému, môže niektoré skutočnosti vynechať, pretože čitateľ ich vníma podvedome.

Podobný princíp formulovala o takmer storočie neskôr francúzska literárna vedkyňa Florence Goyet (2014), ktorá ako jedno z dvoch kľúčových kritérií krátkej prózy uvádza práve prácu s tým, čo je autorovi i čitateľovi známe, hoci nie explicitne vyjadrené.

O explicitnosti a implicitnosti hovorí aj Lubomír Doležel, ktorý uvažuje o nasýtenosti fikčných textov všeobecne, bez žánrového určenia, avšak produktívne aj pre

teóriu krátkej prózy. Význam textu je podľa neho tvorený súhrnom zjavných a skrytých sémantických zložiek (2003, 173). Ak sú tieto zložky vyjadrené explicitne a zároveň sú splnené podmienky na ich overenie, vzniká fikčný fakt (149 – 169). Naopak, ak autor určitú informáciu neuvádza vôbec alebo ak je význam skrytý, čiže vyjadrený implicitne, vzniká fikčná medzera. Texty sa odlišujú mierou, v akej pracujú s medzerami – ich počtom, rozsahom aj funkciou, čo závisí od spôsobu, akým autor rozvrhne explicitné a implicitné prvky vo fikčnej výstavbe diela.

KRÁTKOSŤ V KRÁTKEJ PRÓZE

Spoločným znakom všetkých krátkych žánrov je krátkosť. Hoci krátkosť predstavuje kvantitatívny a na prvý pohľad čisto formálny znak, na základe doteraz uvedených poznatkov ju nemožno opomenúť ako kľúčové kritérium, i keď slúži predovšetkým na orientačné vymedzenie žánru a často sa určuje len v opozícii k rozsiahlejším epickým formám. Krátkosť je integrálnou súčasťou samotného pomenovania týchto žánrov a ako kvantitatívny aspekt textu sa vzťahuje na jeho rozsahové, nie však na obsahové obmedzenie. Z toho vyplýva dôraz na koncíznosť, hutnosť a významovú nasýtenosť textu, pričom špecifický typ detailnosti nespočíva v rozsiahlom opise postáv či priestoru, ale v zhutnení významových prvkov. Spôsoby dosiahnutia krátkosti sa líšia v závislosti od typu literárneho textu, napríklad satira s ňou pracuje odlišne než lyrická próza a pod.

Jurij Tyňanov (1993) napísal o malých prozaických formách, že ich obmedzený rozsah si vyžaduje špecifické princípy poetiky a osobitné umelecké postupy najmä v oblasti literárnej obraznosti. Tieto formy sa vyznačujú úsporným štýlom, v ktorom nie je priestor na rozsiahle opisy. Namiesto podrobných opisov využívajú skôr symbolické prvky, najmä pri zobrazovaní krajiny, portrétov či interiérov (122 – 123). Takáto symbolika si nevyžaduje len autorskú zručnosť, ale aj čitateľskú pripravenosť identifikovať tieto symbolické detaily alebo, podľa Doležela (2003), medzery vytvorené autorom. V krátkej próze zohrávajú takéto symbolické detaily či medzery kľúčovú úlohu pri budovaní významu textu, pričom často fungujú na princípe alúzií. Na rozdiel od rozsiahlejších epických foriem, kde je priestor na podrobné vysvetlenia, krátka próza využíva len presne zvolené detaily na sprostredkovanie významu a atmosféry. Anton P. Čechov v poviedke *Tolstyj i tonkij* (1883; „Tučný a chudý“, 2022) demonštruje tento princíp prostredníctvom charakteristiky postáv:

Na železničnej stanici v Nikolajeve sa stretli dvaja priatelia: jeden bol tučný, druhý chudý. Tučný sa práve naobedoval na stanici, umastené pery sa mu ligotali ako dozreté višne. Razilo z neho víno a voňal kvetmi pomarančovníka. Chudý práve vyšiel z vagona ovešaný kufriami, batohmi a škatuľami. Páchol šunkou a kávovou usadeninou. (2022, 39 – 41)

Čechov tu prostredníctvom jasne a stručne zvolených symbolických detailov sprostredkúva sociálne postavenie a životný štýl postáv. Opis tučného naznačuje jeho blahobyť a životný komfort: konzumuje kvalitné jedlo a víno, vonia po kvetoch exotického ovocia, čo prezrádza jeho vyššie spoločenské postavenie. Naopak chudý je zobrazený ako človek, ktorý páchne po šunke a kávovej usadenine, nie káve, čo poukazuje na skromnejšie životné podmienky, a teda nekonzumoval ani v reštaurácii či v reštauračnom vozni, ale priamo vo vlaku. Takáto forma obraznosti

umožňuje čitateľovi aktívne sa zapojiť do interpretácie textu a domýšľať významy, ktoré autor priamo nevyslovuje. Práve táto ekonomická práca so symbolmi či medzerami odlišuje krátku prózu od rozsiahlejších epických foriem a podčiarkuje jej špecifickú poetiku.

Otázky významového zhustenia a dôrazu na to, čo ostáva nevypovedané, v literatúre spracúva Erich Auerbach v knihe *Mimesis* (2024). Porovnáva výjav z Homérovho eposu s biblickým príbehom o Izákovi. Konštatuje, že kým homérsky štýl je charakteristický tým, že sa v ňom nič nedeje mlčky – „jevy se odehrávají v popředí, tj. v neustálé a plné místní i časové přítomnosti. [...] [Č]asté vsuvky, časté předjímaní a návraty musejí vytvořit jakousi časovou a prostorovou perspektivu“ (2024, 12) –, biblický štýl sa vyznačuje formálnou stručnosťou, absentujú v ňom presné časové a priestorové určenia, povedané je len to, čo je nutné pre ďalší vývoj deja. Auerbach dochádza k záveru, že zatiaľ čo je homérsky štýl jasný, detailne opísaný, časovo a miestne ukotvený, pričom udalosti sa odohrávajú plynulo a bez napätia, myšlienky a pocity postáv sú explicitne vyjadrené, biblický štýl sa sústreďuje len na kľúčové momenty deja, zvyšok zostáva nevyjadrený alebo zahalený tajomstvom. Čas a priestor sú neurčité a vyžadujú si interpretáciu, city a myšlienky postáv sa nevyjadrujú priamo, ale vyplývajú z mlčania a stručných dialógov. Celková kompozícia biblického rozprávania je tak oveľa sústredenejšia a napätejšia, s hlbším symbolickým pozadím (8 – 29). Kým symbolická detailnosť môže byť základom na vyrozprávanie príbehu odohrávajúceho sa na časovom pôdoryse niekoľkých dní, napríklad v uvedenom biblickom príklade o Izákovi, alebo niekoľkých rokov, ako napríklad Maupassantov *La Parure* (Náhrdelník, 1884), na obmedzenom priestore niekoľkých strán, detailnosť formálna si vyžaduje precízne opísanie jednotlivých dejov, tak ako to bolo charakteristické pre homérsky štýl: „Nešetří se časem a prostorem ani při přehledném, rovnoměrně osvětlujícím a podrobném popisu náčiní, pohybu a gest, ani v dramatickém okamžiku odhalení a poznání se neopomene čtenáři sdělit, že Odysseus uchopil stařenu pravou rukou za hrdlo, aby jí znemožnil promluvit, zatímco druhou rukou ji přitáhl k sobě“ (Auerbach 2024, 9).

Na základe tvrdení uvedených autoriek a autorov možno konštatovať, že krátkosť sa nespája s jednoduchosťou. Jednoduchosť predstavuje skôr kvalitu než kvantitu textu. Možno o nej hovoriť v súvislosti s jazykom, štruktúrou textu či kompozíciou. Práve jednoduchosť, v zmysle „minimalizovania nevyhnutnej neúplnosti“²¹ informácií v texte, súvisí s extenzívnym písaním, čo dokazuje aj Auerbach. Jednoduchosť tu skôr znamená menšiu náročnosť, ktorú musí vynaložiť čitateľské publikum pri interpretácii jednotlivých častí diela s menšou symbolickou nasýtenosťou rozloženou na väčšej textovej ploche. V type extenzívneho umeleckého vyjadrovania sa nenecháva veľa priestoru pre čitateľskú fantáziu, informácie sú podané tak, aby nevyvolávali množstvo asociácií. Čitateľ či čitateľka sa majú držať toho, čo im autor či autorka predložili. Na druhej strane symbolická detailnosť krátkej prózy spočíva na reprezentácii symbolov,²² často je interpretácia ponechaná na čitateľstve. V takomto prípade vzniká mnohovýstrovosť jedného diela – v závislosti od čitateľskej kompetencie môže byť dielo interpretované rozlične; zatiaľ čo jeden môže chápať napríklad Zoščenkove krátke poviedky²³ z 20. rokov 20. storočia ako humorné príbehy, druhý,

historicky poučený čitateľ či čitateľka v nich vidí dobovú kritiku politicko-spoločen-
skej situácie v sovietskom Rusku.

Iný pohľad na jednoduchosť ponúka André Jolles, ktorý hovorí o jednoduchých formách – pričom sem radí legendu, ságu, mýtus, hádanku, príslovie, casus, memorabile, rozprávku, vtip –, že „sa bez básnikovho pričinenia v jazyku diali samy, samy sa z neho pripomínajú“ (2017, 10), čiže ich chápe ako elementárne žánre, ktoré vznikli z poetického charakteru jazyka. Nie všetky jednoduché formy, ktorými sa zaoberal, sa vyznačovali krátkosťou. Za krátke možno považovať vtip, príslovie, hádanku a čiastočne aj rozprávku a legendu. Okrem nich však skúmal aj mýtus, casus či memorabile, ktoré krátke nemusia byť. Už tu možno badať rozdiel medzi jednoduchosťou a krátkosťou. Z toho vyplýva, že jednoduchosť Jolles pripisuje takým formám, ktoré sú pôvodne realizované prostredníctvom individuálnych gest a nie sú umeleckou poéziou, ako ju chápal Jacob Grimm,²⁴ pričom individuálne gestá sú tým, čím sa jednotlivé jednoduché formy od seba odlišujú ako jazykové jednotky nabité silou mentálnej dispozície. Individuálnym gestom rozprávky je niečo zázračné a jej mentálnou dispozíciou je očakávanie, že dobro vyhrá nad zlom (216).

ZÁVER

Cieľom štúdie bolo poukázať na komplexnosť a vývinovú premenlivosť krátkych próz. Analýzou rôznych literárnovedných tradícií sa ukázalo, že terminologické a genologické uchopenie týchto žánrov podlieha kultúrnej aj teoretickej variabilite. Napriek týmto rozdielom sa však v súčasnosti čoraz častejšie presadzuje flexibilnejší prístup, ktorý zohľadňuje historickú kontinuitu a vzájomné prelínanie žánrov. V tomto duchu sa do popredia dostáva používanie zastrešujúceho pojmu krátka próza namiesto striktnej klasifikácie na konkrétne žánre, ako sú novela či poviedka a pod.

Výskum vývoja vybraných krátkych prozaických žánrov – od ich praforiem po moderné žánrové realizácie – ukazuje, že moderné krátke prózy vychádzajú z dlhej tradície naratívnych foriem, ktoré majú korene v ústnej rozprávačskej tradícii či v starovekej a stredovekej literatúre. Predstavujú tak prepojenie historickej tradície s estetickou inováciou.

Vývojom prešlo aj teoretické uvažovanie o krátkej próze, čo reflektujú práce autoriek a autorov ako Poe, Baudelaire, Tyňanov, Hanson, Doležel či Goyet. Každá z týchto úvah prispela k formovaniu širšieho a dynamickejšieho chápania krátkej prózy. Na základe týchto zistení možno konštatovať, že podstatným znakom krátkych próz nie je len ich rozsahové obmedzenie, ale predovšetkým osobitý spôsob výstavby významu, založený na hustote, symbolickej detailnosti a aktívnej čitateľskej spoluúčasti, vďaka čomu autorky a autori dokážu vyjadriť maximálnu estetickú a myšlienkovú intenzitu v rámci minimálneho textového rozsahu.

