

UDC 821.112

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-8

NATALIIA KOVALOVA

*Doktor der Geschichtswissenschaften, Professor
der Abteilung für Philosophie und Ukrainistik
Ukrainische Staatliche Universität für Chemie und Technologie (Dnipro)*

YAROSLAVA KOVALOVA

*Doktor der Philologie, Dozentin
an der Abteilung für Germanistik
Forscherin an der Universität zu Glasgow (Schottland)*

DIE REZEPTION DER MARGINALITÄT IN DER POSTMODERNEN ÄSTHETIK: PATRICK SÜSKINDS VISION

Meta статті – дослідити художні особливості рецепції маргінальності крізь призму соціальної комунікації головних героїв творів Патрика Зюскінда «Контрабас», «Парфуми», «Голуб», «Історія пана Зоммера». Завдання – з'ясувати ознаки маргіналізації постатей головних героїв, осмислити їхню символічну сутність, визначити тригери, що провокували «межовий» стан людини, та художні засоби, залучені автором для розкриття проблеми маргінальності. У дослідженні використано історико-літературний, культурно-історичний, герменевтичний, компаративний *методи* дослідження, соціологічний підхід у вивченні маргінальності. Поняття «маргінальність» потрактовано як перебування індивідуума у межовому, периферійному стані щодо інших соціальних чи професійних спільнот.

Установлено, що ключовим мотивом у відтворенні механізму маргіналізації персонажів творів П. Зюскінда є мотив самотності в різних його виявах: усамітнення героя, відчуження його суспільством, соціофобія. З'ясовано, що образ героя-маргінала не є типовим, герої Зюскінда різні: контрабасист – прокрастинатор, парфумер Жан-Батист Гренуй – геніальний злочинець, банківський охоронець Йонатан Ноель – осучаснений образ «людини у футлярі», дивак-мандрівник пан Зоммер – соціофоб. Акцентовано, що автор змушує читачів по-новому глянути на проблему маргінальності: це не лише покидьки, а й творчі натури, які так чи так опинилися у периферійному стані певної професійної чи соціальної спільноти. Виявлено відтворення автором специфіки поведінки героїв-маргіналів: від душевних страждань до суїциду, акцентовано на визначенні тригерів, що провокували суїцид. Аналіз творів Зюскінда свідчить, що крайні форми маргінальності літературних персонажів спричинено пержитими героями психотравмами.

У статті декодовано соціально-історичне тло, присутнє у кожному з творів Патрика Зюскінда. Вважаємо, що в епоху постмодернізму письменник під кутом «багатшаровості» порушив перед читачами низку актуальних суспільно-політичних питань: подолання спадщини нацизму, зокрема, у музиці, вплив Голокосту на психіку і долю його жертв, переоцінка системи цінностей і роль у ній мистецтва.

Ключові слова: постмодернізм, маргінальність, симулякр, тип героя, прокрастинатор, соціофоб, дивак-мандрівник, психотравма.

Для цитування: Kovalova, N., Kovalova, Ya. (2023). Die Rezeption der Marginalität in der Postmodernen Ästhetik: Patrick Süskinds Vision. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, issue 26/1, pp. 104-119, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-8

For citation: Kovalova, N., Kovalova, Ya. (2023). The Reception of Marginality in Postmodern Aesthetics: Patrick Süskind's Vision. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 26/1, pp. 104-119, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-8

Das Thema der Marginalität der Hauptfigur ist ein obligatorischer Bestandteil von Werken in der Postmoderne. Es wurde zum Kennzeichen der Massenkultur als Phänomen der postindustriellen Gesellschaft mit ihren charakteristischen sozialen Transformationen. Die Geschichte jeder Figur in Patrick Süskinds Werken – Kontrabassist, genialer Krimineller Jean-Baptiste Grenouille, Bankwächter Yonatan Noel, exzentrischer Reisender Herr Sommer – ist die Geschichte eines Individuums, das aus verschiedenen Gründen von der Gesellschaft entfremdet wird. Mit Hilfe bestimmter künstlerischer Techniken regt der Autor, als ein subtiler Psychologe und Musikkenner, den Leser zum Nachdenken über die komplexen Probleme der menschlichen Existenz an, bildet ein neues Wertesystem, das an die Erfahrungen einer bestimmten beruflichen / sozialen Gemeinschaft appelliert. Die historischen Aspekte, vor denen sich die Handlung in Süskinds Werken entfaltet, werden am Rande erwähnt, ihre Entschlüsselung scheint für die Wiedergabe der Botschaft des Autors von großem Interesse zu sein.

Der Begriff "Marginalität" wurde 1928 vom amerikanischen Soziologen Robert Park eingeführt (er untersuchte damit die Situation von Migranten). In der Sozialphilosophie wird dieser Begriff verwendet, um die Randlage einer Person in Bezug auf irgendwelche sozialen Gruppen zu bestimmen [Шинкарук, 2002, S. 360–361], und in der Sozialpsychologie – den Menschenzustand an der Grenze zweier Kulturen oder zweier Gesellschaften zu markieren [Камінська, 2015, S. 171]. Der Grenzaufenthalt eines Menschen in einer bestimmten sozialen Gemeinschaft beeinflusst seine Psyche und seine Lebensweise [Ковалів, 2007, Bd. 2, S. 15]. Insbesondere führt es zu Verhaltensänderungen wie Verlust der Selbstidentität, Sinnlosigkeit des Daseins, Fehlanpassung an das Leben, Unsicherheit in den Beziehungen zu Freunden, Einsamkeit, Verzweiflung, Angst um die eigene Zukunft, Suche nach Unterstützung, Aggressivität, abweichendes Verhalten. Das Phänomen der Marginalität wird in der Regel durch folgende Faktoren bestimmt: Übergangszustände der sozialen Struktur der Gesellschaft, soziale Transformationen, Auswirkungen von Migrationen, Psychotrauma, Zusammenbruch des Wertesystems. All dies war charakteristisch für die deutsche Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und wurde zum Gegenstand der Reflexion im Schaffen von P. Süskind.

In der Literaturwissenschaft bleibt dieses Problem jedoch am Rande des Interesses der Wissenschaftler, obwohl das Werk des Schriftstellers eingehend und in vielen Aspekten untersucht wurde. Volker Krischel hat sich in der germanistischen Literaturwissenschaft mit P. Süskinds Stück "Der Kontrabass" beschäftigt – er hat den Text analysiert: Den Aufbau des Werkes, den Stil und die Sprache des Autors, Ansätze zur Interpretation des Werkes. V. Krischel charakterisierte das Werk als Monodrama, in dem "die Einheit von Handlung, Raum und Zeit konsequent eingehalten wird", und definierte gleichzeitig folgende Struktur des Stücks: 1) Selbstbetrug; 2) Seelenstriptease; 3) Lösung? und offener Schluss [Krischel, 2002, S. 35]. Bei der Erstellung eines Psychogramms der Hauptfigur, die als Antiheld interpretiert wird, stellte der Literaturkritiker den Alkoholmissbrauch des Musikers, sein widersprüchliches Verhalten, seine Selbstisolation von der Außenwelt sowie seine Flucht in die Welt der Fantasien und emotionalen Erfahrungen, und die Suche nach den in seinen eigenen Schuldigen [Krischel, 2002, S. 50–51].

P. Süskinds Roman "Das Parfum" wurde von Helmut Bernsmeier erforscht und populär gemacht [Bernsmeier, 2009]. Der Literaturkritiker analysierte Inhalt und Struktur des Werkes, charakterisierte die Schauspieler und lieferte wertvolle Erläuterungen zur Interpretation der vom Autor verwendeten Terminologie und Symbole. Bernsmeier analysierte teilweise die Genremerkmale des Romans und versuchte, den Beitrag von P. Süskind zur Entwicklung der Postmoderne hervorzuheben, indem er seine charakteristischen künstlerischen Mittel und Techniken skizzierte.

Bernd Matzkowski [Matzkowski, 2007] lieferte eine detaillierte Beschreibung des Bildes der Hauptfigur des Romans "Das Parfum", der solche Hypostasen von Grenouille wie "Monster", "Teufel", "Dämon", "Mörder", "Künstler" enthüllte. In Matzkowskis Buch wird auch einen großen Wert auf die Charakteristika anderer Protagonisten des Romans gelegt; sowohl die Genremerkmale des Werkes als auch die historisch-kulturellen und gesellschaftspolitischen Kontexte des Romans werden analysiert. Die Dekonstruktion von Massenorgienszenen bringt den Autor zum Nachdenken über politische Parallelen – einen Vergleich mit dem Einfluss des Nationalsozialismus in Deutschland und insbesondere mit der Person Hitlers (hier beruft sich der Au-

tor auch auf die Position anderer Literaturexperten) [Matzkowski, 2007, S. 117]. Ein spezifisches Merkmal der didaktischen Literatur sind faktologische und sprachliche Erläuterungen, die Analyse von Stil und Sprache literarischer Werke sowie künstlerische Mittel und Techniken des postmodernen Romans.

Mit dem Problem der Verfilmung literarischer Werke als eigenständiger Form der Literaturrezeption beschäftigte sich Professor Klaus Maiwald. Er definierte die Kriterien, anhand derer wir die Unterschiede zwischen einem Filmtext und einem literarischen Werk nachvollziehen können, und analysierte diese am Beispiel von Tom Tykwers Verfilmung des P. Süskinds Romans "Das Parfüm" (2006) [Maiwald, 2015, S. 122–140]. Maiwald machte auf Süskinds Anspielungen und Grotesken auf Werke anderer Autoren der Aufklärung des 18. Jahrhunderts sowie die antipädagogische Ausrichtung des Romans "Das Parfüm" aufmerksam.

