

Postmoderne Sonderlinge: Der Antiheld in den Romanen *Das Parfum* *Schlafes Bruder*

Postmodern Aykırılar: *Koku* ve *Uykunun Kardeşi* Romanlarında Anti-Kahraman

Araştırma Makalesi / Research Article

Gülsüm ATAHAN*

△ Dieser Artikel wurde aus meiner Doktorarbeit mit dem Titel “Postmoderne Sonderlinge- Die Demontage des Protagonisten” abgeleitet, die im Jahr 2023 am Institut für Sozialwissenschaften der Ege Universität im Fachbereich Deutsche Sprache und Literatur unter der Betreuung von Prof. Dr. Saniye Uysal Ünalın verfasst wurde.

* Öğr. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Kırklareli, Türkiye, e-posta: gulsum.kus@klu.edu.tr, ORCID: 0009-0004-4051-2323

ÖZET

Bu çalışmada Patrick Süskind'in *Koku* ve Robert Schneider'in *Uykunun Kardeşi* romanlarında kahraman kavramının nasıl bir değişim ve dönüşüm geçirdiği ele alınmaktadır. Bu romanların başkahramanlarının çok gelişmiş “işitme” ve “koku alma” duyuları, Aydınlanmanın dünyayı algılama yöntemi olarak kabul ettiği “görme” duyusunun karşısına yerleştirilmekte ve böylece bir Aydınlanma eleştirisi yapılmaktadır. Bu bağlamda, işitme ve koku alma duyuları bilinçaltı, duygu, dürtü gibi Aydınlanmanın bastırıldığı veya görmezden geldiği, ancak Postmodernitenin anti-kahramanlık üzerinden yeniden ele aldığı kavramlar ile ilişkilendirilmektedir. Görme duyusunun ise aklın, bilincin ve bilimin temsilcisi olarak Aydınlanma projesine hizmet ettiği ve klasik kahramanla olan yakın ilişkisine değinilmektedir. Böylece postmodern kahramanlar üzerinden Aydınlanma öncesine sembolik bir geri dönüşün olduğu anlatılmaktadır. Bu bağlamda klasik kahraman Aydınlanmanın bir ürünü olarak, doğayı ve onun kurallarını aşan, bilgelik ve kültür getiren ideolojik ve mitolojik bir figür olarak tanımlanmaktadır. Anti-kahramanın ise doğanın geri dönüşünü, bilinçaltını ve onun kontrol edilemezliğini, ilkel dürtüler ile duyguları temsil ettiği ve bu yönleriyle günümüz insanının dünyaya bakışını ve problemlerini yansıttığı anlatılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kahraman, Anti-Kahraman, Postmodern, Duyular

ABSTRACT

This study discusses how the concept of hero changes and transforms in Patrick Süskind's *Perfume* and Robert Schneider's *The Brother of Sleep* novels. The highly developed “hearing” and “smell” senses of the protagonists of these novels are placed against the sense of “sight”, which is the method of perceiving the world in the Enlightenment. Thus, both novels enable a criticism of the Enlightenment. In this context, the senses of hearing and smell are associated with concepts such as the subconscious, emotion, and impulse, which the Enlightenment suppressed or ignored, but Postmodernity reconsidered through anti-heroism. The sense of sight served the Enlightenment project as the representative of mind, consciousness, and science, as well as its close relationship with the classical hero. Hence, it is described that there is a symbolic regression to pre-Enlightenment through postmodern heroes. In this context, the classical hero is defined as a product of the Enlightenment, an ideological and mythical figure who transcends nature and its rules, bringing “wisdom” and “culture”. The anti-hero, on the other hand, is

portrayed as representing the return to nature, the subconscious and its uncontrollability, primal instincts, and emotions, reflecting the worldview and problems of contemporary individuals.

Keywords: Held, Antiheld, Postmoderne, Senses

1. Einleitung

Der “Heros” ist so alt wie die Geschichte der Menschheit. C.G. Jung erläutert in *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, dass der Held als ein Archetyp im Menschheitsgedächtnis verankert ist. Der Archetyp des Helden, der nach Jung im Hinblick auf seinen Lebenslauf als “Vorläufer der Menschheit” (Meier 2015: 3) gilt, wird später von Erich Neumann in *The Origins and History of Consciousness* als eine Folge der Entwicklung der Selbsterkenntnis weiterentwickelt. Nach der Leseart von Neumann erscheint der Held in der Zeit einer vorrationalen Ära, in der der Mensch unbewusst war, als der sterbliche Paredros (Liebhaber), der bei der unsterblichen Göttin der Fruchtbarkeit der Erde dient. Nach der Entwicklung des Bewusstseins mutiert der Paredros zum Heros, der gegen die Natur kämpft. In diesem Rahmen datiert Neumann die Entstehung des Heros in der Entwicklung der Selbsterkenntnis und des Bewusstseins des Menschen (vgl. Neumann 1989: 138). In diesem Zusammenhang ist der Heros derjenige, der gegen die Natur, das Unbewusstsein sowie die Frau kämpft und der Kultur und dem Patriarchat dient.

Der Held war früher mit seiner Stärke und seinem Mut bekannt, tritt er jedoch später mit seinem “Verstand” und seiner “Weisheit” in den Vordergrund. Der Heros mutiert innerhalb der Zeit zum Antihelden. Denn der Antiheld vertritt nun die neue Weltanschauung, die mit den Denk- und Wirklichkeitsumstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg herauskommt. In diesem Rahmen repräsentiert der Antiheld die Postmoderne, anders ausgedrückt, das Gegenteil der Aufklärung. Die Helden/Antihelden werden in der Literatur als Synonym des Protagonisten verwendet.

In diesem Aufsatz wird der Wandel des erläuterten Helden-Konzepts in den Romanen *Das Parfum* von Patrick Süskind und *Schlafes Bruder* von Robert Schneider untersucht. Diese Romane werden der Epoche der Postmoderne zugeordnet, die Lyotard als einen “Zustand der abendländischen Kultur” betrachtet, der nach den Übergängen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den wissenschaftlichen, literarischen und künstlerischen Bereichen verfolgt werden kann. In diesem Rahmen werden die Sinne Riechen und Hören, die die Repräsentanten der Postmoderne sind, dem Sehsinn gegenübergestellt, der symbolisch den Verstand und die Aufklärung repräsentiert. Es wird dargestellt, inwiefern das Riechen und Hören eine enge Beziehung zum Unterbewusstsein, zu den Emotionen sowie zur vorrationalen Ära haben. In diesem Sinne soll gezeigt werden, dass die postmodernen Romane von Süskind und Schneider eine Aufklärungskritik zur Sprache bringen. Beide Romane wurden früher in der Forschung aus unterschiedlichen Perspektiven untersucht. Hier werden nur einige Untersuchungen herangezogen, die auf die postmoderne Literatur, das Konzept des Antihelden sowie die Aufklärungskritik eingehen.

Semih Yetim (2020) untersucht in der Doktorarbeit *Das Parfum* im Vergleich mit dem Roman *Rant: An Oral Biography of Buster Casey* hinsichtlich des Konzepts des Antihelden. In ähnlicher Weise bearbeitet Sbylle Ciznel (1993) in der Magisterarbeit *Der "Fall" Grenouille Patrick Süskinds Roman Das Parfum* den Protagonisten aus der Perspektive des postmodernen Helden. Im Artikel *God oder Beast: Patrick Süskind's Anti-Hero Jean-Baptiste Grenouille in Perfume: The Story of a murderer* analysiert Önder Göncüoğlu (2016) den Protagonisten des Romans im Hinblick auf das Konzept des Antihelden. Nevzat Kaya (2000) analysiert in der Studie *Der Gott des Grotesken* den Protagonisten dieses Romans als eine groteske Figur, die im Sinne von Nietzsche das Dionysische repräsentiert. Funda Kızıler (2006) untersucht im Buch *Patrick Süskind'in Parfüm Adlı Romanında Modernist ve Postmodernist Açılımlar* den Roman als exemplarisches postmodernes Werk auf literarischer und philosophischer Ebene.

In dem Aufsatz *Schlafes Bruder – Sinnes Schwund': Robert Schneider and the Postmodern Novel* erforscht Robert Norton (1999) den Roman im Hinblick auf die Merkmale der Postmoderne. Gülcan Yücedağ (2014) analysiert in der Magisterarbeit *Robert Schneider'in Ren Üçlemesinin Postmodern Edebiyat Bağlamında İncelenmesi* die rheintalische Trilogie von Robert Schneider, die aus den Werken *Schlafes Bruder*, *Luftgängerin* und *Unberührten* besteht, in Bezug auf die Merkmale der postmodernen Literatur. In dem Artikel *Of Genius and Epiphany: Schlafes Bruder, Das Parfum, and Babette's Feast* bearbeitet Nicholas Vazsonyi (1999) die Romane im Hinblick auf die Postmoderne und konzentriert sich auf den Logozentrismus der Aufklärung. In der Doktorarbeit *Postmodern Roman ve Filmde Medyalararasılık* untersucht Emre Bekir Güven (2021) die genannten Werke als Roman und Film im Hinblick auf die Intermedialität und betrachtet beide Romane als postmoderne Werke. In der vorliegenden Arbeit werden die Romane *Das Parfum* und *Schlafes Bruder* über die Sinne des Riechens und Hörens im Hinblick auf das Konzept des Antihelden untersucht, die bisher vergleichend als Aufklärungskritik nicht analysiert werden.

Die Aufklärung wird hier nicht als eine literarische Epoche betrachtet, sondern als ein ideologisches und politisches Projekt. In diesem Rahmen wird die Aufklärung hier mit dem Übergang von der Natur zur Kultur, vom Unbewusstsein zum Bewusstsein, vom Matriarchat zum Patriarchat, vom Mythos zum Logos verknüpft.

Es geht in dem ersten Abschnitt um die Verbindung zwischen dem Selbstbewusstsein des Menschen und der Geburt des Heros. Dies wird ausgehend von den kulturwissenschaftlichen Begriffen "Natur" und "Kultur", die gegenseitige Weltanschauungen in der menschlichen Geschichte repräsentieren, dargestellt. Dann wird das Konzept des Antihelden, das die Postmoderne repräsentiert, als ein Gegenentwurf zum aufgeklärten Helden dargelegt. In diesem Rahmen erscheint der Antiheld als ein neues Konzept, das die Probleme und Weltanschauung der Menschen von heute vertritt. Das sogenannte Heldenkonzept wird dann in den Romanen *Das Parfum* und *Schlafes Bruder* besonders über die hochentwickelten Sinne der Protagonisten dargestellt.