POZNÁMKY

¹ Teóriu krátkej prózy alebo teóriu jednotlivých krátkych žánrov sa výberovo venovali aj Hanson 1985; Goyet 2014; Kurganov 2014.

- ² Pod týmto názvom uvádza Jozef Hrabák v knihe *Poetika* (1973, 300 – 306) žánre anekdoty, bájky, paraboly, rozprávky, povesti, fabliaux, legendy, idyly.
- ³ Fred Pattee v knihe *The Development of The Short Story* (1923) píše, že po úspechu *The Sketch Book* sa v Amerike stali populárnymi literárne črty (*sketches*) a príbehy (*tales*), určené hlavne na zábavu, bez morálnych či didaktických prvkov. Irving si uvedomoval dobové očakávania a ospravedlňoval sa za ich absenciu, pričom radšej oslovoval city a fantáziu čitateľov než ich úsudok. Krátke prózy (*short fiction*) vznikali v Amerike už skôr, avšak podľa Patteeho predstavovali skôr anekdoty s didaktickým zámerom než povedzme poviedky, ako príklad uvádza autorov Franklina Freneaua či Charlesa Brockdena Browna (1).
- ⁴ V *Tales of Traveller* sa obhajuje argumentom, že ak sa jeho poviedky „ukážu ako zlé, aspoň sa zistí, že sú krátke, aby sa nikto dlho neunúval tou istou témou“ (6). Ak sa neuvádza inak, všetky citáty do slovenčiny preložila A. R.
- ⁵ „Prosím, nazývajte moje diela správnymi menami; máme štyri, ktoré pokrývajú všetky kategórie: poviedku (*short story*), dlhú poviedku (*long story*), krátky román (*short novel*), román (*novel*). Toto sú názvy pre všetky štyri typy a zdajú sa mi veľmi jasné, postačujúce, jednoducho anglické“ (6).
- ⁶ O problematike chápania žánrových kategórií v ruskej literárnej terminológii píše Pašteková 1998, kap. „Modifikácie žánru krátkej prózy v procese formovania modernej ruskej literatúry“.
- ⁷ Tu však vzniká problém v chápaní genologickej terminológie z pohľadu inonárodných literárnych teórií. Ako píše Pašteková, „[ch]ápanie foriem krátkeho žánru je v mnohých národných literatúrach rozdielne. Iná je ruská žánrová hierarchia vedená po línii povest – rasskaz – očerk či rasskaz – novella, a to najmä vzhľadom na vnútornú štruktúru prozaického textu, a iná je slovenská hierarchická línia: novela – poviedka – črta“ (1998, 17).
- ⁸ Napísaná v roku 1927, publikovaná až v druhej polovici 20. storočia.
- ⁹ „Rozvrh velké formy není týž jako rozvrh formy malé, každý detail, každý stylistický postup se v závislosti na velikosti konstrukce liší funkcí, silou a zátěží, kterou nese“ (1988, 126). Malé formy Tyňanov spomína aj v kontexte úpadku dominantných literárnych prúdov: „V epoše rozpadu ústředních, vůdčích proudů dialekticky krystalizuje nový konstruktivní princip. Velké formy, které se automatizují, zdůrazňují význam malých forem (a naopak), obraz vytvářející slovní arabesku, sémantický ohyb, svou automatizací projašňuje význam obrazu motivovaného věcně (a naopak)“ (133).
- ¹⁰ „Do polovice 30. rokov bolo jasné, že hlavná cesta k vytvoreniu nového ruského románu vedie cez cyklické spájanie malých foriem a žánrov“ (255).
- ¹¹ Výberovo možno jednotlivé žánre nájsť v prácach: Šklovskij 1971; Hrabák 1973; Žilka 1984; Pospíšil 2014; Kurganov 2014; Jolles 2017; Gurevič 2022.
- ¹² „Povídka o torsečnickovi“ – „The shipwrecked sailor“, „Povídka o Sinuhetovi“ – „The Story of Sinuhe“, „Povídka o výmluvném venkovanovi“ – „The Tale of Eloquent Peasant“, „Povídky z papyru Westcar“ – „Papyrus Westcar“.
- ¹³ Napr. ranonovoveká zbierka noviel *Canterburské povídky* (14. stor.), zbierka *Heptameron* Margity Navarrskej (16. stor.).
- ¹⁴ Texty vznikali pravdepodobne v rôznych kultúrnych prostrediach, ako sú India, Irán, Irak, Egypt, Turecko či Grécko, čo naznačuje, že sú výtvorom ľudovej tvorby (Encyclopaedia Britannica 2025).
- ¹⁵ K problematike dvoch fikčných svetov, prirodzeného a nadprirodzeného, pozri aj Doležel 2003.
- ¹⁶ Aron Gurevič definuje exemplum ako krátky príbeh alebo anekdotu, pôvodne súčasť kresťanských bohoslužieb, ktoré malo didaktickú, moralistickú funkciu, pestovalo odpor k hriechu a podnecovalo úsilie o zbožný život. V exemplách je podľa neho využitý materiál dávnych povestí, kroník, legend, Biblie, bestiárov a tiež motívy ľudových rozprávok. K najznámejšej zbierke patria anonymné *Gesta Romanorum* (koniec 13. – začiatok 14. storočia). Poznáme aj staroveké, antické exemplá, ktoré mali za úlohu „dokládať slávu historických alebo mytologických hrdínů“ (2022, 32).
- ¹⁷ Fragment tu chápem ako časť väčšieho celku, nie ako samostatný literárny žáner, ktorý sa začal brať do úvahy až v 18. storočí. Žánru fragmentu a polemike o tom, kto fragment ako samostatný žáner uznával, sa venovala výberovo Susini-Anastopoulosová 2005.
- ¹⁸ Najstaršie fabliaux pochádzajú približne z roku 1175, avšak najväčšiu popularitu si získali približne od 13. do prvej polovice 14. storočia (Encyclopaedia Britannica 2025). Tomuto žánru sa venovali Benson – Anderson 1971 či Bakhtin 2007.

- ¹⁹ Anekdota sa ako samostatný žáner začala skúmať v 16. storočí, hoci jej korene siahajú ďalej do minulosti. Pôvodne sa anekdoty vnímali ako tajné príbehy, keďže slovo *anekdotos* pochádza z gréčtiny a znamená neverejné a nevydané veci. Prvýkrát ho v 6. stor. použil Prokopios Cézarejský (Kurganov 2014).
- ²⁰ Kurganov porovnáva anekdotu s rozprávkou, keď píše, že zatiaľ čo „[r]ozprávku možno vyzozprávať mimo kontextu rozhovoru, anekdotu nie. Anekdota má svoje miesto v rozhovore, je spojená s jeho smerovaním a tendenciami. Rozprávka je vzhľadom na svoj účel pobaviť poslucháčov určená skôr na vyplnenie prázdnych miest. Nie je spojená s priebehom rozhovoru, a preto jej vôbec nezáleží na tom, kde sa objaví“ (2014, 14).
- ²¹ Pojmy maximalizácia a minimalizácia „nevyhnutnej neúplnosti“ použil Thomas Pavel (*Fictional Worlds*, 1986, 108 – 109), keď písal, že „autoři i kultury mají volbu minimalizovat nebo maximalizovat, nevyhnutnou neúplnost fikčních světů. Soudí, že kultury a období, ustáleného světového názoru směřují k minimalizaci neúplnosti, zatímco období přechodu a konfliktů mají tendenci k její maximalizaci“ (cit. podľa Doležel 2003, 171).
- ²² Tu možno vidieť súvislosť so symbolizmom ako jedným z prúdov moderny z konca 19. a začiatku 20. storočia, v ktorom sa prejavili snahy o zachytávanie skutočnosti nie priamym popisom alebo pomenovaním vecí samých, ale dosadzovaním obrazov, symbolov a postrehnutí skutočnosti nepriamym spôsobom. Pozri Mathesius – Franěk 1970; Maliti 2014; Maliti a kol. 1999; Kupka a kol. 2011.
- ²³ Pozri Suchich 2008; Zoščenko 2002.
- ²⁴ „Poézia je to, čo prechádza priamo z duše do slov; vzniká neustále z prirodzeného pudu a vrodenej schopnosti vyjadriť ho. Ľudová poézia vzniká z duše kolektívu; to, čo nazývam umeleckou poéziou, vzniká z duše jednotlivca. Preto moderná poézia nazýva svojich básnikov menom, kým antická poézia žiadne mená nepozná – vôbec nie je čímisi, čo vytvoril jeden, dvaja alebo traja ľudia, ale je skôr výtvorom celku“ (Jolles 2017, 177).

LITERATÚRA

- Amina, Abdullina – Elena Latypova. 2016. „Mir detstva v maloi proze L. Ulickoi.“ *Gramota* 8, 62: 10 – 12.
- Auerbach, Erich. 2024. *Mimesis*. Prel. Miloslav Žilina – Rio Preisner – Vladimír Kafka. Praha: Argo.
- Awadalla, Maggie – Paul March-Russell, eds. 2013. *The Postcolonial Short Story: Contemporary Essays*. Londýn – New York: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137292087>.
- Bachtin, Michail. 1963. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniia raznykh let*. Leningrad: Chudožestvennaia literatura.
- Bachtin, Michail. 2007. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Prel. Jaroslav Kolár. Praha: Argo.
- Bazilevska, Aelita. 2006. „Malaia ‚Učitelnaia‘ proza L. N. Tolstogo.“ In *Dergačevskie čtenii*, Aelita Bazilevska, 33 – 37. Jekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Benson, Larry – Theodore Anderson, eds. 1971. *The Literary Context of Chaucer's Fables: Texts and Translations*. Indianapolis – New York: The Bobbs-Merrill Company.
- Ben-Amos, Dan, ed. 1976. *Folklore Genres*. Texas: University of Texas Press.
- Bulgakov, Michail. 1990. *Psie srdce a iné*. Prel. Dušan Slobodník – Magda Takáčová. Bratislava: Smena.
- Čechov, Anton Pavlovič. 2022. *Dáma so psíkom a iné poviedky*. Prel. Viera Bosáková – Vladimír Čerevka – Ružena Dúbravová – Nataša Ďurinová – Ivan Izakovič – Elena Krišková – Dana Lehutová – Viera Marušiaková – Ivan Slimák – Naďa Szabová – Magda Takáčová. Bratislava: Odeon.
- Doležel, Lubomír. 2003. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.
- Editors of Encyclopaedia Britannica. 2025. „The Thousand and One Nights.“ *Encyclopedia Britannica*. Dostupné na: <https://www.britannica.com/topic/The-Thousand-and-One-Nights> [cit. 28. 3. 2025].
- Editors of Encyclopaedia Britannica. 2025. „Fables.“ *Encyclopedia Britannica*. Dostupné na: <https://www.britannica.com/art/fables> [cit. 28. 3. 2025].
- Ejchenbaum, Boris. 1969. *O proze*. Leningrad: Chudožestvennaia literatura.