Im Kontext der postmodernen Diskussion wurden P. Süskinds Kurzprosa und Roman im Sammelband "Psychogramme der Postmoderne – Neue Untersuchungen zum Werk Patrick Süskinds" analysiert, der die Ergebnisse des Symposiums "Patrick Süskind: Die Suche nach einem Phantom" (Bergische Universität Wuppertal, 2006) dargelegt hat. Die Autoren der Artikel befassten sich insbesondere mit folgenden Themen: Thematik und Besonderheiten der Postmoderne, Charakterbilder (seltsame Einzelgänger), emotional-ästhetische und philosophische Aspekte von Süskinds Werken [Blödorn, Hummel, 2008]. Die Interpretation der Bilder der Hauptfiguren von Süskinds Kurzprosa als Exzentriker, Außenseiter, Randgruppenangehörige, die sich von der Welt abschotten und im Alltag an absurden Verhaltensweisen festhalten, findet sich in den Werken des an der Universität Luzern lehrenden deutschen Literaturwissenschaftlers Thomas Söder [Söder, 2013; Söder, 2018]. Jutta Arend analysierte die Hauptmerkmale und Erscheinungsformen von Süskinds Helden anhand ihrer Einstellung zu Sex, Liebe, Frauen und Weiblichkeit. Die Forscherin nannte deren Unfähigkeit zu lieben als Grund für die Stimmungen und das Verhalten der Charaktere in den Werken des Autors [Arend, 1996, S. 253].

S. Drobez [Drobez, 2008], J.K. Gaiser [Gaiser, 2008], A. Pfister [Pfister, 2005], Y. Truong [Truong, 2018] und andere leisteten einen wesentlichen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Untersuchung von Süskinds Schaffen. Wir betrachten eine detaillierte Interpretation der Terminologie und Symbolik der Werke des Schriftstellers sowie die Berücksichtigung des sozialen und politischen Kontexts seiner Werke als wichtige Leistungen der ausländischen Studien bezüglich Patrick Süskinds literarisches Erbe.

In der ukrainischen Literaturwissenschaft ist der Roman "Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders" (weiter "Das Parfüm") das am meisten erforschte Werk von Süskind. Die literarischen Werke offenbaren die folgenden Aspekte des Romans: die Werte der Postmoderne und das Phänomen der Kraft des Aromas [Шалагінов, 2015], die philosophischen Untertöne des Romans [Колошук, 2022], die Genrebesonderheit des Werkes [Григорова, 2000; Ковальова, 2022], intermediale Transformation des Romans als Ergebnis seiner Adaption [Сокал, 2010; Ільчук, 2014] usw. Eine ganzheitliche Analyse der psychologischen Aspekte von Süskinds Werken wurde von Olena Hryhorova durchgeführt – die Forscherin qualifizierte Süskinds Werke als "*psychologische Werke der modernistischen Richtung mit Elementen des Absurdismus*" [Григорова, 2000, S. 15]. Die Rolle des schicksalhaften Ereignisses in P. Süskinds Kurzgeschichte "Taube" als funktionales Merkmal in Prosawerken kleiner Genres wurde von Svitlana Kovpik analysiert [Ковпик, 2020]. Die Forscher von Süskinds Schaffen richten ihr Augenmerk auf die künstlerische Manifestation des Motivs der Einsamkeit. Das Problem der Marginalisierung der Hauptfiguren in einigen Büchern dieses deutschen Schriftstellers ("Der Kontrabass", "Das Parfüm", "Die Taube", "Die Geschichte vom Herrn Sommer") wurde bisher nicht ausführlich behandelt. Jedes dieser Werke zeichnet sich durch einen klaren soziohistorischen Hintergrund aus – seine Entschlüsselung ermöglicht es, verschiedene Arten persönlicher Marginalisierung nachzuvollziehen und ihre Ursachen herauszufinden.

Die Befassung mit dem Problem der Marginalität scheint sinnvoll und relevant zu sein, da das die Spezifität eines neuen Heldentyps in Süskinds Werken offenbart, der einerseits die Merkmale der postmodernen Ästhetik bewahrt und andererseits darüber hinausgeht, was die existenziellen Probleme der Werke aktualisiert. Das Ziel des Artikels ist es daher, die künstlerischen Merkmale der Rezeption von Marginalität durch das Prisma der sozialen Kommunikation der Hauptfiguren von Patrick Süskinds Werken "Der Kontrabass", "Das Parfüm", "Die Taube",

“Die Geschichte von Herrn Sommer” nachzuzeichnen. Die Aufgabe besteht darin, die Anzeichen der Marginalisierung der Hauptfiguren herauszufinden, ihr symbolisches Wesen zu verstehen, die Auslöser zu bestimmen, die den “Grenzzustand” einer Person hervorgerufen haben, und die künstlerischen Mittel, mit denen der Autor das Problem der Marginalität offenlegt. In der Studie wurden historisch-literarische, kulturhistorische, hermeneutische, vergleichende Forschungsmethoden und ein soziologischer Ansatz bei der Erforschung der Marginalität verwendet. Unter “Marginalität” meinen wir die Anwesenheit eines Individuums in einem Randzustand im Verhältnis zu anderen sozialen oder beruflichen Gemeinschaften. Bei der Analyse postmoderner Texte haben wir die theoretischen Texte von Ludmila Berbenets’ [Бербенець, 2009а, 2009b] und Yulia Zhuk [Жук, 2018] herangezogen.

Patrick Süskind ging als Autor des kommerziell erfolgreichen Romans “Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders” in die Literaturgeschichte ein. Seine anderen Literaturwerke erfreuen sich nicht so großer Beliebtheit, erregten aber ebenfalls großes Interesse bei den Lesern. Der Autor erprobte die in “Das Parfüm” erfolgreich eingesetzten künstlerischen Techniken im Stück “Der Kontrabass”, insbesondere ein tiefes Eintauchen in die Welt des beruflichen Umfelds der Hauptfigur, Motive der Einsamkeit (Abgeschiedenheit) und des Todes. Wie es für postmoderne Werke charakteristisch ist, ist das Stück “vielschichtig” und erfordert mehr als eine Lektüre oder Betrachtung – jedes Mal offenbaren sich neue Bedeutungen.

Das Stück “Der Kontrabass” wurde 1980 von P. Süskind geschrieben und 1984 veröffentlicht. Es ist als Monolog in Form eines Bekenntnisses aufgebaut, ein emotionaler Strom des Bewusstseins des Erzählers. Der Protagonist des Monologs ist ein 35-jähriger Kontrabassist der Staatskapelle, der sich in einem depressiven Zustand befindet und über die Probleme spricht, die ihn beschäftigen. Diese sind fehlende berufliche Verwirklichung, mangelndes Privatleben, Depressionen.

Der Geisteszustand der Figur des Stücks (sein Name wird im Werk nicht erwähnt) lässt sich anhand der Bemerkungen im Werk nachvollziehen. Sie stellen das Verhalten des Erzählers, seinen emotionalen Zustand dar. Der Musiker hört sich Schallplatten an und summt Melodien, spielt selbst Kontrabass (das Instrument erzeugt ein breites Klangspektrum – von leise bis sehr laut), trinkt Bier und denkt nach. Zuerst spricht er leise, im zweiten Teil und gegen Ende des Monologs beginnt er zu schreien und sogar kommt zum Quieten, am Ende beruhigt er sich und spricht flüsternd. Der Held des Stücks erlebt ein breites Spektrum an Emotionen: Er lacht bitterlich, seufzt, weint, flucht. Der emotionale Zustand ruft bestimmte Handlungen der Protagonisten hervor: er läuft aufgeregt durch den Raum, öffnet und schließt das Fenster, spielt hektisch Kontrabass.

Das Sujet des Stücks enthält keinen expliziten Konflikt, aber auf allen Ebenen des Textes können wir einen impliziten Konflikt in Form binärer Gegensätze beobachten. Die zweite Symphonie von Johannes Brahms, mit der das Stück beginnt, ist eine Anspielung auf den “Krieg der Romantiker” (die Konfrontation zwischen Richard Wagner und Franz Liszt auf der einen und Brahms auf der anderen Seite). Diese Symphonie ist eines der fröhlichsten Werke von Brahms im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, ein Symbol für einen Feiertag, einen Karneval. Richard Wagners Oper „Walküren“ verleiht dem Stück einen düsteren Ton: Die Todesboten – kriegerische Jungfrauen – bringen die gefallenen Helden nach Walhalla (“die Halle der Gefallenen” des Gottes Odin). Der Musiker vergleicht das Vorspiel dieser Oper mit einem wilden Raubtier sowie einem Symbol des Todes: “*Wie wenn der weiße Hai kommt*” [Süskind, 1992, S. 38]. Dabei stellen wir fest, dass das Todesmotiv im Stück einen untergeordneten Charakter hat und am Rande thematisiert wird. Als nächstes können wir die widersprüchliche Einstellung des Erzählers zu seinem Beruf, seinem Musikinstrument (Kontrabass), seiner Liebe usw. verstehen.

Im Stück fehlt die Beschreibung des Äußeren der Hauptfigur. Der Musiker selbst hält sich für attraktiv: “*Ich seh nicht so schlecht aus, wie ich spiele*” [Süskind, 1992, S. 82]. Er erwähnt den einzigen körperlichen Defekt – schwielige Finger, die durch das Spielen des Instruments entstellte wurden. Der Monolog ermöglicht es Ihnen, sich eine bestimmte Vorstellung vom Selbstwertgefühl der Figur zu machen – er ist widersprüchlich. Der Musiker versteht sich als Teamspieler (Verfechter von Disziplin, Hierarchie im Orchester): “*Ich bin Realist und ich weiß mich zu fügen*” (es war zweimal wiederholt) [Süskind, 1992, S. 68]. Der Erzähler bezeichnet sich selbst als einen begabten und intoleranten Spezialisten in Bezug auf Fake-Spiele. Allerdings erlaubt die Form

des Werkes weder eine Bestätigung noch eine Widerlegung der Frage nach der Begabung oder Mittelmäßigkeit des Musikers. Stattdessen wird das Talent durch das mangelnde Vertrauen des Erzählers in seine beruflichen Fähigkeiten bezweifelt: "... *Ich bin Handwerker. Innerlich bin ich Handwerker. Musiker bin ich nicht*" [Süskind, 1992, S. 94–96]. Er beurteilt sein Spiel kritisch: "... *ich produziere dadurch ein Geräusch, das benötigt wird <...>*" [Süskind, 1985, S. 98]. Ein wichtiges äußeres Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Musikgemeinschaft ist die Kleidung, vor allem der Frack. Der Musiker erhielt es vom Orchester und kaufte das Hemd auf eigene Kosten. Wir können diesen binären Gegensatz wie folgt interpretieren: Ein Hemd ist ein körpernahes Ding, das die Seele des Musikers widerspiegelt, und ein bei der Arbeit ausgestellter Frack ist ein Symbol für die Außenwahrnehmung durch die Welt. Gleichzeitig versucht der Musiker auf jede erdenkliche Weise, sich von der Außenwelt zu isolieren.