2. Der Selbsterkenntnisprozess des Menschen und die Geburt des Heros

Es gibt eine enge Beziehung zwischen der Selbsterkenntnis des Menschen und der Geburt des Heros (vgl. Neumann 1989: 107). Erich Neumann bringt zur Sprache, dass der Mensch am Anfang seines Lebens auf der Welt neu ist, daher sei sein Bewusstsein noch nicht entwickelt (vgl. Neumann 1989: 46). Das bedeutet, dass der Mensch in der Natur gerade wie Tiere lebte. In diesen Zeiten -so die Annahme- verwendet der Mensch nicht seine Vernunft, sondern seine Triebe und Sinne. Diese Zeiten werden aus diesem Grund als die dunklen Zeiten des Menschen beschrieben. Daher wird diese "Unbewusstheit" (unconsciousness) des Menschen mit dem Begriff "Dunkelheit" symbolisiert (vgl. Neumann 1989: 51).

Die sogenannten Zeiten des menschlichen Lebens nennt Bachofen "Matriarchat". Wegen ihrer Fruchtbarkeit steht die Frau im Matriarchat im Zentrum des Lebens. Dazu schreibt Camille Paglia in *Sexual Personae*, dass die Frau in der Vorgeschichte mit der Natur identifiziert wurde (vgl. Paglia 2001: 20). Der Mann ist in diesem Punkt ein "Paredros", der nur die Fortpflanzung ermöglicht (vgl. Neumann 1989: 40). Denn der Beitrag des Mannes zur Fortpflanzung ist augenblicklich und vergänglich (vgl. Paglia, 2001: 24). Die symbolische Form dieser Zeit ist "Frau=Körper=Gefäß=Welt" (Neumann 2015: 40). Auf diese Weise erläutert Neumann die grundsätzliche Form des Matriarchal-Stadiums in dem das Weibliche gegenüber dem Männlichen sowie das Unbewusste gegenüber dem Bewussten dominant ist.

Die zentrale Stellung der Frau stellt für den Mann, der auf der Suche nach seiner Identität ist, ein bedeutendes Hindernis dar (vgl. Paglia, 2001: 22). Nach Neumann kann dies besser erfasst werden, wenn man den Mythos der "Mutter Göttin" untersucht. In diesem Rahmen umschreibt Neumann, dass "Attis, Adonis, Tammuz nicht nur von einer Mutter geboren werden, sie sind gleichzeitig ihr Paredros/Liebhaber (son-lover)" (Neumann 1989: 48): sie werden von ihr geliebt, getötet, begraben und beweint und dann werden sie durch sie wiedergeboren (vgl. Neumann 1989: 48). Der Liebhaber ist von der Göttin "kastriert oder getötet, denn er ist nach dem Geschlechtsakt unbrauchbar" (Kaya 2000: 40). Nach Kaya bedeutet die Kastration des Sohnes "den exorbitanten Aufwand an Manneskraft, den der Paredros (der dann zu dem Heros mutiert) aufbringen muss" (Kaya 2000: 40). Das wird in der Mythologie "hieros gamos" (heilige Ehe), dessen wahre Form später mit dem Heros erlangt wird, genannt (vgl. Neumann 1989: 48). Die Frau repräsentiert in dieser symbolischen Ehe die Erde, während der Mann der Repräsentant des Jahreszyklus ist (Schlagmann 2020).

Neumann spricht von einer Phase der Evolution des Bewusstseins, die er "die Trennung der Welteltern" (Himmel und Erde) nennt. In dieser Phase verändert sich die Beziehung zwischen dem Paredros und der Mutter Göttin, da das maskuline Prinzip unabhängig geworden ist und jetzt stark genug ist, allein zu stehen (vgl. Neumann 1985: 101).

Die sogenannte Trennung der Welteltern umfasst jede Art von Gegensätzen, wie Himmel und Erde, männlich und weiblich, gut und böse, obere und untere usw. Neumann argumentiert, dass die Trennung der Welteltern auch die Ursache der Geburt des Heros ist, denn der Heros ist nach ihm vor allem das, das die Welteltern trennt (vgl. Neumann 1985: 107). Dazu erläutert Neumann, dass das Ich-Bewusstsein durch die Maskulinisierung und Emanzipation der

Selbsterkenntnis zum “Heros” wird. Mit anderen Worten, es kämpft darum, sich von der Macht des Unbewussten zu befreien (vgl. Neumann 1985: 127). Das bedeutet, dass der Heros vor allem als ein Kämpfer der Kultur agiert, der gegen die Natur sowie die Mutter und das Unbewusste kämpft. In diesem Zusammenhang ist der Held ein Mensch, “dessen Kräfte und Fähigkeiten ins Über- und Widernatürliche gesteigert werden” (Immer & Marywyck 2013: 14).

Ausgehend davon versteht man heute unter dem Begriff des Heros eine reale oder fiktive menschliche Person, die “agonale, außeralltägliche und grenzüberschreitende Leistungen” (Hoff u. a. 2013: 8) besitzt. Joseph Campbell definiert den Helden in *Der Heros in tausend Gestalten* als einen Menschen, der “seine persönlichen und örtlich-historischen Grenzen” überwinden und den “allgemein gültigen Formen erreichen” (Campbell 2019: 31) kann. Jung erläutert, dass der Held der “archetypische Vorläufer der Menschheit” (Stein 2006 zit. nach Meier 2015: 3) ist. Das heißt, “sein Schicksal ist das Muster” (Meier 2015: 3), nach dem die Menschheit leben muss oder immer gelebt hat. Andererseits betrachtet Jung das Leben des Helden als ein “Entwicklungsstadium des Individuums” (Meier 2015: 4), die die Zeit von der Kindheit bis Erwachsensein umfasst.

In diesem Sinne konstruiert die Kultur die Wirklichkeit nach ihrer Betrachtungsweise. Ausgehend davon kann formuliert werden, dass der Heros derjenige ist, der die Natur und ihre Prinzipien überwindet und Weisheit und Kultur bringt (vgl. Neumann 1989: 148). Wulff bezeichnet den Helden folgenderweise:

“Es sind Mythen und Ideologien, die Helden hervorbringen. Der Held in diesem Sinne ist darum eine ideologische oder mythologische Figur. Er hat zwar keine psychologische Tiefe, ist aber zweifelsohne eine Manifestation von Tugenden. Zu ihm gehört ein horizontbildendes Wertesystem. Der Held kann als repräsentative Figur derartiger Wert- und Tugendmodelle angesehen werden. Er ist eine Figur und keine Person” (Wulff 2020: 431).

Wenn man die mythologischen Helden analysiert, bemerkt man, dass sie immer in einem Kampf gegen große Tiere oder die Schlange/den Drachen sind. Herakles als der größte traditionelle Held tötet den nemeischen Löwen und die vielköpfige Schlange, die lernäische Hydra. Siegfried im Nibelungenlied tötet in ähnlicher Weise den Drachen und badet in seinem Blut, um unsterblich zu werden. Jung erwähnt in *Wandlungen und Symbole der Libido*, dass der Drache die Mutter symbolisiert. In diesem Rahmen bezeichnet Jung den Helden “als aus der Mutter Hervorgehender der den Drachen überwindende Held” (Jung 1925: 351). Nach Jung bildet “die Mutter das Zentrum des Heros” (Meier 2015: 6). Sie gilt es zu überwinden, denn die eheste Version des Heroismus ist “die symbolische Tötung der Mutter” (Meier 2015: 6). Im Licht der Erläuterungen von Neumann können wir die sogenannte “symbolische Tötung der Mutter” (Meier 2015: 6) die Tötung des egalitären Matriarchats und die Beseitigung des Unbewussten nennen: “Unbewusstheit ist die Ursünde, das Böse schlechthin für den Logos. Seine welterschöpfende Befreiungstat aber ist Muttermord” (Jung 1984: 162).

In diesem Rahmen bildet die höhere Männlichkeit das Zentrum des Heros. Die höhere Männlichkeit korreliert mit dem Licht, Auge und auch mit der Sonne. Der Grund dafür ist, dass sich mit der Entwicklung des (Selbst)Bewusstseins die dunkle Zeit des Menschen, d.h. Unbewussten, “aufklärt.” Deshalb gelten Helden als Verfechter der Aufklärung, die man im engeren Sinne als Rationalisierung bezeichnen kann.

Apollo del Belvedere, eine römische Kopie der griechischen Statue des Sonnengottes Apollo, gibt uns nach der Lesart von Paglia ausreichende Auskunft über die Ideale der apollinischen/aufgeklärten Kultur. Die Marmorstatue verkörpert die Ideale der klassischen Schönheit: Er hat einen jugendlichen und athletischen Körper. Er hat keinen Bart aber lange Haare. Paglia erläutert, dass Apollons ausgetreckter Arm die Skyline der Himmelverehrung ist. Nach ihr ist das die lineare Linie, die die Kurven der Mutter Erde bestraft (vgl. Paglia 2001: 77). Mit anderen Worten, der Arm Apollons symbolisiert das Verdrängen des Kreislaufs der Natur durch die Kultur. Der "herrliche" Körper von Apollon ist den äußeren Einflüssen geschlossen. Er ist beständig und statisch; er verändert sich unter keinen Umständen.

Alle weiteren Sonnenhelden sind eine Maskerade von Apollon. Aus diesem Grund ist der Sonnenheld entweder ein Halbgott, oder ein Adoptivkind, dessen Eltern außerordentliche Menschen sind, wie Odysseus. Odysseus ist ein gottähnlicher Held, der in der Odyssee mit Muskelkraft, Schönheit und Reiz dargestellt wird (vgl. Homer 1976: 75). Er gilt als der "weiseste Mann der Sterblichen" (Homer 1976: 28). Wegen seiner Vernunft können wir ihn als Vorbild der weiteren (Sonnen-)Helden der Aufklärung betrachten. Obwohl er in einem hohen Schloss in Reichtum lebt, tritt er in den trojanischen Krieg ein, um die fernen Orte zu nehmen und seinen Reichtum zu erhöhen. Er überwindet alle Hürden mit Klugheit und Durchtriebenheit. Er kehrt nach Hause als ein großer Held zurück, er tötet alle Männer, die in sein Haus eindringen, um mit seiner Frau zu heiraten und somit sein Erbe einzuheimsen. In dieser Hinsicht stellen Adorno und Horkheimer ihn als Zeugnis der "Dialektik der Aufklärung" (Horkheimer & Adorno 2006: 50) dar. Der Widerstreit von Odysseus gegen die Natur bildet die Grundlage des Heldenkonzepts.

Um das Konzept des Antihelden verstehen zu können, ist es wichtig, den (aufgeklärten) Helden zu kennen, denn der Antiheld ist die verwandelte Form des Helden.