- Fasselt, Rebecca – Corinne Sandwith – Khulukazi Soldati-Kahimbaara. 2018. „The Short Story in South Africa Post-2000: Critical Reflections on a Genre in Transition.“ *The Journal of Commonwealth Literature* 55, 1: 4 – 21. DOI: <https://doi.org/10.1177/0021989418778080>.
- Ghazoul, Ferial. 2004. „Iraqi Short Fiction: The Unhomely at Home and Abroad.“ *Journal of Arabic Literature* 35, 1: 1 – 24.
- Goldman, Erik. 2004. „Explaining Mental Illness: Theology and Pathology in Nathaniel Hawthorne's Short Fiction.“ *Nineteenth-Century Literature* 59, 1: 27 – 52. DOI: <https://doi.org/10.1525/ncl.2004.59.1.27>.
- Goyet, Florence. 2014. *The Classic Short Story, 1870–1925: Theory of a Genre*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Gurevič, Aron Jakovlevič. 2022. *Kultura a spoločnosť stredovekej Evropy očima súčasníkov*. Prel. Jitka Komendová. Praha: Argo.
- Hanson, Clare. 1985. *Short Stories and Short Fictions (1880–1980)*. Londýn: Palgrave Macmillan.
- Hemingway, Ernest. 1932. *Death in the Afternoon*. Londýn: Harrison & Sons.
- Hrabák, Jozef. 1973. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel.
- Hunter, Adrian. 2007. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaucer, Geoffrey. 2019. *Canterburské povídky*. Praha: Odeon.
- Jolles, André. 2017. *Simple Forms*. Londýn – New York: Verso.
- Jolles, André. 2024. *Forma a inšpirácia*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava: Európa.
- Kafka, Franz. 2023. *Premena a iné poviedky*. Prel. Milan Richter. Bratislava: Lindeni.
- Korte, Barbara – Laura María Lojo-Rodríguez, eds. 2019. *Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-30359-4>.
- Kosáková, Hana. 2019. „Skaz a Michail Zoščenko.“ *Svět literatury* 29, 60: 117 – 130.
- Kulikova, Marina. 2010. „Malaia proza v chudožestvennoi sisteme F. M. Dostoevskogo.“ *Vestnik TGU* 9, 89: 107 – 109.
- Kupka, Valerij a kol. 2011. *Ruská moderna*. Bratislava: Slovart.
- Kurganov, Jefim. 2014. *Anekdota kak žanr russkoi slovesnosti*. Moskva: Arsis Books.
- Kušnír, Jaroslav. 2007. „From Descriptive to (Meta)-Metafictional: Form and Meaning in David Foster Wallace's Short Fiction.“ *AAA: Arbeiten Aus Anglistik und Amerikanistik* 32, 2: 319 – 331.
- Lawrence, James Cooper. 1917. „A Theory of The Short Story.“ *The North American Review* 205, 735: 274 – 286.
- Lojo-Rodríguez, Laura María – Jorge Sacido-Romero – Noemí Pereira-Ares. 2021. „Introduction Postcolonial Youth in Contemporary British Fiction.“ In *Postcolonial Youth in Contemporary British Fiction*, eds. Laura María Lojo-Rodríguez – Jorge Sacido-Romero – Noemí Pereira-Ares, 1 – 22. Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004464261_002.
- Makarova, Ludmila. 2015. „Nevesty v maloi proze A. P. Čechova i D. Džojso.“ *Ural'skii filologičeskii vestnik* 3, 205 – 215.
- Maliti, Eva. 2014. *Symbolizmus ako princíp videnia. Kapitoly z ruskej literatúry a kultúry 20. storočia*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Maliti, Eva a kol. 1999. *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- Mathesius, Bohumil – Jiří F. Franěk. 1970. *Přehled sovětské literatury 1*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Matthews, Brander. 1901. *The Philosophy of the Short-Story*. Londýn – New York: Longmans, Green & Co.
- Maupassant, Guy de. 2019. *The Necklace & Other Stories*. Michigan: Momentum Books.
- McCloughlin, Tim O. 2001. „Women's Short Fiction in Zimbabwe: Changing Times and Focus.“ In *Telling Stories: Postcolonial Short Fiction in English*, ed. Jacqueline Bardolph, 205 – 220. Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004490710_021.
- Míčková, Diana – Dorotea Wollnerová, eds. 2019. *Poslyš vyprávění z časů tvých otců: Příběhy ze starého Egypta*. Prel. Diana Míčková – Dorotea Wollnerová. Praha: Academia.

- Murray, Sally Ann. 2018. „Queering Examples of Contemporary South African Short Fiction.“ *Journal Of Commonwealth Literature* 55, 1: 77 – 95. DOI: <https://doi.org/10.1177/0021989418788909>.
- Muščenko, Jekaterina – Vladislav Skobelev – Lev Krojčik. 1978. *Poetika skaza*. Voronež: Izdatel'stvo Voronežskogo universiteta.
- Nikiforova, Kiunnej. 2005. „Malaia proza Nikolaja Gabyševa.“ *Nauka i obrazovanie* 39, 3: 75 – 80.
- Palacios, Manuela. 2012. „One anOther: Englishness in Contemporary Irish Short Fiction.“ In *Modernism, Postmodernism, and the Short Story in English*, ed. Jorge Sacido, 207 – 225. Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789401208321_010.
- Pašteková, Soňa. 1998. *Bunin, Andrejev, Jesenin: štúdie z ruskej moderny a avantgardy*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Pattee, Fred Lewis. 1923. *The Development of the Short Story*. New York – Londýn: Harper & Brothers Publishers.
- Pawlicki, Marek. 2023. „Each of Us Has a Thousand Lives': Fragmented Selves in the Stories of Nadine Gordimer.“ *Academic Journal of Modern Philology* 19: 245 – 255.
- Péterová, Martina. 2023. „Krátka próza Daniela Okáliho.“ *Slovenská literatúra* 70, 5: 544 – 572. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.5.7>.
- Poe, Edgar Allan. 1842. „Twice – Told Tales. A Review.“ *Graham's Magazine*. Dostupné na: <https://www.ibiblio.org/eldritch/nh/nhpoe1.html> [cit. 5. 2. 2025].
- Porter, Katherine Anne. 1979. *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*. New York – Londýn: A Harvest/HBJ Book.
- Pospíšil, Ivo. 2014. *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita.
- Rabadanov, Sabijat. 2024. „Žanrovoe svoieobrazie sovremennoi maloi dagestanskoi prozy.“ *Vestnik AGU, seria: Filologiya i Iskusstvovedeniye* 2, 337: 31 – 36.
- Propp, Vladimír. [1928] 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Prel. Miroslav Červenka – Marcela Pittermannová – Hana Šmahelová. Praha: H&H.
- Reichardt, Mary. 1992. *A Web of Relationship: Women in the Short Fiction of Mary Wilkins Freeman*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Seger, Jožica Čeh. 2014. „Kratka proza Milene Mohorič od ekspresionistične vizije do realistične podobe življenja.“ *Jezik in Slovestvo* 59, 2 – 3: 171 – 178.
- Shen, Dan. 2008. „Edgar Allan Poe's Aesthetic Theory, the Insanity Debate, and the Ethically Oriented Dynamics of 'The Tell – Tale Heart'.“ *Nineteenth-Century Literature* 63, 3: 321 – 345. DOI: <https://doi.org/10.1525/ncl.2008.63.3.321>.
- Schötz, Bettina. 2015. „What Is a Man?“, or the Representation of Masculinity in Hanif Kureishi's Short Fiction.“ In *Configuring Masculinity in Theory and Literary Practice*, ed. Stefan Horlacher, 217 – 250. Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004299009_012.
- Smith, Joy. 2007. „Between Orality and Literature: The Alida Folktale in Ellen Ombre's Short Fiction „Fragments.““ *Sonic Interventions*, eds. Sylvia Mieszkowski – Joy Smith – Marijke de Valck, 211 – 238. Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9789401205092_012.
- Suchich, Igor'. 2008. *Zoščenko M. M. Raznotyk: Rasskazy i feletony (1914 – 1924) – Sobranie sočinenii*. Moskva: Vremia.
- Susini-Anastopoulousová, Françoise. 2005. *Fragmentárne písanie: Definície a prínosy*. Prel. Mária Varogová. Bratislava: Kalligram.
- Šklovskij, Viktor. 1922. „K teorii komičeskogo.“ *Epopeia* 3: 57 – 68.
- Šlemova, Nataliia. 2022. „Poetika intermedialnosti v maloi proze postsovetskogo zarubežia (na materiale žurnala Daugava).“ *Filologiya i kultura* 3, 69: 188 – 194.
- Švantner, František. 2007. *Nevesta hól'a iné prózy*. Bratislava: Kalligram.
- Tomaševskij, Boris. 1970. *Teorie literatury*. Prel. Renáta Štindlová – Karel Štindl. Praha: Lidové nakladatelství.
- Truhlářová, Jana. 1999. *Krátká próza Guy de Maupassanta: Kompozičná a typologická analýza*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Tucan, Gabriela. 2014. „What is a Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction.“ *Romanian Journal of English Studies* 11, 1: 144 – 151. DOI: <https://doi.org/10.2478/rjes-2014-0018>.

- Tyňanov, Jurij. 1977. *Poetika. Istoriiia literatury*. Moskva: Nauka.
- Tyňanov, Jurij Nikolajevič. 1988. *Literární fakt*. Prel. Ladislav Zadražil. Praha: Odeon.
- Tyňanov, Jurij. 1993. *Literaturnyi fakt*. Moskva: Vyššaia škola.
- Vērdiņš, Kārlis – Ozoliņš, Jānis. 2014. „Queer Narratives in Contemporary Latvian Short Fiction.“ In *All Equally Real: Femininities and Masculinities Today*, eds. Anna Pilińska – Harmony Siganporia, 79–87. Leiden: Brill. DOI: https://doi.org/10.1163/9781848883178_010.
- Veselovskij, Aleksandr Nikolajevič. 1992. *Historická poetika*. Prel. Ján Komorovský. Bratislava: Tatran.
- Watt, Ian. 1957. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Kalifornia: University of California Press.
- Whitsitt, Sam. 2000. „In Spite of It All: A Reading of Alice Walker’s ‘Everyday Use.’“ *African American Review* 34, 3: 443 – 459. DOI: <https://doi.org/10.2307/2901383>.
- Zähringer, Raphael. 2020. „The Short Story, the New Weird, and the Literary Market.“ *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 69, 2: 109 – 128. DOI: <https://doi.org/10.1515/zaa-2021-2034>.
- Zoščenko, Michail. 2002. *Kolotoč*. Prel. Ján Ferenčík. Bratislava: Európa.
- Žbogar, Alenka. 2013. „Slovenska kratka proza od 1980 do 2000 pretevno.“ *Jezik in Slostvo* 58, 1 – 2: 99 – 112.

JOHANNES KAMINSKI: *Lives and Deaths of Werther. Interpretation, Translation, Adaptation in Europe and East Asia*

Oxford: Oxford University Press, 2023. 272 pp. ISBN 978-0-19-726755-4

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.10

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Paul Keckeis 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

In der Frage, welcher der am literarischen Prozess beteiligten Instanzen – dem Autor, dem Leser, dem Text – die größte Aufmerksamkeit gebühre, haben die Philologien verschiedene Priorisierungen wiederholt durchgespielt. Johannes Kaminskis Studie über die Geschichte der produktiven Rezeption von Goethes *Werther* lässt hingegen vermuten, dass die bessere Antwort darin liegen könnte, in allen diesen Instanzen nach dem Plural zu suchen: Es gibt nicht den einen *Werther*, sondern viele; Goethe ist nicht sein alleiniger Autor, er ist nur der erste; und *Werther* gehört nicht den Deutschen, er ist auch Franzose, Italiener, Chinese und Japaner.

Umberto Eco konzipiert das Verhältnis zwischen Text und Leser in seinen interpretationstheoretischen Schriften als Kooperation, die darauf gerichtet sei, dem Text zu seinem Gelingen zu verhelfen; jeder Text, so schreibt Eco in *Lector in fabula*, adressiere seinen „idealen Leser“ nicht allein in der „Hoffnung“, dass ein solcher Leser „existieren möge“, sondern vollziehe selbst jene „Bewegungen [...], innerhalb derer sich jener konstituieren kann“ (1987, 68; übers. von Heinz-Georg Held). Auch Kaminskis Arbeit – sie nimmt auf Eco eingangs Bezug – liegt ein solcher Begriff der Kooperation (jedenfalls implizit) zugrunde, sie dehnt ihn aber auf den Prozess der Übersetzung und Adaption aus. Diese besonders intensiven Formen der interpretativen Zusammenarbeit zwischen dem *Werther* und Autoren wie Ugo Foscolo, Guo Mouro oder Yu Dafu, um hier nur drei zu nennen, die Goethes Text umgeschrieben haben, stehen im Mittelpunkt der Studie.