Das Motiv der Einsamkeit (Abgeschiedenheit) der Helden im Stück ist eine der Haupt сюжетlinien des Monologs. Das Stück spielt sich in einem schallisolierten Raum im Stadtzentrum ab. Dieser Unterschlupf ist ein Prototyp der Höhle im Roman "Das Parfüm" oder Zimmernummer 24 im Roman "Die Taube". Im Gegensatz zu den Hauptfiguren dieser Werke vermied der Protagonist des Stücks "Der Kontrabass" die Kommunikation mit den Menschen um ihn herum jedoch nicht: Er spielte regelmäßig im Orchester, unterhielt sich mit seinen Nachbarn und hatte einen Freund, der Philosophie studierte. Nachbarn konnten in seiner eigenen Wohnung ein Musikinstrument spielen hören, sodass wir annehmen können, dass der Musiker sich durch die Schalldämmung des Zimmers um seine Umgebung nicht besonders kümmerte. Versiegelte Türen und Fenster sowie mit Akustikfliesen ausgekleidete Wände ließen aber keine Lebensgeräusche von außen in den Raum eindringen, was auch die Voraussetzungen für den Tod der Seele des Charakters bedeuten könnte.

Die Gründe für die Abgeschiedenheit des Musikers haben innere Ursachen: berufliche Probleme, unerwiderte Liebe, Kindheitstraumata. Als Grund für seinen depressiven Zustand sah der Musiker "...*eine Festanstellungspsychose – gerade beim Kontrabass*" [Süskind, 1992, S. 102]. Die von ihm erklärte Klaustrophobie manifestierte sich in der Störung des Gleichgewichts der mentalen Kräfte und galt nicht für den Aufenthalt in einem geschlossenen Raum: Er verbrachte seine gesamte Freizeit in seinem Zimmer, hörte Musik, trank Bier, schaute dem Kontrabass zu und litt emotional. Die Einsamkeit des Musikers ist mit der Lebensweise des französischen Philosophen des 16. Jahrhunderts René Descartes sowie des deutschen Komponisten des 19. Jahrhunderts – Richard Wagner, des Vertreters der "Weimarer Schule", verbunden. Der zog sich zugunsten seiner Kreativität in Bayreuth zurück, um dem Lärm der Großstadt zu entfliehen. Diese Erwähnung veranlasst die Kenner des Schaffens des Komponisten, sich an die berühmten Bayreuther Festspiele zu erinnern – ein Eliteereignis mit einer jahrhundertealten Geschichte. So, wir könnten vermuten, dass das Bild des Helden des Stücks "Der Kontrabass" synthetisch ist und gleichzeitig seine schöpferische Untätigkeit parodiert.

Der Autor hat das Bild des Kontrabasses, seine Rolle im Orchester sorgfältig dargestellt und Ausflüge in die Geschichte des Musikinstruments unternommen. Und auch die Schwierigkeiten, mit denen sein Besitzer vor Konzerten konfrontiert hat – das Transportieren des Instruments, die Aufrechterhaltung des Temperaturregimes, eine Erkältung im Winter (er bedeckte das Instrument mit seinem Mantel). Mit Hilfe des stilistischen Mittels – Personifizierung, wird im Stück das Motiv des Energievampirismus offenbart: Das Spielen des Kontrabasses erschöpfte den Musiker körperlich (dies zeigte sich an entstellten Fingern und übermäßigem Schwitzen), das sperrige Instrument nahm viel Platz ein und wirkte sich negativ auf den Musiker aus, auf seinen psychologischen Zustand und sein intimes Leben.

Es war der Kontrabass, den der Musiker für die Probleme in seinem Leben verantwortlich machte. Dem Musikinstrument wurden zahlreiche Beinamen mit negativer Bedeutung verliehen: "*das scheußlichste, plumpeste, uneleganteste Instrument*", "*Der Depp*", "*Drecksbogen*" [Süskind, 1992, S. 56, 78, 100]. In der Vorstellung des Erzählers erhält das Musikinstrument anthropomorphe Züge: "... *sieht aus wie ein fettes altes Weib*" [Süskind, 1992, S. 56]. Der Autor vergleicht den Kontrabass mit einem ständig kranken Onkel und sogar mit seiner Geliebten. Der Musiker empfand das Spielen des Instruments als schrecklich und äußerte den Wunsch, es auf verschiedene Weise zu zerstören: "*Manchmal möchte ich ihn am liebsten zerschmeißen <...> und zerstäuben, und in einem Holzvergaserwagen ... verfahren!*" [Süskind, 1992, S. 56].

Die Besonderheit des Musikinstruments und seine untergeordnete Rolle im Orchester erlaubten es dem Erzähler nicht, seine beruflichen Träume zu verwirklichen. In seiner Vorstellung ist der Kontrabassist mit dem Bild des Sisyphus in der Musik verbunden, und seine Arbeit ist fruchtlos und anstrengend. Der Held des Stücks kam zu dem Schluss: *“...das Orchester ist ein Abbild der menschlichen Gesellschaft”* und der Kontrabassist *“...in jeder Hinsicht der letzte Dreck”* [Süskind, 1992, S. 66]. Aus diesem Grund betrachtet er sich sowohl im Orchester als auch in der menschlichen Gesellschaft als marginalisiert. Trotzdem behielt der Musiker den Kontrabass weiterhin in seiner Wohnung. Der gesamte Psychologismus des Werkes kommt im folgenden Satz zum Ausdruck: *“Können Sie mir sagen, wieso ein Mann von Mitte Dreißig, nämlich ich, mit einem Instrument zusammenlebt, dass ihn permanent nur behindert?! Menschlich, gesellschaftlich, verkehrstechnisch, sexuell und musikalisch nur behindert?! Ihm ein Kainsmal aufdrückt?!”* [Süskind, 1992, S. 78]. Vor dem Hintergrund der ausreichenden sozialen Absicherung eines Musikers der Staatskapelle Westdeutschlands litt der Hauptdarsteller des Stücks also unter beruflicher Unrealisierung, mangelnder Anerkennung durch die Öffentlichkeit und Unrentabilität seiner Arbeit.

Ein schwerwiegender Grund für das emotionale Leiden des Helden des Stücks war auch seine Unfähigkeit, ein Privatleben aufzubauen – der Musiker träumte von einer Beziehung mit, seiner Meinung nach, der vielversprechenden Sängerin Sara, unternahm jedoch nichts, um das Mädchen kennenzulernen. Um diesen Zusammenhang zu verstehen, verwendet der Musiker die Metapher eines Instruments: Einerseits hat er sich das Idealbild einer geliebten Frau mit einer schönen Stimme geschaffen, andererseits empfindet er häufig unvernünftige Eifersucht und Ekel ihr gegenüber, weil diese Frau mit anderen Männern kommuniziert und einen wertlosen Charakter hat. Die Metapher des Instruments als Symbol gewalttätiger sexueller Beziehungen mit der Mutter, die Assoziation mit dem Bild einer geliebten Frau, Hinweise auf Sexualität enthalten Anspielungen auf die psychoanalytische Theorie von Sigmund Freud.

So schuf Patrick Süskind ein literarisches Modell der geistigen Aktivität eines Menschen – einer Geisel seiner Unentschlossenheit, Unsicherheit, Inaktivität. Die Hauptintrige des Stücks – die Gedanken des Musikers über den Weg, seiner Geliebten seine Gefühle zu gestehen – ist dem Wunsch untergeordnet, sein Leben, seinen Beruf, seine Tätigkeitsart zu ändern. Der Protagonist des Stücks ist sicher, dass er niemals aus seinem ungeliebten Job entlassen wird. Ein Kündigungsschreiben selbst zu schreiben, scheint aber ihm ungewöhnlich und anderen inakzeptabel: *“Das ist doch heute ganz unmöglich. Ausgeschlossen. <...> Aber ich könnte es machen, es wäre legal. Dann wär ich frei ... Ja und dann!? Was mach ich dann? Dann steh ich auf der Straße ... Es ist zum Verzweifeln. Man verelendet. So – oder so ...”* [Süskind, 1992, S. 104]. Daher hinderte ihm die Angst vor einer möglichen Verarmung durch den Verlust des Arbeitsplatzes, aus eigener Initiative zurückzutreten (dies ist typisch für den Helden der Geschichte *“Die Taube”*). Die Frage bleibt offen: Wird er bis zur Pensionierung im Orchester spielen oder wird er es wagen, sein Leben zu ändern und in ein erfülltes Leben zurückzukehren? Der Zuschauer/Leser muss selbst entscheiden, welche Version des Geschehensverlaufs er wählt.