3. Der Antiheld aus einer postmodernen Perspektive

Der Begriff "Postmoderne" zeigt uns, dass "wir nicht mehr in der Moderne, sondern in einer Zeit nach der Moderne leben" (Welsch 2008: 9). Ansgar Nünning definiert die Postmoderne folgenderweise:

"Die Postmoderne ist die Bezeichnung für die kulturgeschichtliche Periode nach der Moderne bzw. für ästhetisch-philosophische Ansätze und kulturelle Konfigurationen dieser Zeit." (Nünning 2008: 589).

Jean François Lyotard (1924-1998) bringt in seinem Buch *Das postmoderne Wissen zur Sprache*, dass das moderne Wissen eine Form der Einheit hat und dessen Grund nach ihm die Metaerzählungen sind. Vernunft, Freiheit, Marxismus, Sozialismus, Strukturalismus, Liberalismus können als Beispiele für die Metaerzählungen genannt werden. Vielhaber umschreibt, dass die Metaerzählungen als Medien, die "die Legitimation des Systems, der Werte oder Normen der Moderne zuschanzen" (Vielhaber 2001: 43), fungieren. In diesem Rahmen bezeichnet Lyotard die Postmoderne als "das Ende der Metaerzählungen". Infolgedessen verliert die "narrative Funktion ihre Funktionen, den großen Heroen, die großen Gefahren, die großen Irrfahrten und das große Ziel" (Lyotard 2005: 14). Die Postmoderne widersetzt sich nach Welsch dieser "einseitigen ausgerichteten Denkform und bezweckt die

Auflösung des Ganzen und die Vielheit von Sprach- und Denkformen, Kunstgattungen, Handlungsformen und Lebensweisen” (Welsch 2008: 35).

In diesem Rahmen ist in der Postmoderne die Freiheit in jedem Sinne und Bereich grundsätzlich. Denn die Einheit und Totalität verschuldet die Repression, während die Heterogenität, d.h. die Pluralität, den “Abschied von Herrschaft und Zwang” (Welsch 2008: 36) signalisiert. Laut Welsch verbindet die postmoderne Literatur mit “solchen Grenzüberschreitungen in sich unterschiedliche Motive und Erzählhaltungen”, so dass die Literatur nicht nur “intellektuell und elitär, sondern auch romantisch und populär” (Welsch 2008: 16) wird. In diesem Zusammenhang kritisiert die Postmoderne in diesem Zusammenhang die Aufklärung, deren grundsätzliche Charakteristik Einheit und Totalität ist (vgl. Welsch 2008: 79).

Ausgehend davon bedeutet eine postmoderne Perspektive vor allem die Ablehnung des aufklärerischen, einheitlichen Denkens. Es wird somit eine Sichtweise angedeutet, bei der Vernunft und Sehsinn nicht als gültig und zuverlässig angesehen werden. In diesem Zusammenhang wird eine Perspektive beschrieben, die präzivilisatorische Wahrnehmungsformen wie Riechen und Hören betont und die das Unterbewusstsein in den Mittelpunkt stellt und somit Patriarchat und den hegemonialen Diskurs ablehnt.

In diesem Zusammenhang ist unter dem Begriff “Anti-Held” ein Gegenentwurf zu dem traditionellen bzw. Sonnenhelden zu verstehen. Der Antiheld ist die “negativ wirkende, sich passiv verhaltende Hauptfigur, im Unterschied zum aktiv handelnden Helden traditioneller Prägung” (Wahrig 2000: 183). In ähnlicher Weise definiert Wilpert den Antihelden als eine “Hauptfigur, die nicht nur aller heroischen, sondern überhaupt aller aktiven Charakterzüge entkleidet ist und den Ereignissen mit strikter Passivität gegenübersteht” (Wilpert 1969 zit. nach Wulff 2020: 438).

Der Terminus Antiheld ist wahrscheinlich ein alter Begriff, trotzdem wird er nach dem Zweiten Weltkrieg, besonders nach den 1950er Jahren populär (vgl. Weinelt 2015: 16). In diesen Jahren tritt auch das Phänomen “Postmoderne” auf. Das bedeutet, dass es eine enge Beziehung zwischen der Postmoderne und dem Begriff Antiheld gibt: Die Postmoderne lehnt das totalitäre und einheitliche Denksystem der Aufklärung ab, während sich der Antiheld durch gewöhnliche, passive, schwache, psychopathische, narzisstische usw. Charakterzüge auszeichnet, die im Gegensatz zu den Eigenschaften des aufklärerischen Helden stehen.

Dazu formuliert Münkler in dem Aufsatz *Heroische und postheroische Gesellschaften*, dass die europäischen Gesellschaften nach dem Zweiten Weltkrieg in ein postheroisches Zeitalter eintreten. Die heroischen Gesellschaften verwandeln sich laut Münkler in postheroischen Gesellschaften, in denen “von einer Erosion des Religiösen sowie Ideologischen” (Münkler 2007) die Rede. In diesem Rahmen bringt Campbell zum Ausdruck, dass einzelne Völker in unserer Zeit ihre Gültigkeit verloren haben. Stattdessen ergibt sich eine neue Art von “Gemeinschaft, die den ganzen Planeten involviert” (Campbell 2019: 410). Nietzsches Ausspruch “Gott ist tot” (Nietzsche 1969: 145) zeigt uns in diesem Sinne, dass “die Menschen sich nicht mehr unter einem Telos zusammensetzen, sondern ein Eigenleben haben”

(Campbell 2019: 409). Daher stellt Campbell dar, dass „das Schema der Aggression, das früher die Gruppen miteinander verbindet, heute destruktiv sein“ (Campbell 2019: 409) kann.

In diesem Rahmen wäre es nicht falsch zu argumentieren, dass die Welt und Werte, auf denen der klassische Held beruht, in der Postmoderne ihre Gültigkeit verloren haben und sinnlos geworden sind. Das bedeutet nicht, dass heute keine Helden gebraucht werden. Das Gegenteil ist der Fall: Auch heute werden Helden gebraucht, aber nicht die Helden der „Aufklärung“. Das heißt: „Ein Volk hat die Helden, die es braucht. Oder die, die es verdient“ (Kyr 2011: 57).

Aus diesem Grund mutiert der Protagonist in der Postmoderne zum Antihelden. Denn Postmoderne stellt vor allem die „Vernunft“, die „Einheit“, „Totalität“ und die (objektive) „Wahrheit“ der Aufklärung in Frage.

Die Antihelden müssen daher nicht wie klassische/apollinische Helden unbedingt Männer oder wie Männer sein; sie können auch weiblich sein und weibliche Eigenschaften haben. „Die Antihelden sind moralisch verwerflich, lächerlich und absurd“ (Bolay & Schüter 2022). Sie haben keine außergewöhnliche Anlage; sie sind wahrscheinlich wie durchschnittliche Menschen: ordinär, passiv, träge, lächerlich, langweilig. Dazu erklärt Polster: „Was wir wirklich brauchen, sind Helden, die zwar die menschlichen Grenzen erweitern, aber wirkliche, erreichbare Menschen bleiben“ (Polster 1994: 26). „Die Antihelden haben niemals Lust, etwas zu tun, oder sie überlegen so lange, etwas zu tun, bis es zu spät ist“ (Weinelt 2015: 16), wie z.B. Achilles in Illias. Im Gegensatz zu den klassischen Helden „entwickeln sie sich meistens rückwärts“ (Meier 2015: 14). Daher erscheinen sie nach Meier antisozial, schnell gekränkt, narzisstisch, psychopathisch (vgl. Meier 2015: 14). Dazu legt Meier dar, dass die Antihelden nicht immer mit dem Dämon, in sich kämpfen, sondern können sie sich mit ihm identifizieren. Folglich stört ihre Persönlichkeitsentwicklung (vgl. Meier 2015: 14), die wir bei klassischen Helden nicht bemerken. Meier bringt zur Sprache, dass die sogenannte „negative Individuation auf den Komplex der toten Mutter“ (Meier 2015: 14) zurückzuführen ist, was man vielmehr bei narzisstischen Menschen trifft. Wie die Narzissten werden die Antihelden nach Meier mit ihren „hohen Ich- Idealen erkannt und sie haben ständige Probleme mit Liebe, eine Beziehung mit anderen zu haben, Begabungen zu nutzen und etwas zu genießen“ (Meier 2015: 11).

In diesem Rahmen repräsentiert der Antiheld das verdrängte oder die dunkle Seite des Menschen. Nach Kyr gelten die Antihelden als Wegbereiter oder Wegbereiterinnen, die die Menschheit an ihre Fähigkeiten oder Schwächen erinnern (vgl. Kyr 2011: 65). In diesem Rahmen treffen wir in der postmodernen Literatur die (Anti-)Helden, deren Laune, Triebe, Gefühle, Schwächen und Unvollkommenheiten thematisiert werden, was man das mit den Begriffen Entheroisierung und Psychologisierung der Helden bezeichnet.

Das bedeutet in diesem Rahmen, dass der Antiheroismus einen Einwand gegen den Heroismus der Aufklärung darstellt. Das bedeutet gewissermaßen, dass der Antiheroismus als das Ende des Patriarchats und die Regression zum Matriarchat beschrieben werden kann. In

diesem Zusammenhang verliert der Antiheld in der postmodernen Literatur die Motivation zur symbolischen Tötung der Mutter, um "heroische Fähigkeiten" zu haben.

Der Antiheroismus bedeutet in diesem Zusammenhang das Verlassen des "Kopfs" und die Rückkehr zur "Körperlichkeit". Mit der Körperlichkeit ist hier der weibliche Körper gemeint, der das Gegenteil der Ideale der aufgeklärten Kultur repräsentiert. An diesem Punkt sollte das Vorbild des weiblichen Körpers benannt werden: Venus von Willendorf. Laut Paglia ist die Venus von Willendorf als der weibliche Körper weit entfernt von der "Schönheit" im Sinne der Aufklärung; sie ist hässlich, da die Schönheit damals nicht das Maß der Kunst ist (Paglia 2000: 55). Nach Paglia kann diese Venus nicht als "schön" beschrieben werden, denn exorbitante Maße ihres Körpers fällen uns auf den ersten Blick auf. Sie hat große Brüste, einen geschwollenen Bauch und eine breite Hüfte, die laut Paglia Fertilität und Reichhaltigkeit symbolisieren. Dass sie keine Arme und Füße hat, bedeutet in diesem Sinne, dass sie im Gegensatz zum "Mann" nicht weggehen und etwas aufbauen kann.

In ähnlicher Weise beschreibt Bachtin den grotesken Körper, der das Gegenteil des männlichen Körpers der Aufklärung repräsentiert:

"Der groteske Körper ist [...] ein werdender. Er ist nie fertig und abgeschlossen, er ist immer im Entstehen begriffen und erzeugt selbst stets einen weiteren Körper; er verschlingt die Welt und lässt sich von ihr verschlingen [...]" (Bachtin 2018: 358-359).