Kaminski charakterisiert das reiche Echo *Werthers* in der Weltliteratur aber nicht als Ergebnis fragwürdiger Aneignungsprozesse im Schatten eines „Originals“, sondern als „transtextuelle Begegnungen“ (222), im Zuge derer sich jeweils andere Bedeutungspotentiale des Stoffs, von denen der Ausgangstext mitunter noch kaum etwas wissen konnte, in den Vordergrund schieben: „*Werther* rose to the occasion when German readers consulted the book: first by encouraging tearful sentimentalism amid a wave of bourgeois self-exploration, then by transforming into a negative foil to highlight the maturity of Goethe. In the same vein, *Werther* also rose to the occasion when Italian and Chinese writers drew on the book to articulate revolutionary patriotism and when French Romantics and Japanese modernists explored a thanatological perspective on human existence. *Werther* is different *Werthers*, but not everywhere at the same time“ (221).

Um diese Vielheit *Werthers* herauszuarbeiten, verfolgt die Studie die produktive Rezeption des Textes in Europa und Ostasien, vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis ins 20. Jahrhundert hinein. Ihre komparatistische Ausrichtung spiegelt die Forschungsbiographie ihres Verfassers, der als Germanist im Diskurs der deutsch- und englischsprachigen Goethe-Philologie verankert ist, als Sinologe aber auch die ostasiatischen *Werther*-varianten aus erster Hand kennt. Neben dieser Polylingualität liegt eine besondere Stärke der Arbeit darin, wie sie textimmanente Beobachtungen mit der werkpolitischen Dimension der Texte und ihren verschiedenen

sozialhistorischen und kulturellen Kontexten verknüpft; *Werther* erscheint so als Text, der nicht auf eine bestimmte Funktion reduziert werden kann, dessen besondere Fähigkeit gerade darin besteht, „mehrere diskursive Ebenen gleichzeitig zu bewohnen“: „Its sympathetic account of unfulfilled love can flip and transform into, say, a proxy for the socio-political problems that merely sublimate into romantic love. Perhaps most irritating to those who are sympathetic to sensitive and romantic *Werther*, some readers even suggested that the novel advances the idea that self-destruction is the only true moment of liberation. *Werther* contains multitudes“ (15).

Mit ihrem Fokus auf die Relation zwischen dem „Original“ und seinen Übersetzungen und Adaptionen begibt sich die Studie, das dürfte bis hierin bereits deutlich geworden sein, auf ein (nicht nur) terminologisch schwieriges Terrain; ob es sich dabei um stark hierarchische oder radikal symmetrische Beziehungen handle, ist eine der großen ideologischen Fragen der Philologien. Kaminski lässt sich auf diese Dichotomie nicht verpflichten und versucht stattdessen, das methodologische Dilemma in einer ausführlichen theoretischen Reflexion offenzulegen. Zwar entzieht er dem Original die Autorität einer unhintergehbaren Instanz, dergegenüber seine „transtextuellen Sprösslinge“ notwendig mangelhaft erscheinen (6); zugleich versucht er dem „postmodernen *anything goes*“ (45) zu entgehen, indem er zeigt, wie Pluralität in der Figur des zaudernden *Werthers* selbst angelegt ist, wie Goethes Ausgangstext für die verschiedenen Realisationen *Werthers* in der Weltliteratur in besonderer Weise prädestiniert scheint.

An dieser theoretisch prekären Stelle schlägt Kaminski, um den Prozess der Transformation des Ausgangstexts im Zuge seiner Übersetzung und Adaption zu fassen, die Metapher der Pflanzenveredelung, des Pfropfens vor. Er knüpft damit nicht nur bei Jacques Derrida an, der den Vorgang des „Herausnehmens und des zitathaften Aufpfropfens“ in „Signatur Ereignis Kontext“ ([1972] 2001, 32; übers. von Werner Rappel)

zur grundlegenden Operation jeden Gebrauchs von Sprache erklärt hatte; Kaminskis Vorschlag der Übertragung auf den Prozess des Übersetzens und Adaptierens ließe sich auch an den Literaturexkurs im *Tristan* des Gottfried von Straßburg rückbinden, in dem Heinrich von Veldeke dafür gelobt wird, inspiriert vom Quell des Pegasus, als erster auf Deutsch gedichtet zu haben: „er inpfete daz erste rîs / in tiutischer zungen“ (1980, V. 4738 f.; nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übers. von Rüdiger Krohn) – „impfen“ bezeichnet im Mittelhochdeutschen ein verwandtes Verfahren, bei dem im Unterschied zum Pfropfen aber kein ganzer Zweig, sondern nur eine Knospe auf den Wurzelstock übertragen wird. Mit dem Dreischritt Auswahl des Wurzelstocks, Eliminierung unvereinbarer Elemente und schließlich Hinzufügung eines Sprosses erweise sich die „epistemische Metapher“ (16) des Pfropfens, so Kaminski, als geeignetes „Werkzeug“ (223), um das Spannungsverhältnis zwischen dem Original und seinen Adaptionen genauer zu bestimmen; ein weiterer Vorzug der Metapher liegt darin, ein Bewusstsein davon zu transportieren, dass jede Aktualisierung eines Textes notwendig auch von Verlusten begleitet wird: „Literary grafting, it must be pointed out, does not open the door to infinite possibilities. Most of the time, the text remains sterile until a socio-historical and cultural matrix emerges to facilitate another round of rereading and rewriting. Each element of the triad of grafting – *selection of the rootstock, elimination of incompatible elements and addition of a scion* – requires readers to let go of established modes of interpretation“ (221).

In „Joys and Sorrows of Interpretation“, dem ersten der vier Kapitel des Buches, wird – immer mit Blick auf den *Werther* – zunächst also ein interpretations- und übersetzungstheoretisches Fundament gelegt, danach werden fünf historische Varianten der Pfropfung des Textes unterschieden: Ironie, Überidentifikation, Rebellion, Transzendenz und Masochismus. Durch Nachweis dieser Tendenzen in einzelnen Passagen wird her-

ausgearbeitet, dass diese Bedeutungspotentiale im Ausgangstext selbst schon angelegt sind, in den *rereadings* und *rewritings*, die im Mittelpunkt der folgenden Kapitel stehen, aber jeweils akzentuiert werden. Schon hier deutet sich ein zentrales Verdienst der Studie an: Aus der programmatischen Entscheidung, diese Übersetzungen und Adaptionen nicht als defizitäre Texte zu diskutieren, entsteht das Vermögen, anders auch über den Ausgangstext zu sprechen: „Outside German-speaking countries, this flexibility allowed Werther to undergo transformations that were unthinkable among his readers at home“ (68).

Das zweite Kapitel, „The Translator, Translated“, nimmt diese Intuition mit dem Begriff der „Transluzenz“ erneut auf. T. S. Eliot hatte Ezra Pounds *Cathay*-Übersetzungen, die ohne Kenntnisse des Chinesischen und nur auf Grundlage der vorliegenden mangelhaften Übersetzungsversuche des amerikanischen Japanologen Ernest Fenollosa erfolgten, aber dennoch als besonders gelungen gelten, als „translucencies“ (113) bezeichnet; angelehnt an die Idee einer solchen „mystical oneness“, die sich über den Abstand zwischen Ausgangs- und Zieltext hinwegzusetzen vermag, zeigt Kaminski, wie die frühesten Übersetzungen Goethes späteren Versuch vorwegnehmen, die bei den zeitgenössischen Leser*innen etablierte Gleichsetzung von Autor und Figur durch Umarbeitungen für die zweite Fassung von 1787 zu erschweren. Häufiger scheint den Übersetzungen und Adaptionen aber ein ausgeprägtes Bewusstsein für die linguistische Differenz zwischen Ausgangstext und Zielsprache zugrunde zu liegen. Im Fall Guo Mouro beobachtet Kaminski im Vergleich zu Goethes Text eine auffallende stilistische Homogenisierung: „Defying notions of translational humility, Guo did not aim at imitating Werther in Chinese in a way that would require him to diversify his register. Instead, he regarded the text as a canvas for his own poetic style. In fact, the stylistic blur between Goethe, Klopstock and Ossian results from Guo's own style“ (108). Die intralinguale

Kontextualisierung von Guos *Werther*-Appropriation legt neben dieser werkpolitischen Dimension aber noch einen weiteren Interpretationshorizont frei: Im Verhältnis sowohl zum Ausgangstext als auch zu Guos vielfach wiederaufgelegter Übersetzung charakterisieren sich spätere Adaptionen, etwa jene von Qian Tianyou, durch eine deutlich herabgestimmte Expressivität, die der volkssprachlichen Entwicklung des Chinesischen korrespondiert und sich, wie Kaminski in Rückübersetzungen ins Englische nachweisen kann, bis in die Interpunktion manifestiert (111 f.).

Ausgangspunkt des dritten Kapitels, „Revolutionary Afterlives“ bildet die Beobachtung, dass die revolutionären *Werthers* der 1920er und 30er Jahre, die in der Folge der chinesischen *Bewegung des 4. Mai* sowie der koreanischen *Bewegung des 1. März* entstanden sind, in deutlichem Widerspruch zur dominanten deutschsprachigen Rezeptionslinie stehen. Als Voraussetzung für die revolutionäre Rekonfiguration des Textes identifiziert Kaminski eine Reihe von Umdeutungsmomenten, etwa in Bezug auf die Einordnung von Werthers Suizid: So habe der junge Mao Zedong den Suizid in seinen frühen journalistischen Texten noch als legitime Form des Protests gegen inhumane Lebensumstände gewertet; das leidende Individuum, so Kaminski am Beispiel von Yu Dafus *Sinking*, werde mit Würde bedacht, indem sein Leiden immer auch als Effekt gesellschaftlicher Bedingungen gedeutet wird (157). Dass die chinesischen und koreanischen *Werther*-Appropriationen damit ausgerechnet zu Friedrich Engels, der Werther noch einen „schwärmerischen Tränensack“ (119) genannt hatte, in Widerspruch treten, ist jedenfalls eine kleine ironische Pointe der Globalgeschichte der deutschen Literatur.

Das vierte Kapitel „Thanatological Revnants“ knüpft hier an und zeigt mit Blick auf die französische Romantik, etwa am Beispiel von Chateaubriands *René* (1802) und Senancours *Obermann* (1804), wie die melancholischen und selbstzerstörerischen Züge Werthers in diesen Texten noch wei-

terentwickelt werden, Liebe und Tod noch näher zusammenrücken. Auch für die japanischen *rewritings* erweist sich Werthers Pessimismus als zentrales Motiv, wird aber erneut umgedeutet (180). Kamei Katsuichirōs verwebt die thanatologischen Aspekte des *Werther* in seiner Monographie *Die Erziehung des Menschen – ein Versuch über Goethe* (1937) mit dem japanischen Kulturerbe und interpretiert Werther als Figuration der Ahnung, wonach „der schönste Moment im Leben – das ist: die Liebe – in der Nähe des Todes“ erblühe (170). In Übereinstimmung mit einer Reihe japanischer Adaptionen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts attestiert Kamei Goethes Figur eine radikale Einsicht in das Wesen des Daseins; anders als in China oder Korea, so Kaminski, waren die japanischen Autoren weniger daran interessiert, den Stoff in den Dienst eines großen gesellschaftlichen Umbruchs zu stellen, sondern erkannten in ihm die Möglichkeit, psychologische Konflikte des modernen Menschen zu reflektieren.

Ohne weiter auf die zahlreichen Lektüren einzugehen, die den Diskurs der Goethe-Forschung erweitern dürften und die Belastbarkeit komparatistischer Perspektiven eindrucksvoll belegen, soll hier noch einmal auf die (im weitest möglichen Sinn) übersetzungshistorische und -theoretische Relevanz der Studie Bezug genommen werden. Der Diskurs über – literarische und kulturelle – Übersetzung ist immer schon auf das Metaphorische angewiesen, weil uns die Komplexität der Prozesse, die er zu beschreiben versucht, notwendig an die Grenzen

sprachlicher Vermittlung führt; Kaminskis terminologischer Vorschlag erweist sich gerade insofern als besonders tragfähig, als er die Prozesse der Eliminierung unvereinbarer oder unerwünschter Bedeutungsschichten und Plotelemente, ihre Ersetzungen oder Akzentuierungen zu fassen vermag. Dass daraus kein Vorschlag für eine Typologie dieser Verfahren abgeleitet werden soll, ist angesichts ihrer Mannigfaltigkeit nachvollziehbar; die Metapher des Pfropfens am Ende deshalb als „bloßes Werkzeug“ auszuweisen, das wie eine Wittgenstein'sche Leiter wieder beiseitegelegt werden könnte, nachdem man auf ihr hinaufgestiegen sei, scheint eine fast zu defensive Geste. Eine nicht zu unterschätzende Leistung der Studie besteht zudem darin, wie sie mit ihrem Fokus auf seine Interpretationen, Übersetzungen und Adaptionen die intratextuelle Polyphonie des Ausgangstexts lesbar zu machen vermag. An die Stelle der modischen Kritik am Kanon tritt hier der Versuch, die Bewegungen nachzuzeichnen, im Zuge derer sich ein Text von seinen kulturellen Fixierungen und ideologischen Zurichtungen immer wieder zu befreien vermag – und vielleicht verdankt er seinen Platz in diesem oder jenem Kanon gerade dieser Fähigkeit.