Die Musik im Stück *“Der Kontrabass”* fungiert als Metapher für das Verständnis der gesellschaftspolitischen Stimmung in Westdeutschland in den 1970er und 1980er Jahren. Aus den Worten des Erzählers wird die Ablehnung der Ideen des Nationalsozialismus durch die Musiker und die gleichzeitige Behauptung des unpolitischen Status der Musik am Beispiel der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs erkannt [Süskind, 1992, S. 70–72]: Musik jenseits von Politik, Geschichte, Zeit und Ort der Schöpfung. Im Auftrag des Erzählers übt der Autor immer wieder Kritik an Richard Wagner, dem Lieblingskomponisten Adolf Hitlers. Das Werk enthält einen Hauch von Verurteilung der Politik des Holocaust – die Rolle in der Oper *“Gold vom Rhein”* des offensichtlich antisemitischen Wagner sollte von der Sängerin Sarah gesungen werden, die vermutlich jüdischer Herkunft war (ihr Name bedeutet *“Geliebte”, “Herkunftsmutter”*). Süskind spürte die damals in Deutschland verbreitete öffentliche Stimmung: Ablehnung oder Bewunderung für Wagners Musik. Die Popularität des Stücks wurde unserer Meinung nach durch die Schau des Films *“Apocalypse Now”* von Francis Ford Coppola über den Vietnamkrieg im Jahr 1979 ermöglicht. Das Hauptthema – die Schlacht aus Wagners Oper *“Walkürenritt”* wurde im Film als Mittel zum psychologischen Angriff auf das Dorf und gleichzeitig als Motivation des amerikanischen Militärs eingesetzt. Der gesellschaftspolitische Kontext mit dem Hintergrund, der aus musikgeschichtlichen Exkursionen besteht, zieht sich punktiert durch das gesamte Werk.

Die Hauptfigur des Stücks "Der Kontrabass" ist also eine kreative Person, die in der professionellen Musikgemeinschaft eine Randstellung einnimmt. Die Marginalität des Bildes des Kontrabassisten tritt auch in seiner Isolation von der Gesellschaft außerhalb seiner beruflichen Tätigkeit auf und manifestiert sich im Alltag sowie im Privatleben, als Zurückhaltung gegenüber Selbstentwicklung und Veränderung, Alkoholmissbrauch. Mithilfe binärer Gegensätze schuf der Autor das Bild eines Zauderers und enthüllte das Phänomen der Prokrastination, dessen Untersuchung in den 1970er Jahren begann. Das Fehlen jeglicher Ereignisse, die obsessive Beschreibung von Objekten und sekundäre Haushaltsdetails lassen vermuten, dass die Entstehung des Stücks "Der Kontrabass" und die detaillierte Darstellung des Musikinstruments bei Patrick Süskind von Vertretern des französischen "Neuen Romans" (*nouveau roman*) inspiriert wurden – von Anhängern des "Chosismus" (choses) und der Vermenschlichung der Dinge, insbesondere Alain Robbe-Grillet.

Die Hauptfigur von P. Süskinds Roman "Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders" Jean-Baptiste Grenouille ist ein von der Gesellschaft ausgegrenzter Außenseiter, ein Künstler, der sein Ziel durch Verbrechen erreicht hat, ein einsames Genie. P. Süskind liefert intertextuelle Bezüge, wie es für postmoderne Romane typisch ist, zu Charles Dickens (ein Waisenjunge, die Kindheit in einer Anstalt, dem Missbrauch als Lehrling ausgesetzt), Honore de Balzac (Parfümgeschäft), verwendet das Motiv "Klein Zaches" von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Im Gegensatz zu anderen Figuren in Süskinds Werken, deren Prototypen der Leser im wirklichen Leben finden kann, ist Grenouille ein Simulakrum.

Das Hauptmotiv des Romans "Das Parfüm" ist das Motiv des Faustianismus, insbesondere der Wunsch nach Wissen. Gleichzeitig ziehen sich Motive der Einsamkeit und des Todes durch das gesamte Werk. Das Motiv der Einsamkeit in P. Süskinds Roman wird durch das Bild der Hauptfigur, seinen Lebensstil und seine sozialen Verbindungen offenbart. Die französische Übersetzung des Namens der Hauptfigur Grenouille verweist den Leser implizit auf das Bild eines Frosches, und Jean-Baptiste wird als Johannes der Täufer interpretiert. Helmut Bernsmeier bemerkte, dass Grenouille mit seinen Verbrechen das Kommen des Antichristen ankündigt und die Assoziation mit dem Frosch im Namen der Hauptfigur auf etwas Unheimliches hinweist (der Frosch ist im Christentum ein Symbol des Bösen) [Bernsmeier, 2009, S. 38]. Allerdings war Grenouilles Aussehen auf den ersten Blick nicht abstoßend: nicht sehr groß, nicht stark, nicht sehr hässlich; hatte ein verkrüppeltes Bein und hinkte; Hinter den Ohren, am Hals und auf den Wangen waren Narben von Infektionskrankheiten sichtbar. Dieser Typ war charakteristisch für die derzeitige moderne Gesellschaft, in der schwere körperliche Arbeit vorherrschte. Das Bild des Randständigen in der Vorstellung des Lesers wird durch die Eigenschaften und Bewertungen des Autors seiner Umgebung geprägt. Insbesondere vergleicht der Autor des Romans Grenouille, ein kleines Kind, mit einem "*resistentem Bakterium*", mit einem "*kleinen hässlichen Zeck*" [Süskind, 1985, S. 27, 29], und er charakterisiert einen erwachsenen Mann als "*geniales Scheusal*", "*Finstermann*", "*verabscheuungswürdigen Verbrecher*", "*Abfall*" [Süskind, 1985, S. 5, 303–304]. Im Lexikon des Meisters Baldini, der dem jungen Mann das Handwerk eines Parfümeurs beibrachte, herrschten Beinamen mit negativen Eigenschaften vor: "*dieser kleine verwachsene Mensch*", "*ein kleiner Betrüger*", "*der präpotente Bursch*", "*das geduckte Häuflein Nichts*", "*Geschmeiß*", "*ein barbarischer Stümper und ein lausiger frecher Rotzbengel*", "*Dreckskerl*" [Süskind, 1985, S. 92, 98, 106–107, 134]. Die Beziehung der Hauptfigur zu Meister Baldini weckt eine Assoziation mit der Legende der Komponisten Mozart und Salieri [Колошук, 2022, S. 103]. Grenouilles Taten – die Massenmorde an Mädchen – charakterisieren ihn als einen grausamen und listigen Menschen, der zu pragmatischem Kalkül neigt.

Grenouilles Beziehung zur Gesellschaft der französischen Stadt des 18. Jahrhunderts durchlief zwei Phasen: Als Kind wurde der Junge von der menschlichen Gemeinschaft als Ausgestoßener abgelehnt, und nachdem er das Handwerk beherrschte und den Status eines Lehrlings erlangte, isolierte er sich bewusst von Menschen. Der Grund für die Entfremdung des Kindes durch die Gesellschaft (seine "Andersartigkeit") ist die Verbindung der Hauptfigur, so meint der Autor, mit einer bösen Macht (Geruchlosigkeit, phänomenaler Geruchssinn, Lahmheit – Zeichen des Teufels). Der Weg in den Beruf eines unehelichen Waisenkindes unter den strengen Anforderungen der Zunftordnung wurde durch die gesellschaftlichen Veränderungen im Zeitalter der Auf-

klärung möglich – die Anforderungen an die soziale Herkunft wurden schrittweise zugunsten der Arbeitsfähigkeit und Begabung nivelliert. Andererseits wurden, wie wir am Beispiel der beiden Besitzer von Parfümwerkstätten (Baldini und der Witwe Arnulfi) sehen können, die Missachtung der Zunftsatzen und die zunehmende Ausbeutung der Arbeiter zu einem alltäglichen Phänomen.

Während der siebenjährigen Isolation des Hauptcharakters in der Höhle kam es zu seiner erwachsenen Identität und seiner neuen Einstellung zur Welt. Der Autor des Romans beschrieb die abstoßenden physiologischen Details des Aufenthalts des jungen Mannes in der Höhle und nutzte die Höhle gleichzeitig als Bildmetapher eines Labyrinths, in dem sich die Gedanken und Erfahrungen des Helden während der freiwilligen Abgeschiedenheit vermischen. In der Höhle klassifiziert Grenouille seine Geruchssammlung von mehreren Millionen der Exemplare und verwandelt sie in eine Geruchsbibliothek – eine Geruchsotheke. Darin wechselten sich in Form einzelner Bücher üble Gerüche und edle Düfte ab [Süskind, 1985, S. 158–168]. Die Bilder des Labyrinths und der Bibliothek wurden vom Autor den Werken des italienischen Schriftstellers und Philosophen Umberto Eco entlehnt.

Nach der Abgeschiedenheit in der Höhle erschien vor den Lesern ein neues Grenouille – eine für die Außenwelt geschaffene Maske. Modische Kleidung und Parfüme mit menschlichem Geruch halfen dem Mann, sich an die Menschen anzupassen. Allerdings enthielten sie viele seltene und widerliche Zutaten, darunter Katzenkot, Essig, Salz, alten Käse, faule Eier, Ammoniak und mehr. Dieser schreckliche Fäulnisgeruch war mit den Gerüchen des Friedhofs, des Pariser Marktes und der Häuser verbunden. Der schreckliche Gestank, den Grenouille ausstrahlte, machte ihn stolz. In Grasse baute der junge Mann geschickt Beziehungen zur Außenwelt auf – er schuf für sich das Bild eines „unbeholfenen Trottel“: *“Es gelang ihm, als vollständig uninteressant zu gelten. Man ließ ihn in Ruhe”* [Süskind, 1985, S. 231]. Dieses neue Bild des erwachsenen Grenouille basierte auf einer Lüge.