Dionysos, der Antagonist Apollons, gilt als Vorbild der Antihelden. Dionysos gilt in der Lesart Paglias als der Erbfolger der Mutter Erde (Paglia 2001: 68). Daher repräsentiert sein Körper, der weibliche Merkmale hat, die Mutter. Dionysos ist ein Sohn, aber er ist der Sohn seiner Mutter, nicht seines Vaters. Dionysos wird mit seiner Treue zu seiner Mutter erkannt. Daher gilt er als Symbol des Hermaphroditismus. Er hat daher einen Bart, aber trägt weibliche Kleidung. Denn "Dionysus' transvestism, then, symbolizes his radical identification with mothers" (Paglia 2001: 68). Seine Beziehung mit dem Wasser, dem Blut, dem Saft, der Milch, dem Wein basiert nach Paglia auf seiner radikalen Identifizierung mit seiner Mutter (vgl. Paglia 2001: 68).

Wenn dieser Mythos aus der Perspektive des Patriarchats betrachtet wird, sieht man das böse Schicksal einer Frau und ihres Sohnes. Ödipus und seine Mutter symbolisieren das uralte Weltsystem, in dem der Sohn Liebhaber der Göttin ist. In dieser Ordnung erscheint Ödipus sowohl ein Sohn als auch ein Paredros, während Iokaste als unsterbliche Göttin ist. Seine unvermeidliche Ehe mit seiner Mutter zeigt in diesem Zusammenhang, dass es für einen Mann unmöglich ist, von der Mutter lebenslang unabhängig zu leben (vgl. Betcher & Pollack 1995: 90). Sein Name "Schwellfuß", der auf den Körper Phallus zeigt (vgl. Betcher & Pollack 1995: 82) und der als erigierten Penis "die Kraft und Fruchtbarkeit symbolisiert" (Duden 2000), bedeutet daher, dass er sich von seiner Mutter nicht entfernen kann; seine Existenz widmet sich der Göttin.

Achilles, der Protagonist der Ilias, ist einer der wichtigsten Antihelden. Im Gegensatz zu den klassischen Helden ist Achilles gegen den Krieg; er thematisiert die Sinnlosigkeit der Kriege. Außerdem bevorzugt er das Leben gegenüber dem Ansehen, das er durch den Krieg

bekommen wird. Ein klassischer “Held ist klug, sozial engagiert, den kollektiven Idealen verpflichtet” (Wulff 2020: 431). Aber Achilles will sein Leben nur für sich selbst führen.

Der Protagonist Alonso in *Don Quichotte* (1605) ist beispielsweise ein Adeliger, der immer wieder die Geschichten der Ritter in alten Zeitaltern liest. Er wird von ihnen so tief beeinflusst, dass er beschließt, ein Ritter zu werden. So konstruiert er seine eigene Wirklichkeit und stürzt sich in Abenteuer, bei dem er unter anderen gegen Windmühlen kämpft, die er als Riesen betrachtet. Jedes Mal gerät er in große Schwierigkeiten, von denen er mit Hilfe von seinem schlaun Diener “Sancho Panza” entkommen kann. Ohne seinen Diener ist es für ihn unmöglich, am Leben zu bleiben. Indem er ohnmächtig und hilfsbedürftig dargestellt und blamiert wird, wird er entheroisiert.

Die Romantik wird von der Popularisierung des Antihelden belangt: “Romantic literature can be seen as a significant staging post in the development of the antiheroic” (Simons 2008: 5). Denn die deutsche Romantik löst das abendländische aufgeklärte, klassische Kultursystem ab. Aus diesem Grund geht es in der Romantik um eine Vielzahl von Antihelden. Der Protagonist Quasimodo in *Der Glöckner von Notre-Dame* (1831) zählt beispielsweise zu den Antihelden. Die Protagonisten im Zeitalter des “Fin de siècle”, wie “Malte” *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigges* (1910), “Dorian Gray” in *Das Bildnis von Dorian Gray* (1891), “Hanno” in *Die Buddenbrooks* (1900), “Gregor Samsa” in *Die Verwandlung* (1915), “Hans Castrop” in *Der Zauberberg* (1924) und “Ulrich” in *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930) können weitere Beispiele für den Antihelden genannt werden.

In der Postmoderne gibt es viele Antihelden. Diese Helden entwickeln sich aber innerlich sehr wenig, anders ausgerückt, sie entwickeln sich meistens emotional und psychologisch zum Negativen. Ihre primitiven Triebe und Wünsche können eine zentrale Rolle in ihrem Leben spielen. Sie neigen zum Bösen und Dämonischen, wie der Protagonist “Alex” in *Uhrwerk-Orange* (1962). Der Protagonist Alex ist beispielsweise ein Gewalttäter, Vergewaltiger, Räuber mit psychopathischem und soziopathischem Charakter, der mit seinen Freunden den Menschen schadet und dies nie bedauert. Andererseits haben die Protagonisten in der Postmoderne meistens ein Talent, das extrem hoch entwickelt sein kann: Der Protagonist “Jean Baptist Grenouille” aus dem Roman *Das Parfum* (1985) ist ein Geruchgenie; er kann jeden Duft auf der Welt wahrnehmen. Andererseits ist er ein gefühlloser Mensch, ein Mörder, Scheusal, Teufel. In ähnlicher Weise ist der Hörsinn des Protagonisten “Johannes Elias Alder” in *Schlafes Bruder* (1992) extrem hoch entwickelt, so dass er die Stimme der Schneeflocken hören kann.

Die Protagonisten Jean Baptist Grenouille in *Das Parfum* (1985) und Johann Elias Alder in *Schlafes Bruder* (1992) werden als die Antihelden des postmodernen Romans betrachtet. Trotz ihrer extravaganten und geniehaften Eigenschaften und Kompetenzen begehen diese beide Protagonisten, die im Rahmen dieser Arbeit als Antihelden beschreibbar gemacht werden sollen, bezeichnenderweise Selbstmord, sobald sie die Erfahrung der Enttäuschung machen.

4. Der Antiheld in den postmodernen Romanen *Das Parfum* und *Schlafes Bruder*

4.1. Der Antiheld im Roman *Das Parfum*

Das Parfums Protagonist Jean Baptiste Grenouille kann als der bekannte Antiheld des postmodernen Romans betrachtet werden. Dies bemerkt man genau am Anfang des Romans:

“Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Färeich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte. Seine Geschichte soll hier erzählt werden. Er hieß Jean-Baptiste Grenouille, [...]” (Süskind 1985: 5).

Dass der Protagonist in Frankreich als eine der “genialsten und abscheulichsten Gestalten” (Süskind 1985: 5) behandelt wird, kündigt an, dass er als ein Gegner der aufgeklärten Kultur in einer apollinischen Stadt hervortritt und die Ordnung der Kultur verändern wird. Seine Gegnerschaft zur aufgeklärten Kultur kommt genau bei seiner Geburt zum Vorschein (vgl. Kaya 2000: 61):

“Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs, wurde am 17. Juli 1738 Jean-Baptiste Grenouille geboren. Es war einer der heißesten Tage des Jahres. Die Hitze lag wie Blei über dem Friedhof und quetschte den nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Hörn riechenden Verwesungsbrodem in die benachbarten Gassen” (Süskind 1985: 7).

Grenouille wird im Roman als ein uneheliches Kind bezeichnet. Er ist um 1738 vor der Französischen Revolution in Frankreich geboren. Frankreich, besonders Paris, wird als Zentrum der Aufklärung erkannt. Das Geburtsdatum des Protagonisten koinzidiert mit der Zeit der Regierung des Sonnenkaisers Louis XV (vgl. Kaya 2000: 61), auf den der Satz “l'État c'est moi” (der Staat bin ich) zurückkehrt. Die Französische Revolution und der Sonnenkaiser Louis XV. erscheinen an diesem Punkt als Ergebnisse und Repräsentanten der Kultur, während der Protagonist als ein Antiheld die Rückkehr der Natur repräsentiert. Nach Kaya stellen sowohl der Geburtstag als auch der Todestag des Protagonisten seine Gegnerschaft zur Aufklärung dar, denn sie “stehen unter dem Sternzeichen des Krebses” (Kaya 2000: 61). Somit zeigt der Roman, dass Grenouille der Repräsentant der Natur ist, da der Krebs als Sternzeichen zur Wassergruppe gehört. Außerdem wird der Krebs vom Mond, der der Sonne gegenübersteht, geleitet. Kaya bringt auch zur Sprache, dass Begriffe wie Mutterschaft, Blut, Schmutz, Mord, Krebs, Sexualität, Fisch und Fischgeruch, die mit der Geburtsszene in Verbindung stehen, die Natur betreffen (vgl. Süskind 1985: 8). Die Geburt des Protagonisten in diesen ekelhaften Flüssigkeiten stellt die Überwindung des Menstruationsbluts dar.

Bei dem Vornamen des Protagonisten bemerkt man einen Spott an den Werten der Aufklärung. Denn “Jean-Baptiste” ist der Name Johannes der Täufer, der Jesus tauft. In diesem Rahmen ist Grenouille die Parodie des Täufers; er führt sein Leben in der Gegenrichtung eines Christens. Sein Nachname “Grenouille” heißt Frosch oder Kröte (vgl. Jansen 2012: 21). Nach Jansen assoziiert dieser Name besonders “feucht-kalte und gefühllose Existenz des Amphiben” (Jansen 2012: 21). Eine weitere Bedeutung seines Namens ist Unke, der als ein schleimiges Meeres- und Landtier zur Dunkelheit, Nacht, dem Amorphen, der Gotik zuzuordnen wäre, welche eigentlich die Natur repräsentieren.

Die Mutter Grenouilles will nach der Geburt ihn töten lassen, aber das Baby Grenouille scheint von einem Überlebenstrieb geprägt zu sein, denn es beginnt unter dem Schlachttisch zu

schreien und auf seine Existenz hinzuweisen, was dann seine Mutter zur Hinrichtung führt (vgl. Süskind 1985: 8-9). In diesem Rahmen ist Grenouille ein ödipaler Held, da er seine Mutter zum Tod führt, genau wie Ödipus. Dass die Mutter nach der Geburt des Antihelden geköpft wird, zeigt in diesem Sinne auf symbolischer Ebene das Ende der Aufklärung und die Rückkehr der Natur.