PAUL KECKEIS
 Institut für Germanistik
 Fakultät für Kultur- und
 Bildungswissenschaften
 Universität Klagenfurt
 Österreich
 paul.keckeis@aau.at
 ORCID: 0000-0002-0904-2915

TONE SMOLEJ (ed.): Janko Kos in slovenska primerjalna književnost [Janko Kos in Slovenian comparative literature]

Ljubljana: University of Ljubljana Press, 2023. 332 pp. ISBN 978-961-297-141; DOI 10.4312/9789612971403

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.11

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Miloš Zelenka 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

In the current postmodern period of the disciplinary specialization of literary studies, it is difficult to identify figures who universally and knowledgeably encompass the thematic horizon of their internally structured field. In the Central European context, we can recall the Czech Josef Hrabák (1912–1987), the Polish Henryk Markiewicz (1922–2013) or the Slovak Stanislav Šmatlák (1925–2008). Each of them has covered the history of their national literature from the Middle Ages to the present as an act of individual creation, and in addition to theoretical studies, they have also written textbooks and occasional texts, devoted themselves to literary criticism and contemporary literature, and have also worked on comparative studies and world literature. These personalities, who are perceived with reluctance by some as legendary “icons” and by others as antiquarian forgotten relics, were characterized by a certain methodological “conservatism” as well as by a centrist position that allowed them to cope with different, often fashionable “isms”. In the Slovenian environment, Janko Kos (b. 1931) represents the synthesizing type, impressive in the breadth and depth of his scope. The leading Slovenian comparatist Tone Smolej has compiled a volume dedicated to him, *Janko Kos in slovenska primerjalna književnost*, which was published as the tenth volume in the *Historia facultatis* edition of the University of Ljubljana’s Faculty of Philosophy, on the 100th anniversary of its founding. The volume, which includes 15 studies, also has a valuable personal bibliography from

1948–2023 (compiled by Martin Grum) and a list of lectures at the University of Ljubljana (compiled by Irena Ipavec Dobrota). At the same time, it presents the Department of Comparative Literature at the University of Ljubljana and the scholars who have intellectually shaped its history as a continuous and traditional university discipline. Originally intended as a classic *Festschrift* for Janko Kos’s 90th birthday, the book has grown into a collection of thematically layered texts by his former students and admirers.

In his brief introduction (5–6), Smolej, who has also contributed an insider’s profile of Kos’s career (29–42), explains the origin of the publication, which spans the over 75 years in which the researcher has been continuously publishing. Smolej reconstructs Kos’s student years and his training under Anton Ocvirk, the founder of Slovenian literary comparative studies, influenced by the French positivist-oriented comparative school. According to Smolej, the co-author with Majda Stanovnik of the monograph *Anton Ocvirk: ob stoletnici rojstva* (2007), the difference between the two scholars stems from their methodological orientation: unlike the positivist Ocvirk, Kos was able to draw inspiration from modern literary scholarship.

The following chapters address topics ranging from the scholar’s work and his main literary interests (Vladimir Bartol, Ivan Cankar, Johann Wolfgang Goethe, Žiga Zois, etc.) to theoretical excursions (the theory of the novel, lyricism, the art of film, or occa-

sional essays, memoirs, and encyclopedic entries). They are accompanied by a still-relevant text by Evald Koren from 1988 assessing Kos's comparative history of Slovenian literature (*Primerjalna zgodovina slovenske literature*, 1987), which followed Anton Ocvirk and Paul van Tieghem in placing the interpretation of national literature in a European context. Marko Snoj's archival documentation of the family roots and origins of the surname Kos is followed by contributions by Martina Ožbot, who recapitulates Kos's relationship to Italian literature, especially to Dante and Boccaccio, and by Luka Vidmar, who highlights the scholar's interpretation of the Renaissance poet Zois. Irena Samide discusses Kos's assessment of Goethe's influence on Slovenian literature in relation to the integration of pre-Romanticism into the periodization of so-called small cultures, and she also recalls the critical acclaim attained by his monograph *Predromantika* (1987). Similarly, Vanesa Matajč examines Kos's reinterpretation of the Slovenian modernist Ivan Cankar. Alen Albin Širca's contribution from the field of philosophical-religious comparative studies reflects on the researcher's view of the Bible as the organic basis of ancient Jewish writing, as well as his treatment of Biblical motifs in the Slovenian cultural tradition of the 19th and 20th centuries. The volume concludes with Alenka Žbogar's article on Kos's didactic dimension (which included the regular production of high school textbooks), Matevž Rudolf's chapter on his learned interventions in film theory, and Seta Knop's overview of his editorial activities.

The individual studies convincingly document that Kos has intervened in many areas of literary scholarship, as evidenced by his extensive bibliography (*Znanost in ideologija*, 1970; *Prešeren in njegova doba: študije*, 1991; *Literarna teorija*, 2001; *Slovinci in Europa*, 2007; *Sociologija slovenske literature*, 2016). Probably the most valuable study alongside Smolej's texts is Tomo Virk's methodological contribution "Litteris comparativis semper deditus" (7–16), which

places the scholar as the "youngest" and most prolific in terms of publications in the "golden age" of the previous phase of Slovenian comparative studies, alongside Anton Ocvirk and Dušan Pirjevec. According to Virk (who contributed another text to the collection on Kos's perception of Vladimir Bartol), his literary thought – which represents a synthesis of rational phenomenology and philosophically-oriented currents – can be described as "classical" because of its complementarity of historical approach and typology. Indeed, Kos's methodological pluralism is based on the view that the subject of literary sciences is characterized by heterogeneity, hence there is no single binding method.

In this way, Kos comes close to the world-famous Czech-American literary theorist, René Wellek, who, despite his text-centrism and structuralist starting point, managed to balance "internal" and "external" approaches to the study of literary works. Therefore, he consciously distanced himself from the "extreme" positions of literary science, such as subjective psychologism or deconstructionist "excesses." According to Virk, equally important are Kos's terminological contributions, such as supplementing Stanzel's narratological concept with a new type of virtual narrator, defining the so-called internal form of an artistic text applied from German phenomenology, or specifying literary "artistry." In the theory of the novel, the researcher has complemented György Lukács and Mikhail Bakhtin, and with the help of Jürgen Habermas's opposition between public and private spheres, he has extended it to a new genre form existing in postmodernity and based on a specific ratio of non-fictional and fictional narrative lines that reflect not only the "empirical world" but also the "world of the text." Thematically related to Virk's study is Darja Pavlič's essay emphasizing Kos's contribution to lyric theory (the elaboration of the possible positions of the lyrical subject in the deep structure of the text) in his monograph *Lirika* (1993).

This collection is proof that Slovenian comparative studies thoroughly maps its his-

tory, which it properly appreciates while also reconstructing its methodological lines in detail. It has at its disposal scholars of various generations (Marijan Dović, Marko Juvan, Tone Smolej, Tomo Virk, etc.) who despite their different interpretative approaches, create an audible “consonance” or polyphony of “partial” voices without any ideological barrier. We can only welcome the fact that Janko Kos, now over 90 years old and still profes-

sionally active, has not yet said his last word in this dialogue.

MILOŠ ZELENKA
Department of Slavic Languages
and Literatures
Faculty of Education
University of South Bohemia
in České Budějovice
Czech Republic
zelenka@pf.jcu.cz
ORCID: 0000-0002-4049-3263

JUDIT GÖRÖZDI – MAGDOLNA BALOGH (eds.): Külországi könyvespolcokon. Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról [On foreign bookshelves: The reception of Péter Esterházy in translation]
Budapest: Reciti Kiadó, 2022. 388 pp. ISBN 978-615-6255-59-4

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.12

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Enikő Czucz 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

The volume *Külországi könyvespolcokon. Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról*, edited by Judit Görözdí and Magdolna Balogh, offers a comprehensive examination of the international reception of Péter Esterházy, one of the most renowned contemporary Hungarian authors. Released in 2022 by Reciti Publishing, the book was supported by multiple research projects conducted at the Institute of World Literature of the Slovak Academy of Sciences. In the preface, Görözdí articulates the central inquiries guiding the collected studies: “How does this literary artistry, which operates by exploiting and sustaining a single language (and by extension, a single culture and tradition), appear in foreign-language cultures? What elements can be transferred through translation? How is it read by the receiving audience? What factors contribute to its publication abroad, and what traces of this presence can be discerned in the host literary traditions?” (9) Following the editorial introduction, the volume is divided into three main sections, albeit not of equal length. The second section is the most extensive, comprising over 300 pages. This is both understandable and justified, given that it contains 18 studies addressing the reflections and presence of Esterházy’s works in various linguistic and national contexts. These contributions are framed by the first section, an essay by the Slovak aesthetician Peter Michalovič, and the third section, a roundtable discussion featuring translators Mari Alföldy, György Buda, Renáta Deák, Heike Flemming, Péter Rác,

Vyacheslav Sereda, Judit Szöllősy, Robert Svoboda, and Teresa Worowska.

Michalovič’s study, “Esterházy – az intertextualitás stilsztikája” (Esterházy: The stylistics of (inter)textuality), provides a foundational analysis of the defining characteristics of Esterházy’s prose and style. These include postmodernity, irony, textuality and intertextuality, as well as generic and stylistic hybridity. Drawing on textual examples, Michalovič elucidates Esterházy’s literary strategies, which, in opposition to Roland Barthes’s notion of “reality effect”, construct meaning through autoreferential literary text. He identifies Esterházy as “a paradigmatic figure of textualism” due to his text-building strategies: his works are composed of highly diverse textual fragments, sometimes without explicit reference to the original sources, and sometimes with deliberate authorial markers, thereby enhancing the playfulness of the text as a space of interaction. Michalovič cites Esterházy’s *A szív segédigéi* (1985; Eng. trans. *Helping Verbs of the Heart*, 1992) as an example, demonstrating how the typological classification of intertexts aids reader comprehension.

The second section of the book opens with Csongor Lőrincz’s chapter, “A fehér tér kétségessé tevő ereje” (The doubting power of white space), which explores the German-language reception of Esterházy between 1996 and 2017. This approach omits the earlier phase of reception, even though translations of Esterházy’s works have been available in German-speaking territories

since the 1980s. Lőrincz bases his analysis not on literary studies but on “German-language (Federal German, Austrian, and Swiss) cultural journalism”, seeking to articulate “the dual literary-critical articulation of regional and world-literary perspectives alongside historical and linguistic-artistic considerations” (33). He concludes that comparisons with other potential regional and world-literary writers and works are relatively rare, and that the depth and rigor of comparative analyses remain insufficient. Instead, the critical discourse surrounding Esterházy focuses primarily on “the historical archaeology of the region” and “the linguistic-artistic achievement” (40) of his works.

Szilvia Szarka’s study, “Az európai irodalom ünnepnapja” (The celebration of European literature), takes a narrower focus compared to Lőrincz’s broader overview, concentrating specifically on the German reception of *Harmonia Caelestis* (2001; Eng trans. *Celestial Harmonies*, 2004), the work that, upon its German translation in 2001, secured Esterházy’s place as a European and even world-literary figure. A similar approach is evident in Zoltán Kulcsár-Szabó’s essay, which navigates the critical discourse’s various focal points (such as questions of genre, historical narrative, and self-narration), evaluating them through points of contention within the German-language reception.