Das Thema „Tod“ begleitet die Hauptfigur sein ganzes Leben lang: der Friedhof, auf dem der Held geboren wurde und starb, das Leben an düsteren Orten, das auf die eine oder andere Weise mit dem Tod verbunden ist, das wiederholte Sterben am Rande des Todes (bei der Geburt, in einer Anstalt, in Baldinis Haus usw.). Die Todesoption ist der Schlaf der Hauptfigur in der Höhle. Man hat das Gefühl, dass Grenouille allen um ihn herum den Tod bringt: seiner Mutter, Gerber Grimal, Meister Baldini, Meister Druot, der Vormundschafterin Madame Gaillard. Das Todesmotiv im Roman „Das Parfüm“ wird als Bestrafung derjenigen, die die Hauptfigur beleidigten, als Vergeltung für das gegen ihn begangene Unrecht interpretiert. Der Protagonist dachte lange nicht über die Folgen seiner Aktivitäten nach – den Tod von Pflanzen, Lebewesen und sogar Menschen, die zur Gewinnung von Aromen getötet wurden, war für ihn als Fachbestandteil unvermeidlich. Der Tod der Hauptfigur wurde symbolisch – er wird mit dem Tod des legendären Sängers und Dichters Orpheus in Verbindung gebracht, der von Mänaden in Stücke gerissen wurde. Grenouilles Selbstmord, der auf einem Friedhof in der Nähe seines Geburtsortes begangen wurde, ist eine Parodie auf das Schicksal eines Genies, das sein Talent in den Dienst des Bösen, des Teufels, stellte.

Daher war die Einsamkeit eine ständige Verhaltenslinie von Jean-Baptiste Grenouille, der Hauptfigur des Romans „Das Parfüm“ – er überwand den Weg von der Entfremdung von der Gesellschaft zur Selbstisolation von anderen Mitgliedern der menschlichen Gemeinschaft, nutzte aber geschickt andere Menschen, um seine Interessen zu verwirklichen. Grenouilles Bild eines gelangweilten Lehrlings verdeckte lange Zeit das abweichende Verhalten der Hauptfigur, eines Serienmörders. Das Gefühl der Marginalität in der Gestalt der Protagonisten wird mit Hilfe von Motiven der Abgeschiedenheit und des Todes erreicht. Die Popularität des Bildes eines Serienmörders bei den Lesern wurde durch die Romane des amerikanischen Schriftstellers Thomas Harris „Roter Drache“ (1981) und „Das Schweigen der Lämmer“ (1988) angeheizt. Für die Umsetzung der kreativen Idee im Roman „Das Parfüm“ entlehnte der Autor künstlerische Techniken und Bilder der italienischen Postmoderne.

Die Geschichte „Die Taube“ (1987) beschreibt einen Tag im Leben von Jonathan Noel, einem 53-jährigen Wachmann einer Pariser Bank – einen Tag voller unglaublichem Stress, der

Überwindung zahlreicher Ängste und der geistigen Wiedergeburt der Hauptfigur. Ein Hinweis auf Letzteres ist die französische Übersetzung seines Nachnamens – Weihnachten (*Noël*). Bevor die Taube vor seinem Zimmer auftauchte, hatte der Mann keine eigene Identität, er lebte unauffällig, verbarg sein Privatleben vor der Gesellschaft und enthüllte nur seine körperliche Natur. In der Erzählung finden sich Hinweise auf graue offizielle Kleidung, Buchinteressen und gastronomische Vorlieben.

Es gibt keine Beschreibung des Aussehens der Hauptfigur in der Geschichte. Stattdessen beschreibt das Werk ausführlich die Protagonisten des zweiten Plans – die Concierge Madame Rocard und den Bettler. Die erste war aufgrund ihres Berufs die einzige Informationsträgerin über solche Dinge des Privatlebens vom Bewohner des Hauses, wie Kleidung, Produkte, empfangene Post. Eine solche Verletzung der Privatsphäre löste bei der Hauptfigur eine stille Empörung aus und zwang den Protagonisten, die Kommunikation mit der Concierge auf ein Minimum zu beschränken. Der Bettler war eine Person, die die Bildung des Wertesystems der Hauptfigur beeinflusste. Das äußerlich unbeschwertere Leben und die relative Freiheit, die für Jonathan attraktiv waren, wurden aber durch einen völligen Verlust der Intimität ausgeglichen (der Bettler defäkierte auf der Straße). Letzteres ließ Jonathan den Wert seiner gefährlichen Arbeit erkennen und die Errungenschaft seines Lebens als Aussage der folgenden Tatsache definieren: *“... dass das Wesen der menschlichen Freiheit im Besitz eines Etagenklos bestand ...”* [Süskind, 1987, S. 57]. Es ist auch zu bemerken, dass der Protagonist keine Freunde hatte.

Der Mann betrachtete ein Zimmer auf dem Dachboden mit einer Fläche von siebeneinhalb Quadratmetern (tatsächlich war es ein Wohnheim) als seinen zuverlässigen Unterschlupf und seine sichere Stütze im Leben. Der Autor der Geschichte beschrieb den Raum und den Prozess seiner Einrichtung ausführlich. Die Hauptfigur lebte dort dreißig Jahre lang und selbst als er eine vollwertige Wohnung mieten konnte, traute sich der Mann nicht, aus seinem Zimmer auszuziehen und tat alles, um es zurückzukaufen. Die Zimmernummer 24 ist für die Hauptfigur mit der geliebten Frau verbunden, mit der er sein ganzes Leben lang leben wollte – wie im Eheversprechen: *“Und dann wäre sie endgültig sein, und nichts auf der Welt würde sie noch je voneinander trennen können, ihn, Jonathan, und sein geliebtes Zimmer, bis dass der Tod sie schiede”* [Süskind, 1987, S. 13]. Das Haus erhält in der Erzählung Zeichen der Heiligkeit, des Ursprungs für einen Menschen.

Der Mann führte ein eintöniges und langweiliges Leben: Er ließ seine Privatsphäre hinter der Tür seines Zimmers und zeigte in der Öffentlichkeit völlige Anonymität. Es wurde auch durch seinen gewählten Beruf als Bankwächter ermöglicht, wobei lediglich körperliche Anwesenheit erforderlich war. Diese Eigenschaften des Helden von P. Süskind wecken Assoziationen mit Anton Tschechows Gestalt eines *“Mannes im Futteral”*, der zum Symbol für Abgeschiedenheit des Einzelnen, Unterwerfung bestimmten Einschränkungen, Einhaltung von Regeln, Kontaktvermeidung mit Nachbarn, aber doch keine völlige Isolation von der Welt bedeutete. Das geschlossene/offene Fenster wurde zum Symbol der Verbindung der Hauptfigur der Geschichte *“Die Taube”* mit der Außenwelt.

Die Regel des geschlossenen Fensters, auf deren Einhaltung Jonathan Noel bestand, basierte auf einem breiten Komplex von Ängsten und Psychotraumata, die er in seiner Kindheit und Jugend erlebte. Die Geschichte *“Die Taube”* reproduziert umfassend das Konzept der Angst: Misstrauen gegenüber Menschen und Angst vor der Kommunikation mit ihnen; Angst davor, den anderen zum Gespött zu werden; Angst vor Krankheit; Angst vor dem Verlust der Intimität/Privatsphäre; Angst, auf den sozialen Tiefboden zu fallen. Das Erscheinen einer Taube vor Jonathans Zimmer (der Vogel kam durch ein von Schülern geöffnetes Fenster hinein) erschreckte den Mann zu Tode. Die Hauptfigur erlebte ein breites Spektrum an Gefühlen: Ekel, Abscheu, Angst, Panik und tagsüber Scham, stille Verzweiflung, Wut, Hass. Traditionell gilt die Taube als Symbol für Frieden, Reinheit, aufrichtige Liebe und Ehe oder als Erinnerung an die Eltern. Jonathan Noel hat all das (nahe Menschen und Vertrauen in andere Menschen) früher verloren. Er betrachtete die Taube als *“Inbegriff des Chaos und der Anarchie”*, einen Überträger von Infektionskrankheiten, ein Symbol des Todes [Süskind, 1987, S. 18]. Der Vogel wurde zum Auslöser für die Aktivierung von Psychotraumata, die der Mann jahrzehntelang nicht einmal erwähnen wollte.

Noel erlebte sein erstes psychisches Trauma im Alter von 11 Jahren während des Zweiten Weltkriegs. Jonathan (ein gebräuchlicher althebräischer Name mit der Bedeutung "Gott gab", "Geschenk Gottes") stammte aus einer Familie französischer Juden. Im Juli 1942 verlor er beide Eltern – sie wurden von den Nazis ermordet. Yonatan und seine Schwester wurden von Fremden gerettet (zu dieser Zeit verstärkten mehrere internationale humanitäre Organisationen ihre Bemühungen, die Juden Frankreichs zu retten [Радченко, 2020, S. 10]). Die Kinder wurden von ihrem ständigen Wohnort (Umgebung von Paris) nach Südfrankreich – in die italienische Kontrollzone – transportiert. Dort versteckten sich die Kinder bis Kriegsende. Sie wurden von ihrem Onkel betreut, *"den sie bisher noch nie gesehen hatten"* [Süskind, 1987, S. 6]. Das zweite psychische Trauma erlitt der Mann während seines Militärdienstes, zu dem er auf Wunsch seines Onkels rekrutiert wurde, und geriet nach einem Dienstjahr in den Krieg in Indochina. Er verbrachte zwei Jahre dort und fast das ganze letzte Jahr im Krankenhaus. Während dieser Zeit verlor der junge Mann den Kontakt zu seiner Schwester, die offenbar nach Kanada ging. Die dritte Enttäuschung des Protagonisten war das Ergebnis einer gescheiterten Ehe, der der junge Mann auch auf Wunsch seines Onkels zustimmte. Es stellt sich logisch die Frage: ob dieser Onkel ein Verwandter von Jonathan war? Oder ein Fremder, der während des Krieges jüdische Waisenkinder beherbergte und daraus Profit schlagen wollte? So wurde Yonatan in seinem erwachsenen Leben von Phobien verfolgt: der Verlust seines Zuhauses (einer Unterstützung, die seine Verwandten ersetzte), das Schrecken einer Krankheit und die Angst, vor anderen zum Gespött zu werden.