Der Protagonist Grenouille ist im Roman als eine Figur konzipiert, die keinen eigenen Körpergeruch besitzt, was ihn vor allem als das Gegenteil der aufgeklärten Menschen darstellt. Dazu schreibt Manfred R. Jacobson, dass der Körpergeruch in *Das Parfum* die Menschlichkeit repräsentiert (vgl. Jacobson 1992: 203). Mattia Marino bringt zur Sprache, dass der Duft in dem Roman ein Repräsentant der Vergänglichkeit des Seins ist (vgl. Marino 2010: 171). Laut Kaya hat Grenouille keinen Körpergeruch, denn "er ist auch kein Individuum!" (Kaya 2000: 62). In diesem Rahmen erkennt er nicht das apollinische Prinzip des "principium individuationis".

"Da erwachte das Kind. Es erwachte zuerst mit der Nase. [...] Dann rümpfte sich die Nase, und das Kind tat die Augen auf. Die Augen waren von unbestimmter Farbe, zwischen austerngrau und opalweißcremig, von einer Art schleimigem Schleier überzogen und offenbar noch nicht sehr gut zum Sehen geeignet. Terrier hatte den Eindruck, daß sie ihn gar nicht gewahrten. Anders die Nase. [...] Es war Terrier, als sehe ihn das Kind mit seinen Nüstern, als sehe es ihn scharf und prüfend an, durchdringender, als man es mit Augen könnte, als verschlänge es etwas mit seiner Nase, das von ihm, Terrier, ausging und das er nicht zurückhalten und nicht verbergen konnte . . . [...] Er kam sich nackt und häßlich vor, wie begafft von jemandem, der seinerseits nichts von sich preisgab. Selbst durch seine Haut schien es hindurchzuriechen, in sein Innerstes hinein. Die zartesten Gefühle, die schmutzigsten Gedanken lagen bloß vor dieser gierigen kleinen Nase, die noch gar keine rechte Nase war, sondern nur ein Stups, ein sich ständig kräuselndes und blähendes und bebendes winziges löchriges Organ. Terrier schauderte" (Süskind 1985: 22-23).

Werner Fritzen erläutert, dass "Süskind den Geruchsinn für Literaturgeschichte wiederentdeckt" (Fritzen 1994: 762). Die Wiederentdeckung des Geruchssinns von Süskind bestätigt, dass die Postmoderne als Rückkehr zur Natur betrachtet werden kann. In diesem Sinne gilt Grenouille als Repräsentant der Natur, da er die Umgebung durch seine Nase wahrnimmt. Das assoziiert den Menschen vor der Entwicklung des Bewusstseins, der immer noch auf vier Beinen läuft und durch das Riechen seine Umwelt wahrnimmt, Nahrung findet und der Gefahr entkommt. In diesem Rahmen repräsentiert er als ein Antiheld durch seinen Geruchsinn die präzivilisatorische Zeit.

Die Nase zeigt sich in *Das Parfum* als ein groteskes Organ. Bachtin betont in *Rabelais und seine Welt* mehrfach, dass "der groteske Körper ein werdender ist" (Bachtin 2018: 358) und darauf gerichtet ist, die Wahrnehmung der Realität sowie das Ideal und das Geistige in Misskredit zu bringen. Dafür spielt vor allem die Nase neben dem Mund eine besondere Rolle, denn sie sind die Symbole eines dauernden Aufbaus und einer Schaffung (vgl. Bachtin 2018: 358). Somit steht im Roman die Nase dem Verstand gegenüber. Auf diese Weise inszeniert der Roman eine Rückkehr zum Verdrängten. Kaya schreibt dazu:

"Das ‚primitive Geruchsorgan‘ Nase impliziert im Falle Grenouilles seine groteske Selbstständigkeitserklärung zum ‚Rest‘ des Körpers: Jean Baptiste ist eine Nase und existiert nur durch seine Nase, er repräsentiert das Zeitalter, in welchem keine apollinische Individuation vorherrscht, also das Zeitalter, welche von Pater Terrier kommentiert wird, aus diesem Grund handelt es sich bei ihm selbst, da geruchlos, um ein ‚Unindividuum‘. Die Nase, welche jedoch auch stellvertretend für den Phallus steht, repräsentiert die stoffliche Schöpferkraft der ‚Kröte‘: ist er lediglich ‚nur‘ Nase, so ist er auch nichts anderes als ‚nur‘ ein Phallus. Das Groteske erhält eine hyperbolische Nuance, wenn davon ausgegangen

wird, dass Grenouille im Grunde genommen gar nichts anderes ist als ein Phallus in Menschengestalt! Deswegen fehlt ihm ja auch der individuelle Eigengeruch, denn er verkörpert das phallische Prinzip, er ist nicht der Phallus von irgendjemandem, er ist nur Phallus. Ihm fehlt der Sitz der Ratio: das Gehirn, welches die Vorbedingung für jegliche Individuation ist" (Kaya 2000: 67-68).

Die Augen Grenouilles sind nicht zum Sehen geeignet, denn er ist ein ödipaler Held. Vor allem lässt er seine Mutter in den Tod gehen, genau wie Ödipus, der sich mit den Nadeln seiner Mutter die Augen aussticht. Er kann auch nur im Alter von drei Jahren auf zwei Beinen stehen, somit korreliert der Roman ihn in dieser Hinsicht ebenfalls mit Ödipus. Er hat eine durchschnittliche Intelligenz (vgl. Süskind 1985: 31) und spricht sein erstes Wort, das chthonische Wort "Fisch", im Alter von vier Jahren (vgl. Süskind 1985: 31). "Grenouille redet nicht, er quakt" (Kissler & Leimbach 2012 zit. nach Jansen 2012: 25), denn er ist der Repräsentant der animalischen Instinkte des Menschen.

Aus gleichem Grund ist Grenouille verzaubert, wenn er zunächst den Holzduft riecht (vgl. Süskind 1985: 32-33). Der Holzgeruch beeinflusst Grenouille tief, denn Holz hat einen engen Zusammenhang mit der Mutter. Freud legt in seinen *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* dar, dass das deutsche Wort Holz aus dem griechischen Wort "ύλη" stammt, dessen Bedeutung Stoff, Rohstoff ist (vgl. Freud 1917: 85). Das Wort "maderia", das aus dem lateinischen Name "materia" (Stoff/Rohstoff) stammt, heißt im Portugiesischen Holz (vgl. Freud 1917: 85). Aber das Wort "materia" wird von "mater" bzw. Mutter abgeleitet: Der Stoff, aus dem etwas besteht (vgl. Freud 1917: 85). Ausgehend von der psychoanalytischen Feststellung Freuds wäre es nicht falsch auszudrücken, dass der Holzgeruch bei dem Protagonisten den Duft der Mutter sowie der Natur hervorruft.

Indem der Protagonist das Wort Holz wiederholt, lernt Grenouille sprechen (vgl. Süskind 1985: 36). Er spricht nicht oft, denn seine Sprache besteht nicht aus Wörtern, sondern Düften (vgl. Süskind 1985: 34). Daher kann er nur die Wörter, die nicht abstrakt sind oder die nur einen riechenden Gegenstand bezeichnen, lernen. Er hat die größte Schwierigkeit beim Lernen der Wörter wie Ethik, Moral, Recht, Gott, Freude, Verantwortung (vgl. Süskind 1985: 33), denn sie gehören zu der Sphäre der Aufklärung und sie sind in der Komposition des Romans nicht mit der primären Natur vereinbar. Er lehnt das Lernen der abstrakten Wörter ab, der Grund hierfür kann im Materialismus gesehen werden, da er als ein postmoderner Antiheld die postmoderne Konsumgesellschaft repräsentiert (vgl. Badura 2014: 116). In gleicher Weise hat er Probleme beim Schreiben (vgl. Süskind 1985: 35). Der Grund dafür liegt darin, dass für die aufgeklärte Kultur das Sehen mit dem Schreiben in engster Verbindung steht.

Ein Duft in Paris verändert das ganze Leben Grenouilles sowie sein Lebensziel: Das ist der körperliche Duft eines dreizehnjährigen Mädchens. Dass Grenouille diesen Duft über die Straßen Paris bezaubert verfolgt, kann mit zwei Gründen erklärt werden: Der erste Grund besteht darin, dass Grenouille ähnlich wie Paredros im Mythos der "Mutter Göttin" dem Mädchen unbewusst und instinktiv nachgeht. Der zweite Grund besteht darin, dass Grenouille mit Dionysos zusammengedacht werden kann, der in der griechischen Mythologie als Gott der Freude und Besessenheit gilt; so kann man Grenouilles Besessenheit für den Duft des weiblichen Körpers erklären (vgl. Süskind 1985: 52).

Grenouille tötet in der Stadt Grasse 25 Jungfrauen, da er mit ihren Düften die Menschen manipulieren kann. Seine Opfer sind Jungfrauen (Süskind 1985: 240). Grenouille wählt nicht Männer als Opfer, sondern Jungfrauen. Dies erlaubt eine Verbindung herzustellen zum dem Gott Dionysos, deren Mänaden weibliche Begleiter sind. In diesem Zusammenhang erscheint Grenouille als eine Maskerade von Dionysos. Nach Kaya zeigt sich Grenouille somit “als Dionysos in seiner Eigenschaft als Jäger” (Kaya 2000: 87) und höhnt als Repräsentant der Mutter Erde auch dem Apollinischen und dem monotheistischen Gott (vgl. Kaya 2000: 87).

Als eine Maskerade von Dionysos verkehrt Grenouille die Ordnung der Städte. Nach dem Mord von 26 Jungfrauen wird er in Paris festgenommen und zum Tode verurteilt. Am Hinrichtungstag mutiert der Hass des Volkes gegen ihn zu einer großen Liebe, denn er verwendet ein Parfum, das der Duft der letzten ermordeten Jungfrau ist. Durch den Duft verwandelt sich der Hinrichtungstag in ein dionysisches Fest:

“Die Folge war, daß die geplante Hinrichtung eines der verabscheuungswürdigsten Verbrecher seiner Zeit zum größten Bacchanal ausartete, das die Welt seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert gesehen hatte: Sittsame Frauen rissen sich die Blusen auf, entblößten unter hysterischen Schreien ihre Brüste, warfen sich mit hochgezogenen Röcken auf die Erde. Männer stolperten mit irren Blicken durch das Feld von geilem aufgespreiztem Fleisch, zerrten mit zitternden Fingern ihre wie von unsichtbaren Frösten steifgefrorenen Glieder aus der Hose, fielen ächzend irgendwohin, kopulierten in unmöglichster Stellung und Paarung, Greis mit Jungfrau, Tagelöhner mit Advokatengattin, Lehrbub mit Nonne, Jesuit mit Freimaurerin, alles durcheinander, wie's gerade kam. Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust und laut vom Geschrei, Gegrünze und Gestöhn der zehntausend Merischentiere. Es war infernalisch” (Süskind 1985: 303).