One of the most intriguing contributions is Zsuzsanna Varga’s study “Esterházy Péter recepciója Nagy-Britanniában” (The reception of Péter Esterházy in Great Britain), which engages with Adam Levy’s hypothesis regarding a division of labor in the international reception of Hungarian literary works: the German-language sphere provides aesthetic recognition, whereas the English-language sphere offers popularity. Varga examines this claim with a focus on the United Kingdom. While her study does not entirely fulfill its ambition, it does effectively illuminate two key aspects: the channels through which Hungarian literature enters English cultural consciousness and the reasons for

Esterházy’s minimal British reception. These include the British audience’s lower receptivity to translations and the role of embedded translators within the British literary scene, who foster a more active critical response through direct professional networks. Esterházy’s English translator Judit Szöllősy addresses the American dimension of the English-language reception in her chapter, “Esterházy Péter fogadtatása és jelenléte Amerikában, avagy: Egy fordító elmélkedései az Esterházy-jelenségről a tengerentúlon” (The reception and presence of Péter Esterházy in America, or: A translator’s reflections on the Esterházy phenomenon overseas). She identifies precisely the factor that Varga finds lacking in the British case: the role of professional and network-based connections among publishers, translators, critics, and distributors.

Beyond these two primary linguistic spheres, the volume also explores Esterházy’s presence in the literatures of neighboring languages, in the chapters by Jutka Rudaš (on Slovenian), Kornélia Faragó (on Serbian), and Éva Bányai (on Romanian). The Slovak reception is discussed by Judit Görözdí and Mária Kusá, with the latter situating the relevant works within the broader context of contemporary Slovak translations of Hungarian literature. Anita Hutková analyzes both Slovak and Czech translations, complemented by Marta Pató and Jenő Gál’s articles on Esterházy’s Czech literary presence. Additional contributions include those by András Kányádi (on French), by Antonio Sciacovelli (on Italian), by Vjacseszlav Szereda (on Russian), by Vesa Lahti and Kristóf Fenyvesi (on Finnish), and by Mika Waseda (on Japanese).

The book concludes with the transcript of a roundtable discussion held in Bratislava in September 2021, moderated by Gábor Németh and Judit Görözdí. The conversation addressed the challenges of translating Esterházy’s complex linguistic style, the presence (or absence) of “natural allies” in the target languages, and the impact of linguistic innovations on translation. Several translators

noted the difficulties posed by Esterházy's intertextual and self-referential writing, with some highlighting the lack of comparable literary traditions in their languages, while others saw this as an exciting opportunity. The discussion underscored the collaborative nature of translation and the ways in which literary transfer is shaped by cultural and linguistic constraints.

Although a number of studies have explored the international reception of Péter Esterházy's work across various cultural and linguistic contexts, the Bratislava conference volume remains unique as the first – and to date only – comprehensive scholarly work

dedicated solely to this topic. Its multifaceted approach enriches critical engagement with Esterházy's oeuvre by presenting a wide array of thought-provoking perspectives. Importantly, these insights are also made available to an international readership through the volume's English-language summaries, further underscoring its value as a bridge between Hungarian literature and global scholarship.

ENIKŐ CZUCZ
Independent Researcher
Slovak Republic
czuczeniko@gmail.com
ORCID: 0009-0009-8857-0289

JOSEF VOJVODÍK: Extremum. Poezie výjimečných stavů [Extremum. Poetry of states of emergency]

Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2024. 358 s. ISBN: 978-80-7671-158-7

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.13

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Adam Bžoch 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Český bohemista Josef Vojvodík patří k humanitním vědcom, ktorí majú na dejiny českej i európskej literatúry a umení niekoľko zvnútornených a metodologicky dobre zvládnutých uhlov pohľadu. Pripomeňme tu pre celok autorovho výskumu a takisto pre jeho najnovšiu prácu *Extremum* tri podstatné: 1. je to vysoko vyvinutá schopnosť hermeneutického pohľadu a prepojenie výkladov diel básnictva a výtvarného umenia, ako ich už predviedol v monumentálnej monografii *Imagines Corporis* (2006), venovanej podobám a obrazom tela v českej moderne a avantgarde; 2. využitie postupov i postulátov fenomenologicko-antropologickej psychiatrie pre výklad kultúry, predstavených s Josefom Hrdličkom v komentovanej antológii *Osoba a existence* (2009); a 3. fokus na biograficko-skúsenostný aspekt poézie, ako ho prezentoval s Janom Wiendlom v monografii *Poezie a skutečnost existence* (2019), venovanej básnikovi Janovi Zahradníčkovi.

Najnovšia Vojvodíkova monografia je založená na zdvojennej perspektíve, zahrňajúcej jednak osobne traumatizujúce konfrontácie piatich českých básnikov (Robert Konečný, Zbyněk Havlíček, Josef Kostohryz, Václav Renč, Ivan Diviš) so svojou dobou, t. j. prevažne s československým stalinizmom, ale v niektorých prípadoch aj s nacistickou okupáciou, jednak interpretácie ich tvorby, pričom autor častejšie poukazuje aj na bližšie či vzdialenejšie paralely s výtvarným umením (európski surrealisti, Paul Klee, Jiří Balcar, František Kupka, ale aj Francisco Goya či Michelangelo). Jednotiacim prvkom častí o vybraných básnikoch sú zárezy do životného

kontinua a do fyzickej i duchovnej integrity, ktoré z existenčno-existenciálneho hľadiska možno považovať za extrémne – ide o väzenie, sociálnu ostrakizáciu, psychiatrickú skúsenosť či exil. Pojem extrém sa spája so skúsenostno-biografickou perspektívou, no keďže nadobúda výraz v špecifickom básnickom jazyku, v tvare a v individualizovanej, no zároveň univerzálnej obraznosti poézie, vyznačuje sa aj autonómnou fenomenologickou kvalitou. Predobrazy poézie extrémov alebo výnimočných stavov autor nachádza v romantike, resp. v romantizme (Novalis, Karel Hynek Mácha), čím tvorbu päťice českých básnikov situuje do línie básnickej či širšie estetickej moderny a táto myšlienka má ďalekosiahle dôsledky, pretože postulované extremum možno vzťahovať na poetiku i estetiku moderny všeobecne. Z Vojvodíkovej knihy vyplýva, že extremum je možné vyhlásiť nielen za jeden zo základných biograficko-skúsenostných predpokladov básnickej moderny, ale aj za jeden z jej najdôležitejších tvorivých princípov.

V súlade so zvolenou dvojitou perspektívou plní Vojvodíkova práca dve úlohy: na jednej strane podáva správu o spomínaných básnikoch, t. j. pripomína ich osudy, a na druhej strane predkladá výklad relevantnej časti ich diela z hľadiska krajnej skúsenosti, ktorou je životné ohrozenie alebo násilný zásah do personálnej integrity. Občas iba letmo predstavené životopisy tvoria súčasť martyrológie dejín českej kultúry a literatúry: vo všetkých prípadoch ide o básnikov marginalizovaných, ktorí vo viacerých životných okamihoch alebo obdobiach vnímali vyhro-

tenosť svojej ľudskej, občianskej, profesijnej i umeleckej existencie: psychiater Konečný napríklad predstieral počas okupácie schizofréniu a vyhol sa tak poprave; psychiater Havlíček zostal nenápadným, no bedlivým svedkom stalinistického teroru; Kostohryz a Renč boli odsúdení v päťdesiatych rokoch 20. storočia ako agenti Západu a najznámejší Ivan Diviš odišiel v roku 1969 do emigrácie. Ak v knihe viackrát padne meno Jana Zahradníčka, nie je to len preto, že tento veľký český básnik bol rešpektovaný všetkými piatimi, ale aj kvôli jeho otriasajúcemu osudu ako priamej obete československého stalinizmu.

Ouvertúra k autorovým výkladom poézie pozostáva takisto z dvoch častí – z historiko-metodologických kapitol „Záblesk meče“ a „Mezi sebetvořením a sebeničením“. Tieto kapitoly prinášajú konceptualizácie extrémnej alebo výnimočného stavu ako základnej situácie tvorcu či moderného subjektu podľa formulácií Jindřicha Štyrského, Carla Schmitta, Mauricea Blanchota, Jukia Mišimu, pred nimi Friedricha Nietzscheho, Novalisa, Clemensa Brentana a ďalších, resp. otvárajú úvahy o poézii ako hraničnej udalosti, inšpirované filozofom Oskarom Beckerom, a o básnikovi usilujúcom sa tvárou v tvár extrémnym životným situáciám o prepojenie medzi estetickosťou a bytím mimo horizontu heideggerovskej filozofie existenciálnej uvrhnutosti do sveta (Becker a s ním aj Vojvodík nanovo premýšľajú momentum výnimočného stavu ako akt vytrhnutia básnika z dejinnej situovanosti).

Zmyslom predložených výkladov poézie nie sú a ani nemajú byť bezprostredné básnické referencie na prvky konkrétnych životných skúseností tvorcov, ale osvetľovanie, ako sa výnimočný stav/extremum premieta do ich diela a ako prispieva k otváraniu nových uhlov básnického pohľadu. Práve to vedie k rozvoju individuálnych poetík, rozširujúcich možnosti výrazových prostriedkov i obrazov a prinášajúcich oslobodenie od dobových konvencií – prefiguráciou takehoto obohacovania repertoáru je pre Vojvodíka expanzia poetických prostriedkov v *Máji*

Karla Hynka Máchu (por. 61 a n.). V centre pozornosti hermeneutických výkladov päťice českých básnikov výnimočných stavov sa primárne nenachádzajú konkrétne výrazové prostriedky či básnické topoi, ale rámce, v ktorých dochádza k rozširovaniu spektra týchto prostriedkov. U Konečného zaujíma Vojvodíka napríklad prednostne jeho zvýraznenie antropologicko-teologickej reflexie, dotýkajúcej sa telesnosti ako základu prirodzeného postoja človeka a telesnej i zmyslovej skúsenosti so svetom (125); u Renča zameriava pozornosť na fenomén ne-miesta ako obnovený mytologický priestor pre básnickú imagináciu extrémnu (255 a n.); u Kostohryza je predmetom interpretovho záujmu oslobodená „suverénna reč“, svedčiaca o uvedomení si výnimočného stavu, v ktorom sa hovoriaci subjekt ocitá (242); u Havlíčka tvorí ústredný motív výkladu prelínanie perspektívy psychickej vyšinutosti a normálu, pretože toto prelínanie vedie podľa všetkého aj k rozšíreniu poetického priestoru (154 a n.), a napokon u Diviša zaujíma autora prednostne metahistorická perspektíva, ktorá otvára možnosti nedogmatického prístupu k dejinným udalostiam, petrifikovaným oficiálnou historiografiou (287 a n.). Vojvodík až následne podľa vlastnej úvahy, resp. podľa možností, ktoré ponúka básnický materiál, vo väčšej či menšej miere objasňuje aj používanie jednotlivých básnických prostriedkov. Jeho hermeneutický výklad sa zaoberá bez silenosti, a aj keď môže miestami pôsobiť v rovine interpretácie konkrétnych výrazových prostriedkov úspornejšie, je to preto, lebo autor vedome položil dôraz najmä na predpoklady rozumenia nie vždy ľahko objasniteľnej spirituálnej poézie. Autorova erudícia a výkladová subtilnosť sa v maximálnej miere realizujú v rovine predpokladov, zatiaľ čo v rovine výkladu poetických prostriedkov, našťastie, uplatnil devízu *nevyčerpať*.