Der Stress, und nämlich die dadurch verursachte Empörung und Wut, zwang die Hauptfigur, mit Menschen zu kommunizieren, was er zuvor nicht getan hatte. Sein erster Ansprechpartner war die Concierge Madame Rocard (eine Person aus seinem unmittelbaren Umfeld, die ihm weiterhelfen konnte), der zweite war eine Näherin. Der Stress weckte die bei der Arbeit ungerührte "Sphinx" – der Schmerz und der Juckreiz, den die Hauptfigur in seinem Körper verspürte, ließen ihn andere Dinge wahrnehmen – die Natur, Frauenkleidung. Die Seele des Wächters erwachte zum Leben – seine geistige Wiedergeburt erfolgte innerhalb eines Tages. Der Mann überwand seine Angst, überwand seine Phobien und erkannte, dass er ohne Menschen nicht auskommen konnte: *"Warum ist es so totenstill? Wo sind die anderen Menschen? Mein Gott, wo sind denn die anderen Menschen? Ich kann doch ohne die anderen Menschen nicht leben!"* [Süskind, 1987, S. 95]. Das Finale der Geschichte "Die Taube" ist sehr positiv: Der Stress wurde durch den Sommerregen weggespült und die Fußabdrücke der Taube wurden vom Concierge weggespült.

Je nach Genre ist "Taube" ein absurder Roman, der nach den Regeln des französischen "Choses" und des Realismus geschaffen wurde. Allerdings hob der Autor die Problematik der Holocaust-Opfer hervor, die für Westdeutschland in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre relevant war. In den Jahren 1986–1987 fand auf Initiative der Historiker Ernst Nolte und Michael Stürmer eine Historikerdiskussion ("Historikerstreit") über die Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit und die Einstellung zum Thema "Holocaust" statt. Die Diskussion erreichte nationales Ausmaß. Politiker, Journalisten und Künstler beteiligten sich daran [Pulzer, 1987]. Die Gestalt von Jonathan Noel, einem Randständigen (aus der Provinz nach Paris gekommen) in der Kurzgeschichte "Die Taube", betrachten wir als einen Versuch von Patrick Süskind, das Schicksal einer Person darzustellen, die als Kind die Schrecken vom Holocaust erlebt hat.

In der Kurzerzählung "Die Geschichte von Herrn Sommer" (1991) enthüllt Patrick Süskind die Motive menschlicher Einsamkeit und Selbstmord. Die Handlung spielt einige Weile nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in einem bayerischen Dorf. Das Werk hat einen Erzähler und einen Randhelden – einen seltsamen Mann, der unter Klaustrophobie leidet. Sein Name wurde erst nach seinem Verschwinden veröffentlicht, und zuvor wurde der Mann bei seinem Nachnamen genannt (der letzte wird aus der deutschen Sprache als "Sommer" – die Jahreszeit) übersetzt. Ein erwachsener Mann aus einem Nachbardorf erzählt die Geschichte eines seltsamen Reisenden, den er in seiner fernen Kindheit (vor vierzig Jahren) kannte. Kritiker und Journalisten äußern eine Meinung zum autobiografischen Charakter des Werkes, dies gilt unserer Meinung nach jedoch nur für die musikalische Erfahrung und das Radfahren des Autors. Durch die Augen eines Kindes ermöglicht der Au-

tor den Lesern, das Konzept des Schmerzes zu erleben und zu verstehen – den körperlichen Schmerz und das seelische Leid eines anderen Menschen, seine Traurigkeit und Hoffnungslosigkeit zu spüren.

Über die Person des Herrn Sommer kann sich der Leser erst anhand einer detaillierten Beschreibung seines Aussehens und Lebensstils ein Bild machen. Der Mann zeichnete sich durch seine große Statur und seinen schlanken Körperbau sowie durch seine seltsame Kleidung aus. Im Winter trug er einen langen und weiten schwarzen Mantel aus dickem Stoff, der einem "riesengroßen Futteral" ähnelte, schwarze Stiefel und einen roten Hut mit Bommel. Im Sommer fielen an einem Mann in einem braunen Hemd und einer braunen Hose seine nackten, dünnen Beine auf, die von Adern und Sehnen durchzogen waren (die Farbe der Beine veränderte sich im Laufe des Sommers). Herr Sommer war 12–16 Stunden am Tag ständig in Bewegung – unabhängig von Jahreszeit, Wetterlage und Tageszeit. Trotzdem wirkte der Mann auf andere Menschen frisch und fröhlich (geistiger Schmerz überwog gegenüber körperlichem Schmerz). Die bleibenden Attribute des Reisenden waren ein Stock (in der Vorstellung des Geschichtenerzählers wird er mit dem dritten Bein assoziiert) und ein Rucksack. Diese endlosen Reisen hatten keinen bestimmten Zweck.

Über die Herkunft des ständig in Sichtweite befindlichen Mannes gibt es in dem Werk keine Angaben: Wo kam er her, was hat er vorher gemacht, welches Trauma könnte er erlebt haben? Ein örtlicher Arzt führte die Exzentrizität von Herrn Sommer auf eine Krankheit zurück – eine schwere Form der Klaustrophobie, die nicht behandelt werden konnte. Erwachsene und Kinder verstanden das Wesen dieser Krankheit nicht und verglichen ihre Symptome mit bekannten Phänomenen der umgebenden Welt. Niemand im Dorf wusste, wie man mit einem Spinner umgeht, dessen Hauptverhalten krankheitsbedingte Soziophobie ist. Die Familie Sommer führte einen isolierten Lebensstil. Mit der Zeit nahm die Gleichgültigkeit der Gemeinschaft gegenüber einer Person zu, die anders als andere war – die Menschen bemerkten nicht einmal das Verschwinden des Reisenden.

Das innere Leid und der Kummer eines Mannes, der sein Verhalten nicht kontrollieren konnte, werden durch Emotionen reproduziert. Sie werden vom Erzähler – einem Kind im Alter von 7 bis 15 Jahren – bei drei zufälligen Treffen mit dem Reisenden vorgelesen. Der Junge traf Herrn Sommer zum ersten Mal während eines schrecklichen Hagelsturms im Juli und wurde von der extremen Verzweiflung und Angst eines Erwachsenen erfasst, der sich weigerte, anderen zu helfen. Dann hörte er den einzigen Satz, den der Reisende während seines gesamten Lebens im Dorf ausgesprochen hatte: *"Ja so lasst mich doch endlich in Frieden!"* [Süskind, 1994, S. 39]. Der emotionale Aufruhr des Mannes übertrug sich auf das Kind.

Beim zweiten Treffen des Erzählers mit Herrn Sommer (zwei Jahre später) rettete der Schmerz eines anderen den neunjährigen Jungen vor dem Selbstmord. Zu diesem Zeitpunkt befand sich das Kind aufgrund der Überforderung der Musiklehrerin in einem Stresszustand. Schimpf und Schande fungierten als Auslöser für den Selbstmord eines Kindes, und der Auslöser war in diesem Fall der Rotz einer anderen Person. Dank des zufälligen Erscheinens des Reisenden und der Betrachtung seines Leidens überwand das Kind seinen Stress. Die detaillierte Beschreibung der Episode der Selbstmordvorbereitung des Erzählers zeigt, dass sich der Autor des Romans als Historiker auf den von Plutarch beschriebenen antiken griechischen Mythos über den Selbstmord des delphischen Waisenmädchens Harilaos stützte, das vom König öffentlich in Ungnade gefallen war (er schlug ihr mit einem Schuh ins Gesicht).

Während des dritten Treffens (das fünf oder sechs Jahre später stattfand) beging Herr Sommer selbst Selbstmord. Der Teenager war der einzige Zeuge der Tragödie, unternahm jedoch nichts, um den Mann zu retten, und erzählte niemandem von seinem Tod. Der junge Mann begründete sein Schweigen mit Kindheitserinnerungen an das seelische Leid seines Mannes: *"Ja so lasst mich doch endlich in Frieden!"* – dieselbe Erinnerung, die mich schweigen ließ, als ich Herrn Sommer im Wasser versinken sah" [Süskind, 1994, S. 129]. Der junge Mann glaubte, dass der Tod für einen kranken Menschen besser sei, als ständige Qualen zu ertragen.

Der Erzähler, der als Kind der Zeuge dieses Todes war, gesteht tatsächlich die Tragödie eines schwerkranken Menschen. Die Leser können darüber spekulieren, wie dies auf die Psyche des Kindes beeinflusst hat und warum es so lange schwieg? Welche Haltung sollte die Gesellschaft gegenüber kranken Menschen einnehmen und welche Hilfe soll ihnen geboten werden?

Und war diese Geschichte auch echt? Nach den Grundsätzen der Postmoderne könnte es sich um eine vollständige Erfindung handeln. Der Autor selbst spielt darauf aktiv an: Er schreibt über Rechenfehler, „*Gefühle der Unsicherheit und Inkohärenz*“ (schwache Konzentration der Aufmerksamkeit), Kopfschmerzen bei Wetterumschwüngen, die nach einem Sturz von einem Baum in der Kindheit auftraten. So oder so war das Problem des Suizids in den 1980er Jahren für Deutschland relevant. Nach der TV-Serie „*Tod eines Schülers*“, in der jede Folge mit der Szene des Suizids eines Schülers unter den Rädern eines Zuges begann, stieg die Zahl der Suizide unter Teenagern und Jugendlichen deutlich an. Unserer Meinung nach hat der Autor den kreativen Ansatz – eine spezifische Art, einem Erwachsenen von Kindheitseindrücken zu erzählen – vom Skandal um die von ihrem Vater begangene Fälschung des Tagebuchs von Anne Frank, einem jüdischen Mädchen und Opfer des Holocaust, übernommen. Je nach dem Genre des Werkes – einem poetischen Märchen – ist „*Die Geschichte von Herrn Sommer*“ mit dem Werk des beliebten französischen Schriftstellers Antoine de Saint-Exupéry „*Der kleine Prinz*“ (im Gefühl von Flucht und Reisen) verbunden. Der Charakter von Herrn Sommer war im Gegensatz zu den Helden anderer Werke von Süskind, die sich in kleinen Räumen verstecken, weltoffen, und seine Randständigkeit bestand darin, dass der Mann in der Gemeinschaft lebte, aber kein sein vollwertiges Mitglied wurde. Außerdem litt er an einer Krankheit und die Gesellschaft hielt ihn für einen Spinner.