In diesem Rahmen verkörpert Grenouille den Antihelden. Unabhängig vom sozialen Status, Alter, Reichtum, religiösen Glauben werden die Menschen mit dem Duft Grenouilles fasziniert und sie werden in die Orgie hereingezogen, was die Grenzüberschreitung der dionysischen Ekstase sowie den Sieg der Natur gegen die aufgeklärte Kultur bedeutet (vgl. Civelekoğlu 2011: 9)

Am Ende des Romans bemerkt Grenouille, dass die Menschen ihn nie mit seiner Geruchlosigkeit lieben. Er beschließt zu sterben, indem er das ganze Parfum aufträgt. Somit mutiert er in den Augen der Menschen zu einem Engel (vgl. Süskind 1985: 319). Dass er in Teilen von den Menschen aufgefressen wird, erinnert auf intertextueller Ebene an den Gott Dionysos und somit auf die Mythologie, der von Titanen in Teile zerrissen wird und dann wiederaufersteht. “Die Motive vom Essen und vom Körper sind mit den Motiven der Zeugungskraft (Fruchtbarkeit, Wachstum, Geburt)” (Bachtin 2018: 351) eng verbunden. In diesem Sinne symbolisiert dieser Tod Grenouilles den Zyklus der Natur, d.h. die Geburt, den Tod und die Wiedergeburt.

4.2. Der Antiheld im Roman *Schlafes Bruder*

Johann Elias Alder, der Protagonist von *Schlafes Bruder*, kommt am Anfang des 19. Jahrhunderts auf die Welt (vgl. Schneider 1994: 11). Dies trifft zeitlich mit dem Ende der Epoche Aufklärung zusammen. Das ist das erste Indiz, welches darauf hindeutet, dass der Protagonist als ein Antiheld konzipiert ist. Auch vor seiner Geburt -so signalisiert der Roman- wird auf dieses Antiheldenhafte des Protagonisten gedeutet. Während der Schwangerschaft ahnt seine Mutter etwas Unbestimmtes, was sie aber als Hirngespinnst deutet (vgl. Schneider

1994: 44). Als die Eltern nach der Geburt die Stimme ihres Sohnes hören, bemerken sie, dass ihr Unbehagen nicht zu Unrecht ist. Während der Taufhandlung fühlt der Vater Ungewöhnliches:

“Seff jedoch, sein Vater, saß eingesunken in der Kirchenbank, den Blick tief in die Knie gebohrt. Als nämlich der Säugling zu schreien angefangen hatte, war wieder dieser Frost über Seff gekommen. Dieser unheimliche Frost, der ihm vom Nacken über den Rücken zog und vor zum Bauch bis hinunter in die Hoden. «Gottverreckt mit dem Bub ist etwas falsch! Die Stimm’!» dachte Seff und preßte die Ohren zu, daß ihm die Adern aus den Händen quollen” (Schneider 1994: 32).

Im Gegensatz zu den aufklärerischen Helden ist der Protagonist als ein außereheliches Kind geboren worden. Dass Elias als ein außerehelicher Sohn auf die Welt kommt und eine exzentrische Persönlichkeit hat, stärkt die Konzipierung dieser Figur als Antiheld.

Der Protagonist Elias ist ein postmoderner Held, daher wird er mit einem genialen Hörsinn geboren, sodass dieser alle Klänge der Natur, wie z.B. die Schneeflocken hören kann. Der hochentwickelte Hörsinn des Protagonisten steht dem apollinischen Auge gegenüber. Dass er den Klang der Schneeflocken in der Nacht hört und von ihnen bezaubert wird, weist eigentlich auf seine Bewunderung für die Natur bzw. seine intrikate Beziehung zur Natur hin. Als er mit seinem Vater in den Wald geht, verliert er dort sein Bewusstsein:

“Seff war damals aufgefallen, wie das Kind beim Sanden und Schlammen plötzlich innehielt, das Köpfchen nervös von der einen auf die andere Seite warf, als müßte es angestrengt zuhören. Dann stieg und kletterte das Kind gehetzt durchs Unterholz, als würde es von einer unbekanntten Macht gerufen. Wie es schließlich alles ihm Erreichbare an Mund und Ohren führte, Schlamm, Kiesel, Käfer, Salamander, Gräser und faulende Blätter, rief Seff es beim Namen, ihm zu bedeuten, daß es ja nicht allein in dieser Wildnis sei. Daraufhin erschrak das Kind so entsetzlich, daß es laut zu weinen anfing und sich lange nicht mehr trösten lassen wollte” (Schneider 1994: 35-36).

Der Wald repräsentiert hier als Gegenteil des Dorfes die Natur. Er verliert sein Bewusstsein und versucht hier allen Geräuschen und Klängen zuzuhören, denn er fühlt sich zu Hause. Genau wie der Mensch vor der Zivilisation bzw. Urbanisierung legt er “alles im Erreichbaren an seinen Mund und seine Ohren” (Schneider 1994: 36). Er gewinnt sein Bewusstsein nur wieder, wenn sein Vater ihn bei seinem Namen ruft; der Name verweist hier auf die Vorbedingung des Individuum-seins. Somit verbindet der Roman das Bewusstsein und das Unbewusstsein durch den Hörsinn, bedeutet dies, dass hier die Rückkehr des Protagonisten zur Natur und wieder zur Kultur durch den Hörsinn stattfindet. Dass er das Bewusstsein und die Selbstkontrolle verliert, impliziert zugleich die Mänaden in *Die Bakchen* von Euripides, die ihre Familie und ihre Stadt wegen rauschhafter Verzückerung für Dionysos verlassen und den Wald durchstreifen, indem sie ihr Bewusstsein verlieren.

Es gibt eine enge Beziehung zwischen dem Hören und Sprechen; man kann nicht ohne das Hören sprechen. Der hochentwickelte Hörsinn des Protagonisten führt daher zu einer Außergewöhnlichkeit in seiner Stimme: “Wenn das Kind zu reden anhub, tönte aus dem Mund ein einziges, hohes Pfeifen. Die Stimme verfügte über keine eigentliche Sprechmelodie, sie modulierte nicht, sondern piff als ewig gehaltener Ton” (Schneider 1994: 34).

Diese Stimme des Protagonisten erinnert an eine präzivilisatorische Zeit: Es wird vermutet, dass der Steinzeitmensch keine artikulierte Laute produzieren konnte. Daher verwendet er “Gesten, Grunzlaute und Schrei während der Kommunikation” (Ziegler 2021). In

diesem Rahmen bemerken wir eine Ähnlichkeit zwischen dem Urmenschen und dem Protagonisten, der keine artikulierten Laute sprechen kann, sondern nur eine Stimme wie ein Pfeifen von sich gibt. Somit wird ersichtlich, dass der Protagonist auf den vorzeitlichen Menschen hinweist und als eine archaisch anmutende Figur, anders ausgedrückt, als ein Antiheld konzipiert ist.

Im Alter von fünf Jahre entdeckt er im Wald einen Stein, der auf ihn eine große Wirkung hat. Mit großer Aufregung klettert er auf den Stein, der als ein "Ort besonderer Gottesnähe anzusehen" (Möckel 2002: 83) ist. Hier beginnt er unwillkürlich zu singen. Dann hört er die Töne des Universums. Infolgedessen stürzt er und dann beginnt sein kleiner Körper sich zu verändern (vgl. Schneider 1994: 38-39). Sein Körper mutiert in dieser Weise zu einem grotesken Körper, der etwa dem idealen Körper der Aufklärung gegenübersteht. In diesem Rahmen zählen besonders die vorstehenden Augen, der Bauch, der Mund, der Phallus sowie das Blut, das Sperma, der Urin, der Schweiß und der Kot des Protagonisten zu jenen Teilen und Stoffen, die die Beziehung des Menschen zur Außenwelt deutlich machen (vgl. Bachtin 2018: 359). In diesem Zusammenhang führt der Sturz des Protagonisten symbolisch zunächst zum Sterben, und dann zur Wiedergeburt.

Nach einer Weile verschwindet die Deformation am Körper des Protagonisten außer seiner Augenfarbe, was auf symbolischer Ebene diese Figur als Gegner der aufgeklärten Kultur profiliert. Seine Augen färben sich nicht mehr wie früher; ihre Farbe mutiert zum "gespenstischen Gelb" (Schneider 1994: 43), das in der Wildis manche Tiere haben¹. Diese Augenfarbe wird in der apollinischen Kultur nicht anerkannt, denn innerhalb der konventionellen Ordnung sind die Augen gewöhnlich blau oder vielleicht grün. Aus diesem Grund wird der Protagonist von der Gesellschaft ausgegrenzt und als Teufel angesehen (vgl. Schneider 1994: 48).

Die Stimme des Antihelden mutiert im fünften Lebensjahr zur Basstimme (vgl. Schneider 1994: 43). Denn "[d]er Körper des Elias Alder hatte pubertiert" (Schneider 1994: 43). Seine mutierende Stimme ist in der Tat ein Indiz dafür, dass er ein Paredros ist. Als seine Mutter ihn im Schnee mit einem erigierten Penis und unbewusst findet, verwandelt sich dieses Indiz zu einer Erscheinung, die ihn als Paredros analysierbar macht. Die aufklärerische Mutter will seinen erigierten Penis nicht sehen und drückt ihn weg, deshalb heult er vor Schmerzen auf. Der erigierte Penis des Protagonisten repräsentiert hier die Natur als Gegenpol zur apollinischen Kultur. Als die Mutter den Penis wegdrückt, schreit der Protagonist mit der Stimme eines Hirsches (vgl. Schneider 1994: 45). Der Hirsch ist in einem mythisch-kosmologischen Dualsystem das Symbol des verjüngenden Lebens, der Neugeburt². In diesem Zusammenhang symbolisiert der Antiheld durch seine Stimme die Wiederkehr der Natur.

¹ Vgl. Verschiedene Augen gibt's nur bei Nutztieren, online unter: <https://www.deutschlandfunknova.de/nachrichten/evolution-andere-augenfarben-gibts-nur-bei-nutztieren>, [letzter Zugriff: 6.06.2023].

² Vgl. Symbol, Attribut, Allegorie, Emblem, online unter: http://baseportal.de/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/Peter_Eckardt/Symbole&localparams=3&db=Symbole&cmd=list

Durch seine mutierende Stimme fängt er im Alter von elf Jahre in der Kirche als “der Lektor der sonntäglichen Epistelverkündigung zu arbeiten” (Schneider 1994: 66) an. Trotzdem dauert es nicht lange, denn seine Stimme verführt die Frauen, die die Kirche besuchen, um hier eine religiöse Aufgabe zu erfüllen (vgl. Schneider 1994: 67-68). Die Stimme des Protagonisten spielt hier eine verführende Rolle, denn er kann im Roman als eine Maskerade von Dionysos gesehen werden, der neben dem Gott der Fruchtbarkeit auch der Gott des Rausches, der Ekstase, der Liebelust, der Freude, sowie des Wahnsinns ist. In diesem Sinne assoziieren diese verführten Frauen eigentlich die Mänaden in der Orgie, wo “Wein und genießende Sexualität sich verbinden und die Mänaden in Trance und die Satyrn tanzen” (Ortner 2009: 85).