ADAM BŽOCH
Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
Bratislava
Slovenská republika
adam.bzoch@savba.sk
ORCID: 0000-0002-3943-3669

CARLO GINZBURG: Stopy [Clues]

Prel. Jiří Špaček. Praha: Nakladatelství AMU, 2023. 111 s. ISBN 978-80-7331-617-4

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.14

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Dominika Lazorová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Môžu byť drobné, zanedbateľné stopy nástrojom na odhalenie širších štruktúr, napomáhajúcich pochopeniu minulosti? Taliansky historik Carlo Ginzburg (nar. 1939) sa touto otázkou zaoberá vo svojej staršej práci *Stopy* z roku 1979, ktorá len prednedávnom vyšla v češtine. Autor v tejto knihe, považovanej za manifest mikrohistórie, mapuje prostredníctvom historickej rekonštrukcie nielen praktiky dedukcie, ale súčasne predstavuje teoretický koncept čítania stôp. Ako presvedčivo ukazuje, koncom 19. storočia sa vo vedeckom prostredí objavil dlhý čas nedostatočne reflektovaný epistemologický model, predstavujúci špecifický typ všímavosti, pozorného čítania drobných, často prehliadaných detailov a okrajových javov – indícií, stôp a symptómov, ktoré pomáhajú odhaliť vzorce správania, kultúrne formy a spoločenské štruktúry v procese ich vzniku. Ginzburg tento prístup označuje pojmom indiciálna paradigma, pričom sa usiluje preniknúť do jej histórie a poukázať na jej význam pre interpretáciu a konštrukciu kultúrohistorických štúdií.

Hoci sa Ginzburg pri mapovaní indiciálnej paradigmy nevenuje jej temporálnym vlastnostiam, v jeho výklade zreteľne identifikujeme určité prvky anachronizmu. Text plynulo prepája rôzne časové línie, čím vytvára dojem fluidného pohybu medzi historickými obdobiami. U Ginzburga sa takto stretávajú Sigmund Freud, Giovanni Morelli či Arthur Conan Doyle ako predstavitelia jednej epochy s neolitickými lovcami, babylonskými jasnovidcami či ranonovovekými lekármi. Nečakané prepojenia medzi minulými epochami a modernými myšlienkami

vými prúdmi zdôrazňujú autorovu tézu, že metódy čítania stôp, indícií a fragmentov sú prítomné naprieč historickými obdobiami. Tento prístup naznačuje, že Ginzburg nechápe čas ako lineárny a segmentovaný, ale skôr ako dynamickú sieť prepojení medzi minulosťou a prítomnosťou. Ako sám v doslove píše, „využíval jsem tehdy možnost zrychlovat a zpomalovat, již mi literární forma eseje poskytovala, abych dal v líčení tříštěným prudkými skoky dohromady jevy vzdálené od sebe několik tisíciletí“ (78). Jeho práca s časom pripomína anachronizmus, tak ako ho chápe súčasný francúzsky filozof a historik umenia Georges Didi-Huberman, spochybňujúci svojou tézou vrstvenia času v obrazoch, v ktorých prežívajú fragmenty iných období, lineárne chápanie dejín. Tak ako Didi-Huberman vníma obraz ako priestor, v ktorom sa stretávajú rôzne časové vrstvy, podobne aj Ginzburgova metóda odhaľuje, že model indiciálnej paradigmy je v neustálom procese návratu a reinterpretácie. V tomto kontexte možno Ginzburgov prístup chápať ako symptomatologické čítanie dejín, v priebehu ktorého stopy minulosti odkrývajú nečakané súvislosti nezávisle od času. Dynamické prepájanie historických javov tak otvára nové možnosti pre interpretáciu historických a kultúrnych fenoménov.

Ako sme už spomenuli, Ginzburg svoju hypotézu o existencii indiciálnej paradigmy zakladá na troch kľúčových osobnostiach – na talianskom historikovi Giovannim Morellim (1816 – 1891), rakúskom zakladateľovi psychoanalýzy Sigmundovi Freudovi (1856 – 1939) a anglickom spisovateľovi Arthuro-

vi Conanovi Doyleovi (1859 – 1930). Každý z nich svojím spôsobom prispel k formovaniu špecifického spôsobu evidovania a výkladu indícií, a všetci traja sú zároveň prepojení medicínou. Freud bol lekár, Morelli vyštudoval medicínu a Doyle bol pôvodným povoláním tiež lekár. Ginzburg ukazuje, že uvažovanie všetkých troch je poznačené lekárskou semiotikou, disciplínou, ktorá sa zaoberá diagnostikou chorôb na základe povrchových symptómov. Tento spôsob uvažovania sa preniesol do ich prístupu k analýze a interpretácii rôznych javov.

Morelli rozvinul koncom 19. storočia špecifickú metódu určovania autorstva umeleckých diel. Poukázal na to, že mnohé obrazy v múzeách majú nesprávne pripísané autorstvo a ich reatribúcia je komplikovaná kvôli chýbajúcim signatúram, premalbe alebo zlému stavu, v akom sa zachovali. Pri skúmaní obrazov považoval za potrebné zamerať sa nie na tie najviditeľnejšie a najľahšie napodobiteľné časti obrazov, ale, naopak, na drobné, často prehliadané detaily, ktoré bývajú menej poplatné charakteristickým črtám školy – konkrétne na ušné lalôčky, nechty, tvar prstov na rukách a na nohách. Morelli podrobne zdokumentoval špecifické črty v dielach renesančných umelcov, ako napríklad tvary uší či prstov, a na ich základe navrhol desiatky nových atribúcií umeleckých diel v popredných múzeách.

Morelliho metóda vykazuje podobnosť s deduktívnym prístupom fiktívneho detektíva Sherlocka Holmesa, ktorého vytvoril Arthur Conan Doyle. Detektív odhaľuje v autorových románoch páchatelov na základe nepatrných indícií, ktoré by iní mohli považovať za navzájom nesúvisiace fakty a aj z najmenších detailov je schopný vydedukovať priebeh udalostí a odhaliť skrytú pravdu. Holmes vďaka svojej všímavosti a analytickému mysleniu dokáže prepájať fakty do vzorcov a vyvodzovať z nich závery. Hoci má jeho kolega Watson medicínske vzdelanie a jeho myslenie je racionálne a empirické, zároveň je konvenčné, a preto mu chýba schopnosť prepájať fragmenty do širších analytických súvislostí.

Morelliho metóda je príkladom moderného postoja k umeleckému dielu, v ktorom sa kladie väčší dôraz na detaily než na celok. Napriek prínosu k rozvoju znelectva vyvolal jeho prístup kritiku. Kritici spochybňovali jeho tvrdenie, že osobitý štýl umelca sa prejavuje predovšetkým v detailoch, kde je vedomé úsilie najmenej výrazné. Tieto myšlienky sa v danom období však objavujú aj v modernej psychológii, podľa ktorej spontánne a nevedomé gestá odhaľujú charakter presnejšie než úmyselne kontrolované prejavy. Práve tento dôraz na nevedomé prejavy spája Morelliho uvažovanie s myšlienkami Sigmunda Freuda, ktorý skúmal, ako nevedomé prvky odhaľujú skryté aspekty osobnosti. Ginzburg sa vo svojej práci podrobne venuje obdobiam, v ktorých sa mohol Freud stretnúť s Morelliho štúdiami. (My vieme, že Freud poznal niektoré Morelliho články z rokov 1874 a 1876, vydané pod pseudonymom Ivan Lermolieff, a priamo na ne odkázal v roku 1914 vo svojom psychoanalytickom výklade Michelangelovej sochy Mojžiša.) Freud sa v určitej etape svojho života začal zaujímať o výtvarné umenie a pri čítaní Morelliho ho mohlo zaujať práve to, že jeho interpretačná metóda je založená na „odpade“, teda margináliách, ktoré možno vnímať ako významovo nosné. Ako píše Ginzburg, „detaily dosud obvykle považované za bezvýznamné či priamo triviálne, „nízké“, takto poskytujú kľúč k tomu, jak pristupovať k nejvyšším produktům lidského ducha“ (22). Marginálie boli pre Morelliho kľúčové, pretože zachytávali momenty, keď sa umelcova kontrola, ovplyvnená kultúrnou tradíciou, uvoľňuje a umožňuje spontánne prejavovanie osobných črt. V myslení všetkých troch osobností otvárajú nepatrné stopy cestu k pochopeniu hlbšej, inak nepostrehnuteľnej reality – u Morelliho ide o štýlové znaky, u Holmesa o indície a u Freuda o symptómy.

Ginzburg prepája čítanie stôp s archetypálnou postavou lovca, ktorý sa počas lovu naučil určovať podobu a pohyby neviditeľnej koristi zo stôp v blate, z polámaných vetiev, trusu, chumáčov chlupov, z peria či pachov. Opiera sa pritom o orientálny príbeh, ktorý

sprostredkúva múdrosť dávnych lovcov. Hovorí o troch bratoch, čo stretnú muža, ktorému sa stratila ľava alebo v iných verziách príbehu kôň. Bratia mu bez váhania detailne popíšu podobu zvierata – je biele, slepé na jedno oko a na chrbte nesie dva mechy, jeden naplnený olejom a druhý vínom. Na otázku, či ho videli, odpovedajú záporne, v dôsledku čoho ich obvinia z krádeže. Na súde však bratia dokážu, ako vedeli pomocou najmenších indícií zostaviť podobu zvierata, ktoré nikdy nevideli. Pre Ginzburga sú títo bratia nositeľmi jedinečného poznania, ktoré sa vyznačuje schopnosťou odhaľovať komplexné a nečakané skutočnosti zo zanedbateľných stôp.

Ginzburgov mikrohistorický prístup môže na prvý pohľad pôsobiť ako úsilie o rekonštrukciu celej neexistujúcej kultúry na základe jediného prípadu indiciálnej paradigmy. V skutočnosti však ide o prácu so stopou, kto-

rá ponúka možnosti ďalšieho skúmania. Tento prístup autorovi umožňuje oživiť okrem iného dávne kozmológie a uvažovanie určitej sociálnej vrstvy, a tým celkovo odkrývať napätia medzi minulosťou a prítomnosťou. Spoločný základ uvažovania Morelliho, Freuda a Doylovho Holmesa ukazuje, ako dokáže model lekárskej semiotiky inšpirovať iné disciplíny. Ginzburgova indiciálna paradigma môže byť metodologickým nástrojom nielen pre historický výskum, ale môže slúžiť naprieč disciplínami. Zdôrazňuje význam detailov a schopnosť rozpoznávať neviditeľné súvislosti, čo vedie k hlbšiemu porozumeniu minulosti aj súčasnosti.

DOMINIKA LAZOROVÁ
Katedra dejín a teórie umenia
Filozofická fakulta
Trnavská univerzita v Trnave
Slovenská republika
dominikalazorova@gmail.com

THOMAS KLINKERT: Littérature et théorie des systèmes. Lire avec Luh-**mann** [Literature and systems theory: Reading with Luhmann]

Strasbourg: ÉLiPhi, 2024. 186 pp. ISBN 978-2-37276-072-0

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.2.15

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Silvia Rybárová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Thomas Klinkert, a professor at the University of Zurich and a specialist in French and comparative literature, has long explored the relationship between literature and society. In his recent publication, *Littérature et théorie des systèmes. Lire avec Luhmann* – a collection of his articles originally published in German between 2003 and 2022 and adapted for the French-speaking readership – Klinkert analyzes selected literary texts through the lens of the German sociologist Niklas Luhmann and his systems theory, as articulated most notably in *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (1997; Eng. trans. *Theory of Society*, 2012–2013).

In social science, systems theory conceptualizes modern society as a constellation of functionally differentiated systems, such as politics, economy, law, science, religion, and art. These systems are characterized by autonomy, maintained through operational closure (meaning that no single system can govern the others), and are distinguished by their own internal binary coding. According to Klinkert, literature, as a subsystem within the broader system of art, represents a rich and promising field for applying Luhmann's theoretical framework. This, naturally, raises the question: What, precisely, is the contribution of systems theory to literary studies? The answer is outlined in the author's preface, where Klinkert suggests that the principal aim of his book is to highlight the social dimension of literary texts, particularly their communicative and semiotic functions. When approached from the perspective of systems

theory, literature offers valuable insights into the general functioning of social systems and reveals the specificity of literary communication within a broader socio-cultural context (2024, VIII). However, literary analysis is not intended to validate a given theory, but rather to demonstrate the theory's utility as a tool for interpretation and knowledge production (8). As such, Klinkert's application of Luhmann's theoretical concepts to the field of literature offers a fresh, in-depth, and even unexpected perspective on selected literary texts drawn from medieval times to the present and from various linguistic traditions – including French, Spanish, and Italian works that may already be familiar to readers.