So wird in den Werken von Patrick Süskind im Rahmen der postmodernen Ästhetik eine Invariante vom Randhelden geschaffen, die verschiedene Modifikationen bekommt. Ein gemeinsames Merkmal der Werke von Patrick Süskind (das Theaterstück „*Der Kontrabass*“, der Roman „*Das Parfüm*“, die Erzählungen „*Die Taube*“ und „*Die Geschichte von Herrn Sommer*“) ist die Krise/Identitätslosigkeit eines durchschnittlichen Menschen, der sich in einer Krise und am Rande einer beruflichen oder sozialen Gemeinschaft befindet. Die Charaktere in Süskinds Werken sind Verlierer, Spinner, die den Sinn ihrer Existenz verloren haben bzw. danach suchen. Das Bild eines Randhelden ist nicht typisch, Süskinds Charaktere sind unterschiedlich: Der Kontrabassist ist ein Zauderer, der Parfümeur Jean-Baptiste Grenouille ist ein genialer Krimineller, der Bankwächter Jonathan Noel ist ein modernisiertes Bild eines „*Mannes in einem Futteral*“, der Reisende Herr Sommer ist ein Soziophober. Das Schlüsselmotiv bei der Reproduktion des Mechanismus der Marginalisierung der Charaktere in Süskinds Werk ist das Motiv der Einsamkeit in seinen verschiedenen Erscheinungsformen: Abgeschlossenheit des Helden, Entfremdung von der Gesellschaft, Soziophobie. Das Motiv des Todes – sei er geistig oder körperlich – zieht sich mehr oder weniger durch jedes Werk. Die Konzepte von Angst und Schmerz, unter deren Einfluss das Verhalten der Charaktere in P. Süskinds Werken geprägt ist, werden aufgrund der psychischen Traumata der Randhelden auf emotionaler Ebene reproduziert. Diese Psychotraumata werden durch das Erbe des Nationalsozialismus, insbesondere den Holocaust, die Neubewertung des Wertesystems usw., verursacht. Solche künstlerischen Techniken der Postmoderne wie: „*Vielschichtigkeit*“ der Werke, ihr offenes Ende, Parodie, Anspielungen, Rezeption binärer Gegensätze, Motiv des Energievampirismus, Verwirklichung der Dinge, Bildsymbole ermöglichten es dem Autor, die Probleme der Marginalität zu verarbeiten.

Literaturverzeichnis

- Бербенець, Л. (2009а). Аромат як метафора тексту. *Слово і Час*, 11, 28-38.
- Бербенець, Л. (2009b). Постмодерністський літературний твір як подорож у текстових, жанрових, рецептивних вимірах. *Сучасні літературознавчі студії*, 6, 13-23.
- Григорова, О. (2000). *Художній світ Патріка Зюскінда*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ.
- Жук, Ю. (2018). Постмодернізм: теоретичні аспекти поняття. *Записки з романо-германської філології*, 2, 216-224. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2\(41\).151372](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2(41).151372)
- Льчук, М. (2014). Концепт інтермедіальності в рецепції роману Патріка Зюскінда «*Парфюмер*». *Іноземна філологія*, 126 (1), 123-131.
- Камінська, С. (2015). Наукові підходи до дослідження маргінальності у суспільних науках. *Проблеми сучасної психології*, 27, 169-182.

- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія* (Т. 2). Київ: Академія.
- Ковальова, Н. (2022). Жанрові особливості постмодерністського роману П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці». *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 1 (23), 69-77. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-1-23-6>
- Ковпик, С. (2020). Функції події-фатуму в новелі П. Зюскінда «Голуб». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*, 46 (3), 65-68. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-3.15>
- Колошук, Н. (2022). Проблеми рецепції та інтерпретації роману П. Зюскінда «Парфуми» в українському літературознавстві. *Вісник Маріупольського державного університету. Філологія*, 26/27, 96-108. DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-96-108>
- Радченко, І. (2020). *Моделі діяльності гуманітарних організацій з порятунку євреїв Європи періоду Голокосту (1939–1945)*. (Автореф. дис. канд. іст. наук). Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро.
- Шалагінов, Б. (2015). Про аромат влади і аромат рабства. Роздуми до ювілею роману Патрика Зюскінда. *Всесвіт: Журнал іноземної літератури*, 1/2, 222-229.
- Шинкарук, В. (Ред.) (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис.
- Arend, J. (1996). «Man verelendet. So: oder so.»: Patrick Süskinds Sonderlinge und ihr Verhältnis zum Weiblichen. *German Studies Review*, 19 (2), 241-255.
- Bernsmeier, H. (2009). *Patrick Süskind: Das Parfum*. Ditzingen: Reclam Verlag.
- Blödorn, A, & Hummel, Ch. (Hg.). (2008). *Psychogramme der Postmoderne – Neue Untersuchungen zum Werk Patrick Süskinds*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Cokal, S. (2010). «Hot with Rapture and Cold with Fear»: Grotesque, Sublime, and Postmodern Transformations in Patrick Süskind's Perfume. T. Fahy (Ed.), *The Philosophy of Horror* (pp. 179-198). Lexington: University Press of Kentucky.
- Drobez, S. (2008). *Patrick Süskind «Das Parfum»: Faktoren, die den Roman zum Bestseller werden ließen*. Wien: University of Vienna. DOI: <https://doi.org/10.25365/thesis.2946>
- Gaiser, J.K. (2008). *Patrick Süskinds Der Kontrabaß – Einsamkeit und Psychische Erkrankungen als Folge der Kommunikationslosigkeit in der modernen Gesellschaft*. Waterloo: University of Waterloo.
- Krischel, V. (2002). *Patrick Süskind: Der Kontrabaß. Königs Erläuterungen und Materialien* (Bd. 414). Hollfeld: C. Bange Verlag.
- Maiwald, K. (2015). *Vom Film zur Literatur: Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Medienvergleich*. Ditzingen: Reclam Verlag.
- Matzkowski, B. (2007). *Erläuterungen zu Patrick Süskind, Das Parfum: Königs Erläuterungen und Materialien* (Bd. 386). Hollfeld: C. Bange Verlag.
- Pfister, A. (2005). *Der Autor in der Postmoderne: mit einer Fallstudie zu Patrick Süskind*. (Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde). Universität Freiburg, Fribourg.
- Pulzer, P. (1987). Erasing the Past: German Historians debate the Holocaust. *Patterns of Prejudice*, 21 (3), 3-14.
- Söder, T. (2013). Patrick Süskind: 'Der Kontrabaß': Form und Analyse. L. Bluhm (Hg.). *Kleine Reihe: Literatur – Kultur – Sprache* (Bd. 7). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Söder, T. (2018). Sonderbare Gefährten in Patrick Süskinds Der Kontrabaß, Die Taube, Die Geschichte von Herrn Sommer. L. Bluhm (Hg.). *Kleine Reihe: Literatur – Kultur – Sprache* (Bd. 10). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Süskind, P. (1985). *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes Verlag AG.
- Süskind, P. (1987). *Die Taube*. Zürich: Diogenes Verlag AG.
- Süskind, P. (1992). *Der Kontrabaß*. Paris: Librairie générale française.
- Süskind, P. (1994). *Die Geschichte von Herrn Sommer*. Zürich: Diogenes Verlag AG.
- Truong, Y.T. (2018). *Das Böse und Ekelhafte nach Süskind und Tykwer: Ein Vergleich der literarischen und filmischen Charakterisierung Grenouilles in Patrick Süskinds Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Utrecht: Universiteit Utrecht.

THE RECEPTION OF MARGINALITY IN POSTMODERN AESTHETICS: PATRICK SÜSKIND'S VISION

Nataliia A. Kovalova, Ukrainian State University of Chemical Technology (Ukraine)

e-mail: boriss2002@ukr.net

Yaroslava V. Kovalova, University of Glasgow (Scotland)

e-mail: kovalova.ja@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/1-8

Key words: *postmodernism, marginality, simulacrum, type of hero, procrastinator, sociophobe, eccentric traveler, psychotrauma.*

The purpose of the article is to trace the fictional features of the reception of marginality through the prism of social communication of the main characters in Patrick Süskind's texts "Der Kontrabass", "Das Parfüm", "Die Taube", "Die Geschichte von Herrn Sommer". The task is to find out the signs of marginalization of the main characters, to understand their symbolic essence, to determine the triggers that provoked the "borderline" state of a person, and the literary techniques used by the author to reveal the problem of marginality. Historical-literary, cultural-historical, hermeneutic, comparative *research methods*, sociological approach in the study of marginality were used in this investigation. The concept of "marginality" is interpreted as the presence of an individual in a borderline, peripheral state in relation to other social or professional communities.

In the works of Patrick Süskind, within the framework of postmodern aesthetics, a type of marginal hero is invented, and some variations of him are built. The key motif in reproducing the mechanism of marginalization of characters in P. Süskind's stories is the motif of loneliness in its various manifestations: the seclusion of the hero, his alienation from society, sociophobe. It was found that the image of a marginal hero is not typical, Süskind's characters are different: the contrabass player is a procrastinator, the perfumer Jean-Baptiste Grenouille is a brilliant criminal, the bank guard Jonathan Noel is a modernized image of a "man in a case", the eccentric traveler Herr Sommer is a sociophobe. The last literary character is open to the world (three other characters can be described as "recluses"). The image of Grenouille is a simulacrum, and as for other literary characters, readers can find their prototypes in real life. It is emphasized that the author forces readers to look at the problem of marginality in a new way: these are not only scum but also creative people who somehow ended up in the peripheral state of a certain professional or social community. Such creative natures appeared in Süskind's texts as a contrabass player and a perfumer – in order to clarify the mechanism and features of their marginalization, the author reconstructed the professional environment in the historical context in detail.