Nach dem verstorbenen Balgtreter wird Elias der neue Balgtreter der Kirche. Somit kann er die Orgel spielen. Niemand im Dorf “kennt die Orgel so genau wie Elias” (Schneider 1994: 72) und kann die Orgel wie Elias spielen. “Elias‘ musikalische Begabung macht ihn in der menschen- und lebensfeindlichen Umgebung des Dorfes [...] zum Aussenseiter” (Schröder 1996: 158). Obwohl Elias musikalisch nicht unterrichtet wird, lernt er die Orgel durch seinen Hörsinn selbst, denn sein Hörsinn ermöglicht es ihm, die richtigen Klänge zu finden. Und wenn er in der Kirche seine Musik spielt, entsteht eine warme Atmosphäre, in der die verdrängten Emotionen der aufklärerischen Zuhörer wecken:

“Und Elias jubilierte. Komponierte ein Adagio von so anrührender Zartheit, daß den Bauern die klammkalten Hände plötzlich warm wurden. Figurierte den Choral «Christ lag in Todesbanden» in martialischen Motiven und endigte schließlich mit einem riesenhaften Postludium, welches er über das Metrum von Elsbeths Herzschlagen aufgebaut hatte. Die Bauern verließen das Kirchlein mit hochgestimmter Seele. Die Musik des Organisten machte ihre sturen Gemüter lammfromm, denn eigentümlicherweise verließ niemand die Kirche vor der Zeit. Es entstand auch nicht die leidliche Drängelei beim Weihwasserstock. Einige taten plötzlich ganz ungewöhnlich vornehm, gaben mit wurstigen Händen elegante Zeichen zum Vortritt und mengten in ihren Gruß – man wird es nicht glauben – Worte nach französischem Klang” (Schneider 1994: 126-127).

Diese Wirkung des Hörsinns bemerkt man auch bei dem klassischen Helden Odysseus. Wenn Odysseus nach Hause zurückkehren will, lässt er “die Ohren seiner Freunde mit Wachs verschließen und sich selbst an den Mast des Schiffs binden”³, damit sie von dem Gesang der Sirenen, den weiblichen Mischwesen, nicht beeinflusst werden und nicht dort bleiben müssen. Wenn er ihre Laute hört, wird sein Herz von ihnen so tief berührt, dass er sich losbinden will (vgl. Homer 1976: 143). Ganz ähnlich und in gleicher Weise werden die Einwohner des Dorfes von dem Spiel des Protagonisten beeindruckt, dass sie den kalten und groben Charakter verlassen und sie Exaltation, Energie oder empathische und sympathische Gefühle zeigen. Somit zeigt der Roman Schneiders, dass die Rigidität, Eintönigkeit und Begrenztheit des Apollinischen (vgl. Paglia 2001: 73) mit der dionysischen Musik des Protagonisten verloren gehen, da die Musik hier im Sinne des Dionysischen gleichzeitig Fröhlichkeit, Wohlbehagen und Emotionalität repräsentiert (vgl. Paglia 2001: 72).

&range=150,30&cmd=all&Id=333#:~:text=Die%20Bilderwelt%20der%20Alchemie%20sieht,dem%20Mond%20zugeordnet)%20weiblichen%20Welt, [letzter Zugriff: 03.05.2021].

³ Odyssee: Online unter: <https://wiki.bildungserver.de/weltliteratur/index.php/Odyssee>, [letzter Zugriff: 01.06.2023].

Dank Goller, der als Musiker für “die Institute der hochedlen und klassischen Künste” (Schneider 1994: 176) arbeitet, nimmt Elias an einem Orgelfest teil, in dem die Organisten die Musikstücke ohne Vorwissen spielen. Außer Elias sind alle Organisten musikalisch gebildet, daher können sie die Noten der Stücke lesen. Dass er ungebildet ist und nicht lesen kann, zeigt, dass er ein Antiheld ist. Als er an der Reihe ist, um sein Stück vorzutragen, äußert er, dass er keine Noten lesen kann (vgl. Schneider 1994: 188). Infolgedessen zeigen die Zuhörer ihr Ungenügen gegenüber ihm, denn sie repräsentieren die aufgeklärte Kultur. “In dieser Perspektive, die ein oppositionelles Verhältnis zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit behauptet, wird der Schrift ein kulturstiftender Vorrang gegenüber der Stimme zugeschrieben” (Schulz 2016: 12). Denn die Stimmen wirken in dem Verdacht verführerisch. Das Orgelspiel des Protagonisten in diesem Roman, das als “unmenschliche Weise” (Schneider 1994: 189) beschrieben wird, wirkt wie eine Trance in der Orgie: “Er hatte die Menschen unter Hypnose gebracht” (Schneider 1994: 194) und “im nachhinein wußte niemand zu sagen, wie lange Elias Alder wirklich gespielt hatte” (Schneider 1994: 195).

Während seines Spiels trifft er eine Entscheidung, da Elsbeth für ihn eine unmögliche Liebe wird: Selbstmord begehen, was bei den Sonnenhelden nie bemerkt wird. Elias versteht, dass man im Schlaf nicht lieben kann, denn “Schlaf und Tod” (Schneider 1994: 10) werden als Brüder bezeichnet. In dieser Weise überwindet der Roman den Selbstzweck der Aufklärung, die “Furcht vor dem Tode zu beseitigen” (Macho 1987: 251). Nach dem Orgelfest kehrt Elias nicht ins Dorf zurück. Er geht an den Fluss und isst Kräuter, die ihn wachhalten werden. Somit schläft er tagelang nicht, was zum Tod führt. Elias repräsentiert die Natur, daher wird er von seinem Freund Peter im Wald begraben und dann mit Pflanzen bedeckt. Dass der Antiheld sich selbst tötet, steht den Idealen der apollinischen Kultur gegenüber. In diesem Zusammenhang konkretisiert sein Tod die Dynamik der Natur.

5. Schluss

In diesem Aufsatz wurde der Wandel des Helden-Konzepts in den postmodernen Romanen *Das Parfum* und *Schlafes Bruder* bearbeitet. Es wurde festgestellt, dass der Held archetypisch im kollektiven Gedächtnis verankert ist. In diesem Zusammenhang wurde bemerkt, dass der Archetypus des Helden mit der Entwicklung des Selbstbewusstseins eng verbunden ist. Es wurde somit zur Sprache gebracht, dass Heldenkonzept eine Folge der psychologischen Befreiung des Menschen aus dem Unbewussten darstellt; dies macht den Helden zum “archetypische[n] Vorläufer der Menschheit” (Meier 2015: 3). Der Held zeigt sich infolgedessen als derjenige, der die Grundprinzipien der Natur überwindet und Kultur bringt, was mit der Aufklärung als Projekt in Verbindung gebracht werden kann. In diesem Rahmen wurde festgestellt, dass der Heros symbolisch mit Bewusstsein, Vernunft, Maskulinität, Patriarchat und Kultur und dem Auge als Organ der Rationalität verknüpft wird.

In der Postmoderne, die als ein Gegenentwurf zur Aufklärung entstanden ist, werden die Repräsentanten der Aufklärung abgelehnt. Es wurde somit festgelegt, dass die postmoderne Literatur das Ende des traditionellen Heros und die gleichzeitige Entstehung des Antihelden als ein Gegenentwurf bedeutet. Auf diese Weise mutiert die traditionelle Heldfigur in dem

postmodernen Roman zu einer ordinären, passiven, trägen, lächerlichen, langweiligen bzw. absurden Figur, d.h. zum Antihelden, der mit hochentwickelten Begabungen oder körperlichen sowie geistigen Behinderungen geboren wird. Ausgehend davon wurde es bemerkt, der Antiheld ist derjenige, der auf symbolischer Ebene mit Unterbewusstsein, Gefühle, Weiblichkeit, Matriarchat und die "animalischen" Sinne wie Riechen und Hören verknüpft wird. Festgestellt wurde in diesem Rahmen, dass das Sehen in der postmodernen Literatur seine Priorität als Wahrnehmungsweise verliert. Somit treten die Sinne wie Riechen und Hören in den Vordergrund. Somit wurde bemerkt, wie die postmoderne Literatur auf fiktionaler Ebene einer Rückkehr zu der Zeit einer vorrationalen Ära inszeniert.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bachofen, Johann Jacob: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer Religiösen und rechtlichen Natur*, Basel 1948.
- Bachtin, Michael: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, 7. Auflage, Frankfurt am Main 2018.
- Badura, Bozena Anne: "Der Duft der postmodernen Gesellschaft: Hochmut und Narzissmus in Patrick Süskinds Roman *Das Parfum*", in: Badura, Bozena Anne/ Kreuzer, Tillmann F. (Hg): *Superbia-Hochmut und Stolz in Kultur und Literatur*, 2014, S. 113-139.
- Betcher, William/ Pollack, William: *Die Ferse des Achilles: Vom antiken Heldenmythos zum neuen Männerbild*, München 1995.
- Bolay, Ann-Christin/ Schüter, Andreas: *Faszinosum Antiheld*, Helden. Heroes. Héros, Helden. Heroes. Héros: E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Online unter: <https://freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:10871/datastreams/FILE1/content>, [letzter Zugriff: 23.09.2022].
- Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*, 5. Auflage, Berlin 2019.
- Civelekoğlu, Funda: *Archaic Structure as imaginative Counter-Discourse*, Dergipark, Cilt: 24, sayı: 1, 2011, S. 1-12.
- Cizenel, Sbylle: *Der "Fall" Grenouille Patrick Süskinds Roman Das Parfum*, Unveröffentlichte Magisterarbeit, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1993.
- Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Leipzig/Wien 1917.
- Frisen, Werner: *Das gute Buch für jedermann oder Versus Prometheus Patrick Süskinds Das Parfum*, Köln, 1994.
- Göncüoğlu, Önder: "God oder Beast: Patrick Süskind's Anti-Hero Jean-Baptiste Grenouille in *Parfume: The Story of a murderer*" in: Çetiner-Öktem, Züleyha (Hg.): *Mythmaking across Boundaries*, Newcastle 2016, S. 219-231.
- Güven, Emre Bekir: *Postmodern Roman ve Filmde Medyalararasılık*, Nichtveröffentlichte Doktorarbeit, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2021.
- Hoff, von den Ralf/ Asch Ronald G./ Aurnhammer, Achim/ Bröckling, Ulrich, Korte, Barbara/ Leonhard, Jörn/ Studt, Birgit: *Helden – Heroisierungen – Heroismen: Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs*, Helden. Heroes. Héros: E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Januar 2013, online unter: <https://freidok.uni-freiburg.de/data/10877>, [letzter Zugriff: 28.09.2022] S. 7-14.
- Homer: *Odysee*, 2. Auflage, Berlin/Weimar 1976.