Klinkert's book is structured into an introduction and three main chapters. The introduction outlines the relevance and applicability of systems theory to literary studies, presenting various approaches to literature that are further developed throughout the book, particularly through discussions of theoretical concepts, functional differentiation, and semantics. The first chapter examines three fundamental concepts of Luhmannian theory: *autopoiesis*, the relationship between medium and form, and second-order observation. The second chapter deals with the implications of the autonomy of social systems, while in the third chapter, the author delves into the semantics of love and the role of narration within literary texts.

One of the key concepts of Luhmann's theory that Klinkert examines is *autopoiesis* –

a term Luhmann adopts from biology, where it was developed in the 1980s by Humberto Maturana and Francisco Varela. *Autopoiesis* refers to the capacity of a system to produce and reproduce the elements necessary for its own functioning, thereby sustaining the operational closure characteristic of each distinct system. In this context, Klinkert poses a central question: What is the place of reality in fiction, given that, on the one hand, literature has traditionally been regarded as mimetic, while on the other, the system is considered operationally closed? As he argues, nothing external can enter a system unless it is first translated into the system's internal code, which is governed by a specific guiding distinction that structures how the system processes information (in the art system, it is a distinction between beautiful/not beautiful). In other words, *autopoiesis* does not evaluate art based on external factors (e.g. politics or economy) but relies on self-reference. Its main characteristics include the variation of structures through self-organization, self-observation, second-order observation, and the recursive networking of operations (15). Although Luhmann maintains that literature emerged as a functionally differentiated system only in the 18th century, autopoietic principles can already be observed in earlier works – for example, in the Arthurian novel at the end of the 12th century with Chrétien de Troyes's *Yvain ou Le Chevalier au Lyon* (1180; Eng. trans. *Yvain, the Knight of the Lion*, 1987), and at the birth of the modern novel in the early 16th century with Miguel de Cervantes's *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615; Eng. trans. *Don Quixote*, 1612, 1620). The latter, which draws upon the Arthurian and chivalric tradition, invites reflection on the perennial relationship between literature and reality, and, by extension, on the epistemic potential of literary fiction. *Don Quixote* can be interpreted not only as a critique of fiction, but also, paradoxically, as its defense – an idea illustrated by the analysis of Don Quixote's idiosyncratic behaviour (41). As Klinkert argues, the novel reveals the theory of *autopoiesis* in practice:

literature is born from literature, and reality is produced through literature (25).

Another Luhmannian concept elaborated more in detail is the distinction between medium and form, which posits that literary communication functions as a form based on the second-order media. As Klinkert explains, “Works of art refer to pre-existing works of art and employ the unity of the difference between medium and form – which constitutes these works as a whole – as their medium” (43; trans. by S. R.). In simpler terms, this referring process corresponds to the phenomenon of intertextuality. Accordingly, Klinkert analyzes Petrarch's canzone “Chiare, fresche et dolci acque (RVF 126)” (“Clear water, fresh and sweet”; the poem is from the collection *Il Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta* (Eng. trans. *The Canzoniere or Rerum Vulgarium Fragmenta*, 2005) from multiple perspectives (pragmatic, lexical, syntagmatic, etc.). However, Luhmann's conceptualization of the form/medium distinction, as applied by Klinkert, may strike readers as overly intricate and not easily accessible.

By contrast, the application of the third concept – second-order observation, a constitutive element of *autopoiesis* across various systems – proves particularly fruitful when applied to literature. Second-order observation enables one to observe acts of first-order observation, thereby making visible what is typically hidden. This concept is illustrated through Klinkert's detailed analysis of works by Luigi Pirandello *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921; Eng. trans. *Six Characters in Search of an Author*, 1922), Nathalie Sarraute *Portrait d'un inconnu* (1948; Eng. trans. *Portrait of a Man Unknown*, 1958), and Anne Serre *Notre si chère vieille dame* (Our dearly beloved old lady, 2022), which highlights two key aspects: first, the authors' reflexive awareness of second-order observation; and second, the avant-garde character of these texts, in which the reader witnesses the process of representing representation (the production of mimesis) rather than a conventional narrative. In other words,

second-order observation reveals the mechanisms of literary creation, whether through dramatized or narrative mediation.

The second chapter focuses on the concept of autonomy in systems theory, emphasizing that, on the one hand, systems operate according to their own internal coding, and on the other, no system can control or direct the functioning of another (83). Klinkert explores the implications of this autonomy by means of semantics (meaning auto-reflection and auto-description) adapted to individual subjectivity (85), as well as through the questions of morality and aesthetics. The first dimension is exemplified in Jean-Jacques Rousseau's *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782; Eng. trans. *The Reveries of the Solitary Walker*, 1796), which illustrates several aspects of literary autonomy, including textual self-referentiality, a departure from mimetic representation, reflections on truth and falsehood, a sense of detachment or solitude. The second dimension is explored through Klinkert's analysis of Gabriele d'Annunzio's novel, *L'Innocente* (1892; Eng. trans. *The Intruder*, 1897) and André Gide's novel *Les Caves du Vatican* (1914; Eng. trans. *The Vatican Cellars*, 1969), framed by philosophical references to Friedrich Nietzsche's *Zur Genealogie der Moral* (1887; Eng. trans. *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, 1967) and Immanuel Kant's *Kritik der Urteilskraft* (1790; Eng. trans. *The Critique of Judgement*, 1892).

In this chapter, Klinkert also revisits the distinction between knowledge and literature, referencing key thinkers and authors from the literary tradition. Normally, literature is not considered a source of knowledge, as its primary function is not epistemic. However, for Luhmann, knowledge is understood as a purely communicative phenomenon (127). As Klinkert explains, Luhmann distinguishes between knowledge as a fundamental component of communication and knowledge produced within scientific discourse (124). Within this framework, Luhmann also addresses the question of fictional discourse, which renders it impossible to

clearly distinguish between truth statements, elements of knowledge and fictional invention. Paradoxically, it is precisely indiscernibility that enables literary fiction to contribute to the production of knowledge (129).

The third chapter explores the relationship between literature and society. Klinkert draws on the concept of semantics, which, in Luhmann's sense, refers to a domain of communication through which society reflects on itself by describing its own structure and evolution (134). On one hand, Klinkert applies the notion of love to the context of Romanticism, which he sees as a moment of "recognition and exposure of the transformation in the semantics of love" (135). Through a comparative analysis of the romantic relationships in Benjamin Constant's *Adolphe* (1816; Eng. trans. *Adolphe*, 1816) and Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* (1913–1927; Eng. trans. *In Search of Lost Time*, 1922–1931), the author reveals a critical perspective on the ideal of romantic love. On the other side, in his reading of Elio Vittorini's novel *Le donne di Messina* (1949; Eng. trans. *Women of Messina*, 1973), which portrays the tension between a vision of social utopia and narrative self-referentiality, Klinkert once again addresses the question of mimetic representation. He investigates the conflict between the author's ethical and moral stance and literary experimentation – highlighting the inherent tensions that arise when distinct systems (ethics and literature) interact.

Thomas Klinkert's publication offers a range of thought-provoking reflections on enduring questions about the nature of literature, approached from a sociological perspective yet grounded in close textual analysis. Throughout the book, Klinkert demonstrates a strong command of Luhmann's theoretical framework, to which he refers frequently. The repetition of key concepts from systems theory – stemming in part from the book's original form as a collection of separate articles – should not be viewed as a drawback; rather, it reinforces the reader's understanding of complex ideas. Although

Luhmann's theory can at times appear demanding, Klinkert's thoughtful mediation and application of its principles to literary texts reveal the potential of systems theory as an effective methodological approach. Ultimately, the book's major contribution lies in its ability to enrich our understanding of specific literary works and the historical contexts in which they emerged. It will therefore be of particular interest to specialists in comparative and Romance literatures, scholars of

epistemocriticism, as well as literary historians and theoreticians.

SILVIA RYBÁROVÁ
Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences
Bratislava
Slovak Republic
silvia.rybarova@savba.sk
ORCID: 0000-0003-4688-0982

This work was supported by the
Slovak Research and Development Agency
under contract No. APVV-20-0179.

RÓBERT GÁFRIK: Upanišady. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i., 2024. 496 s. ISBN 978-80-224-2062-4.



Rané upanišady (asi 8. – 5. stor. pred n. l.) patria k najstarším dochovaným filozofickým textom na svete. Predmetom filozofie upanišád je sebapoznanie, t. j. poznanie vlastnej podstaty, ktorú nazývajú Átmá alebo Brahma. Upanišady predstavujú základ mnohých indických filozofických a náboženských systémov. Hoci vznikli v dávnej minulosti, ich myšlienky nie sú vzdialené ani súčasnému človeku. Prehovárajú k ľuďom naprieč tisícročiami a kultúrami. Publikácia prináša komentovaný preklad desiatich, tzv. hlavných upanišád: Íša, Kéna, Katha, Prašna, Mundaka, Mándúkja, Taittiríja, Aitaréja, Čhándógja a Brhadáranjaka. Slovenský preklad vychádza zo sanskrtských originálov a pridrižiava sa interpretácie Šankaru (asi 7. storočie), ktorý sa považuje za jedného z najvýznamnejších predstaviteľov indickej filozofie. Preklad dopĺňa rozsiahly úvod a slovník vybraných sanskrtských pojmov. Úvod sa venuje problematike datovania upanišád, spôsobom tradovania véd a upanišád, otázke literárnych kvalít upanišád, metódam ich prekladu, Šankarovej interpretácii, upanišadovej meditácii a symbolike podľa Šankaru, ako aj ďalším špecifikám jazyka upanišád.

The earliest Upanishads (circa 8th – 5th century BCE) are among the oldest surviving philosophical texts in the world. The Upanishads form the basis of many Indian philosophical and religious systems. Their ideas have greatly influenced the cultural life of South and Southeast Asia. They form important reference texts of various spiritual traditions, but they are also analyzed and interpreted in the academia. Although they were composed very long time ago, their ideas are not necessarily alien to modern people. Their way of presentation is exceptional. They are interesting in their language and style, which retains some of its charm even in translations into modern languages. Traditionally, ten Upanishads are considered to be the principal Upanishads: Isha, Kena, Katha, Prasna, Mundaka, Mandukya, Taittiriya, Aitareya, Chandogya, and Brihadaranyaka. The publication presents the translation of these ten Upanishads. The present Slovak translation follows Sankara's interpretation of the Upanishads. Sankara's are the oldest surviving commentaries on the Upanishads. They form the basis of all subsequent interpretations and have influenced the way these texts are interpreted not only by Sankara's opponents, but also by contemporary Indologists. In addition to the translator's own notes, the translation brings parts of Sankara's commentary on difficult passages. Thus it presents the Upanishads not only as documents of historical value, but also as philosophical texts in a broader sense.



Štúdie k téme čísla prinášajú podnety na diskusiu o tom, do akej miery má nezriedka postulovaná dominancia vied o živote vplyv na postavenie literárnej vedy (a s ňou aj literatúry) v súčasnom systéme vedných disciplín a v ich diskurzoch, ako aj o tom, či sa literárna veda samotná môže chápať ako veda o živote. Z interdiskurzívneho hľadiska poukazujú na paralely medzi diskurzívnym statusom literatúry a statusom vied o živote: obe spájajú špeciálne diskurzy do nových celkov. V procese úvah vyvstávajú aj otázky: Čo legitimizuje očakávanú dominantnú pozíciu vied o živote v 21. storočí? Aké sú predpoklady a formy plnohodnotnej komunikácie medzi literatúrou, literárnou vedou a *life sciences*?

The studies on the topic of this issue give rise to a discussion of the extent to which the often postulated dominance of the life sciences affects the position of literary studies (and thus literature) in the current system of disciplines and their discourses and whether literary studies themselves can be understood as a type of life knowledge. From an interdiscursive perspective, the articles point to parallels between the discursive status of literature and that of the life sciences, since both combine specific discourses into new entities. The process of reflection brings up questions: what legitimizes the supposedly dominant position of the life sciences in the 21st century, and what are the prerequisites and forms of a fully-fledged communication between literature, literary studies, and life sciences?