The author's reproduction of the specifics of the behavior of marginal heroes is traced: from mental suffering to suicide, with an emphasis on determining the triggers that provoked suicide. The analysis of Süskind's works shows that the extreme forms of marginalization of literary characters caused the psychological trauma experienced by the characters. The writer is guided by deep knowledge of psychology, in particular, the theory of psychoanalysis, the phenomenon of procrastination, and suicidal behavior.

The article decodes the socio-historical background, which is present as a dotted line in each of Patrick Süskind's stories. They take place in Germany and France in the second half of the 20th century (in the novel "Perfume" – in the French city of the 18th century). Undoubtedly, the author, who is apolitical in the public sphere, consistently condemns the war, Nazism and its manifestations in all his texts. P. Süskind posed to the readers numerous questions relevant to German society: overcoming the legacy of Nazism, for instance, in music, the impact of the Holocaust on the psyche and fate of its victims, re-evaluation of the value system and the role of art in it. Such fictional techniques of postmodernism as the "multilayering" of the texts, their open ending, irony, parody, allusions, the reception of binary oppositions, the motif of energy vampirism, materialism, the blurring of genre boundaries, etc. made it possible to realize author's ideas.

References

- Arend, J. (1996). "Man verelendet. So: oder so.": Patrick Süskinds Sonderlinge und ihr Verhältnis zum Weiblichen ["One is Impoverished. So: or so": Patrick Süskind's Nerds and Their Relationship to the Feminine]. *German Studies Review*, vol. 19, issue 2, pp. 241-255.
- Berbenets, L. (2009a). *Aromat iak metafora tekstu* [Aroma as a Metaphor of the Text]. *Slovo i Chas* [Word and Time], vol. 11, pp. 28-38.
- Berbenets, L. (2009b). *Postmodernists'kyj literaturnyj tvir iak podorozh u tekstovyykh, zhanrovyykh, retseptyvnykh vymirakh* [A Postmodern Literary Work as a Journey in Textual, Genre, Receptive Dimensions]. *Suchasni literaturoznavchi studii* [Contemporary Literary Studies], vol. 6, pp. 13-23.
- Bernsmeier, H. (2009). *Patrick Süskind: Das Parfüm* [Patrick Süskind: Perfume]. Ditzingen, Reclam Verlag, 92 p.

Blödorn, A., & Hummel, Ch. (Hg.) (2008). *Psychogramme der Postmoderne – Neue Untersuchungen zum Werk Patrick Süskinds* [Psychograms of Postmodernism – New Investigations on the Work by Patrick Süskind]. Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag, 128 p.

Cokal, S. (2010). "Hot with Rapture and Cold with Fear": Grotesque, Sublime, and Postmodern Transformations in Patrick Süskind's Perfume. In T. Fahy (ed.). *The Philosophy of Horror*. Lexington, University Press of Kentucky, pp. 179-198.

Drobez, S. (2008). *Patrick Süskind "Das Parfum": Faktoren, die den Roman zum Bestseller werden ließen* [Patrick Süskind's "Perfume": Factors that Made the Novel a Bestseller]. Wien, University of Vienna Publ., 101 p. DOI: <https://doi.org/10.25365/thesis.2946>

Gaiser, J.K. (2008). *Patrick Süskinds Der Kontrabass – Einsamkeit und Psychische Erkrankungen als Folge der Kommunikationslosigkeit in der modernen Gesellschaft* ["The Double Bass" by Patrick Süskind – Loneliness and Mental Illness as a Consequence of the Lack of Communication in Modern Society]. Waterloo, University of Waterloo Press, 92 p.

Hryhorova, O. (2000). *Khudozhnij svit Patrika Ziuskinda*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Art World of Patrick Süskind. Extended abstract of PhD thesis]. Kyiv, 18 p.

Ilchuk, M. (2014). *Kontsept intermedial'nosti v retseptsii romanu Patrika Ziuskinda "Parfumer"* [Concept of Intermediality in the Reception of Patrick Süskind's Novel "Perfume"]. *Inozemna filolohiia* [Foreign Philology], vol. 126, issue 1, pp. 123-131

Kaminska, S. (2015). *Naukovi pidkhody do doslidzhennia marhinal'nosti u suspil'nykh naukakh* [Scientific Approaches to the Study of Marginality in the Social Sciences]. *Problemy suchasnoi psykholohii* [Problems of Modern Psychology], vol. 27, pp. 169-182.

Koloshuk, N. (2022). *Problemy retseptsii ta interpretatsii romanu P. Ziuskinda «Parfumy» v ukrains'komu literaturoznavstvi* [Issues of Reception and Interpretation of P. Süskind's novel "Perfume" in the Ukrainian Literary Studies]. *Visnyk Mariupol's'koho derzhavnoho universytetu. Filolohiia* [Bulletin of Mariupol State University. Philology], vol. 26-27, pp. 96-108. DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-96-108>

Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary Encyclopedia]. Kyiv, Akademiia Publ., vol. 2, 624 p.

Kovalova, N. (2022). *Zhanrovi osoblyvosti postmodernists'koho romanu P. Ziuskinda "Parfumy. Istoriia odnogo vbyvti"* [Genre Features of the Postmodern Novel "Perfume: the Story of a Murderer" by P. Süskind]. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 1, issue 23, pp. 69-77. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-1-23-6>

Kovpik, S. (2020). *Funktsii podii-fatumu v noveli P. Ziuskinda "Holub"* [Function of the Fate Event in the Short Story "The Pigeon" by P. Süskind]. *Naukovyj visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Filolohiia* [International Humanitarian University Herald. Philology], vol. 46, issue 3, pp. 65-68. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-3.15>

Krischel, V. (2002). *Patrick Süskind: Der Kontrabaß: Königs Erläuterungen und Materialien* [Patrick Süskind: "The Double Bass": Koenig's Explanations and Materials]. Hollfeld, C. Bange Verlag Publ., vol. 414, 110 p.

Maiwald, K. (2015). *Vom Film zur Literatur: Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Medienvergleich* [From Cinema to Literature: Modern Classics of Literary Adaptation in Comparison with Mass Media]. Ditzingen, Reclam Verlag, 176 p.

Matzkowski, B. (2007). *Erläuterungen zu Patrick Süskind, Das Parfum: Königs Erläuterungen und Materialien* [Comments on Patrick Süskind, "Perfume": Koenig's Explanations and Materials]. Hollfeld, C. Bange Verlag, vol. 386, 152 s.

Pfister, A. (2005). *Der Autor in der Postmoderne: mit einer Fallstudie zu Patrick Süskind*. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde [The Author in Postmodernism: a Case Study of Patrick Süskind. Dr. philol. sci. diss.]. Fribourg, University Freiburg Publ., 207 p.

Pulzer, P. (1987). Erasing the Past: German Historians debate the Holocaust. *Patterns of Prejudice*, vol. 21, issue 3, pp. 3-14.

Radchenko, I. (2020). *Modeli diial'nosti humanitarnykh orhanizatsij z poriatunku ievreiv Yevropy periodu Holokostu (1939–1945)*. Avtoref. dys. kand. ist. nauk [Models of Humanitarian Organizations' Activities on Rescue of Jews of Europe During the Holocaust (1939–1945). Extended abstract of PhD thesis]. Dnipro, 19 p.

Shalainov, B. (2015). *Pro aromat vlady i aromat rabstva. Rozdumy do iuvileiu romanu Patrika Ziuskinda* [On the Aroma of Power and the Aroma of Slavery. Reflections on the Anniversary of Patrick Süskind's Novel]. *Vsesvit: Zhurnal inozemnoi literatury* [Vsesvit: Review of World Literature], vol. 1-2, pp. 222-229.

Shynkaruk, V. (Ed.) (2002). *Filosofs'kyj entsyklopedychnyj slovnyk* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Kyiv, Abrys Publ., 742 p.

Söder, T. (2013). *Patrick Süskind: 'Der Kontrabaß': Form und Analyse* [Patrick Süskind: "The Double Bass": Form and Analysis]. In L. Bluhm (ed.). *Kleine Reihe: Literatur – Kultur – Sprache* [Small Series: Literature – Culture – Language]. Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag, vol. 7, 87 p.

Söder, T. (2018). *Sonderbare Gefährten in Patrick Süskinds Der Kontrabaß, Die Taube, Die Geschichte von Herrn Sommer* [Strange Companions in Patrick Süskind's "The Double Bass", "The Pigeon", "The Story of Mr. Sommer"]. In L. Bluhm (Hg.). *Kleine Reihe: Literatur – Kultur – Sprache* [Small Series: Literature – Culture – Language]. Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag, vol. 10, 121 p.

Süskind, P. (1985). *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders* [Perfume: The Story of a Murderer]. Zürich, Diogenes Verlag AG, 320 p.

Süskind, P. (1987). *Die Taube* [The Pigeon]. Zürich, Diogenes Verlag AG, 100 p.

Süskind, P. (1992). *Der Kontrabaß* [The Double Bass]. Paris, Librairie générale française Publ., 124 p.

Süskind, P. (1994). *Die Geschichte von Herrn Sommer* [The Story of Mr. Sommer]. Zürich, Diogenes Verlag AG, 129 p.

Truong, Y.T. (2018). *Das Böse und Ekelhafte nach Süskind und Tykwer: Ein Vergleich der literarischen und filmischen Charakterisierung Grenouilles in Patrick Süskinds Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* [The Evil and Disgusting After Süskind and Tykwer: A Comparison of Grenouille's Literary and Cinematic Characterization in Patrick Süskind's "Perfume. The Story of a Murderer"]. Utrecht, Utrecht University Publ., 44 p.

Zhuk, Yu. (2018). *Postmodernizm: teoretychni aspekty poniattia* [Postmodernism: Theoretical Aspects]. *Zapysky z romano-hermans'koi filolohii* [Writings in Romance-Germanic Philology], vol. 2, pp. 216-224. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2\(41\).151372](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2(41).151372)

Одержано 06.12.2022.