- Immer, Nikolas/ Marwyck, Mareen: *Ästhetischer Heroismus Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*, Berlin 2013.
- Kaya, Nevzat: *Der Gott des Grotesken: Eine literaturanthropologische Studie*, İzmir 2000.
- Kızıler, Funda: *Modernitiden Postmoderniteye Kavramsals Bir Yolculuk*, Erzurum 2006.
- Lyotard, Jean François: *Das postmoderne Wissen*, 5. Auflage, Wien 2005.
- Jacobson, Manfred R.: *Patrick Süskind's Das Parfum: A Postmodern Künstlerroman*, *The German Quarterly*, Vol. 65, No. 2, (Spring, 1992), S. 201-211.
- Jansen, Martina: *„Das Parfum“ und das Böse: Patrick Süskinds Protagonist Jean Baptiste Grenouille*, Aachen 2012.
- Jung, Carl Gustav: *Archetyp und Unbewusstes*, Olten/Freiburg 1984.
- Jung, Carl Gustav: *Wandlungen und Symbole der Libido: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, 2. Auflage, Leipzig/Wien 1925.
- Macho, Thomas: *Todesmetaphern*, Frankfurt am Main 1987.
- Meier, Isabelle: *Der klassische, gebannte und negative Held: Heldenbilder im Wandel der letzten 100 Jahre*, *Analytische Psychologie*, Heft 179, (46. Jg.), 2015, S. 9-26.
- Möckel, Margret: *Erläuterungen zu Robert Schneider: Schlafes Bruder*, Hollfeld 2002.
- Münkler, Herfried: *Heroische und Postheroische Gesellschaften*, Merkur, Heft 700, September 2007.
- Neumann, Erich: *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 3. Auflage, Princeton/Oxford 2015.
- Neumann, Erich: *The Origins and History of Consciousness*, London 1989.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig 2022.
- Nietzsche, Friedrich: *„Die fröhliche Wissenschaft“* in Schlechta, Karl (Hg.): *Nietzsche, Werke 6*. Ausgabe, 3 Bde. München 1969, S. 139-196.
- Norton, Robert E.: *„Schlafes Bruder – Sinnes Schwund: Robert Schneider and the Postmodern Novel“* in: Borchmeyer, Dieter (Hg.). *Signatures der Gegenwartsliteratur: Festschrift für Walter Hinderer*, Würzburg 1999.
- Ortner, Max: *Griechisch-römisches Religionsverständnis und Mysterienkulte als Bausteine der christlichen Religion*, Unveröffentlichte Doktorarbeit, Universität Wien 2009.
- Paglia, Camille: *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, London/ New Heaven 2001.
- Polster, Miriam: *Evas Töchter, Frauen als heimliche Heldinnen*, Köln 1994.
- Schlagmann, Klaus: *Die große Göttin (Teil II) ... und ihr Niederschlag in der Mythologie*, online unter: <https://oedipus-online.de/index.php/goettin-ii/>, [letzter Zugriff: 04.12.2020].
- Schneider, Robert: *Schlafes Bruder*, Leipzig 1994.
- Schröder, Julia: *„Wer liebt, schläft nicht“* in: Moritz, Rainer: (Hg.): *Über Schlafes Bruder: Materialien zu Robert Schneiders Roman*, Leipzig 1996, S. 157-159.
- Schulz, Miklas: *Hören als Praxis: Sinnliche Wahrnehmungsweisen technische (re)produzierter Sprache*, Wiesbaden 2016.
- Simmons, David: *The anti-hero in the American novel: from Joseph Heller to Kurt Vonnegut*, New York 2008.
- Stephan, Inge: *Musen und Medusen. Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Köln 1997.
- Süskind, Patrick: *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*, Zürich 1985.

Vazsonyi, Nicholas: *Of Genius and Epiphany: Schlafes Bruder, Das Parfum, and Babette 's Feast*, *Studies in 20th & 21st Century Literature*, Vol. 23, Iss. 2, 1999, Art. 8, S. 331- 351.

Vielhaber, Carl: *Die Präfixe der Postmoderne oder: wie man mit dem Mikroskop philosophiert?*, London 2001.

Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, 7. Auflage, Berlin 2008

Werner, Mark: *Konzeption des Genies in Robert Schneiders Schlafes Bruder: Interpretation*, Marburg 2003.

Weinelt, Nora: *Zum dialektischen Verhältnis der Begriff "Held" und "Antiheld": Eine Annäherung aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive*, Helden. Heroes. Héros: E-Journal zu Kulturen des Heroischen, 2015, unter: <https://docplayer.org/40934199-Zum-dialektischen-verhaeltnis-der-begriffe-held-und-antiheld.html>, [letzter Zugriff: 14.08.2020], S. 15-22.

Wulff, Hans J.: "Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriß" in: Krahl, Hans u. Ort, Claus-Michael (Hg.): *Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten - realistische Imaginationen*. Festschrift für Marianne Wünsch, Kiel 2002, Online unter: <http://www.derwulff.de/files/2-107.pdf>, [letzter Zugriff: 20.04.2020], S. 431-448.

Yücedağ, Gülcan: *Robert Schneider'in Ren Üçlemesinin Postmodern Edebiyat Bağlamında İncelenmesi*, Sakarya Üniversitesi, Sakarya 2014.

Internetquellen:

Apollon-Time: online unter: <https://apollon-time.com/apollon-bedeutung/>, [letzter Zugriff: 20.10.2022].

Duden: Phallus, online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Phallus>, [letzter Zugriff: 12.10.2020].

Odyssee: Online unter: <https://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Odyssee>, [letzter Zugriff: 01.06.2023].

Symbol, Attribut, Allegorie, Emblem, online unter: [http://baseportal.de/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/Peter_Eckardt/Symbole&localparams=3&db=Symbole&cmd=listen&range=150,30&cmd=all&id=333#:~:text=Die%20Bilderwelt%20der%20Alchemie%20sieht,dem%20Mond%20zugeordneten\)%20weiblichen%20Welt](http://baseportal.de/cgi-bin/baseportal.pl?htx=/Peter_Eckardt/Symbole&localparams=3&db=Symbole&cmd=listen&range=150,30&cmd=all&id=333#:~:text=Die%20Bilderwelt%20der%20Alchemie%20sieht,dem%20Mond%20zugeordneten)%20weiblichen%20Welt), [letzter Zugriff: 03.05.2021].

Verschiedene Augen gibt's nur bei Nutztieren, online unter: <https://www.deutschlandfunknova.de/nachrichten/evolution-andere-augenfarben-gibts-nur-bei-nutztieren>, [letzter Zugriff: 6.06.2023].

Ziegler, Wiebke: Sprache, online unter: <https://www.planetwissen.de/gesellschaft/lernen/sprache/index.html#:~:text=Sprachforscher%20vermuten%20dass%20sich%20die,lie%C3%9F%20sich%20bisher%20nicht%20bestimmen.&text=.Vermutlich%20war%20aber%20erst%20der,vor%20etwa%20150.000%20Jahren%20auf>, [letzter Zugriff: 18.04. 2021].

EXPANDED SUMMARY

This study discusses how the concept of hero changes and transforms in Patrick Süskind's *Perfume* and Robert Schneider's *The Brother of Sleep* novels. The highly developed "hearing" and "smell" senses of the protagonists of these novels are placed against the sense of "sight", which is the method of perceiving the world in the Enlightenment. Thus, both novels enable a criticism of the Enlightenment. In this context, the senses of hearing and smell are associated with concepts such as the subconscious, emotion, and impulse, which the Enlightenment suppressed or ignored, but Postmodernity reconsidered through anti-heroism. The sense of sight

served the Enlightenment project as the representative of mind, consciousness, and science, as well as its close relationship with the classical hero. Hence, it is described that there is a symbolic regression to pre-Enlightenment through postmodern heroes. In this context, the classical hero is defined as a product of the Enlightenment, an ideological and mythical figure who transcends nature and its rules, bringing “wisdom” and “culture”. The anti-hero, on the other hand, is portrayed as representing the return to nature, the subconscious and its uncontrollability, primal instincts, and emotions, reflecting the worldview and problems of contemporary individuals.

The concept of heroism is considered to be as old as human history itself, with the emergence of consciousness coinciding with the birth of the hero. It is explained that as a result of the development of consciousness, humans began to distinguish themselves from other creatures in nature and constructed culture in opposition to nature. The hero is depicted as the bearer and representative of culture, and therefore, it is mentioned that the hero is a product of the Enlightenment project. It is explained that anti-heroes are not devoid of heroic qualities, but rather they are defined as “anti-heroes” because they do not exhibit the traits of traditional/Enlightenment heroes. It is pointed out that the Enlightenment project has lost its relevance and that the emergence of anti-heroism is a result of the changing and evolving world system. The declining relevance of the Enlightenment project and the emergence of anti-heroism as a consequence of the changing and evolving world system are pointed out. In this context, it is conveyed through the protagonists of *Perfume* and *The Brother of Sleep* that, unlike the traditional hero, the anti-hero represents the modern individual and can possess flawed, incomplete, or unhealthy psyche alongside their good qualities.

It is pointed out that traditional/Enlightenment heroes are a transformed version of Apollo from mythology, and even in written works or films produced centuries later, they still possess similar characteristics. Therefore, it is expressed that the model for the hero, which can be termed as “Apollonian”, represents all values and rules of writing, education, mathematics, reason, consciousness, knowledge, morality, or society. It is emphasized that the anti-hero is a transformed version of Dionysus, representing the opposite pole of Apollo. The portrayal of Dionysus includes intoxication, madness, transcending boundaries, breaking rules, the subconscious, primal energy, nature, instinctual animalistic, or demonic emotions and senses, illustrating what Dionysus embodies, and essentially drawing a prototype for the anti-hero. In this context, the anti-hero no longer emerges as an opponent against nature and human nature but rather as the son/daughter of his/her mother. Rejecting all rules imposed by society, every form of value, and judgment, the anti-hero, who places himself/herself at the center of the world, has a character structure that lives only for oneself or self-destructs. In this context, the protagonists Grenouille and Elias *Perfume* and in *The Brother of Sleep* are depicted as embodying Dionysian characteristics, with their supernatural hearing and sense of smell from birth, and making choices that could be considered bad or flawed from an Enlightenment perspective. The births, lives, and self-destruction of these postmodern anti-heroes are portrayed as symbolizing the cyclical nature of existence and a regression to a pre-Enlightenment era.