



HAL
open science

Disruptionen: Sprachliche und seelische Brüche in "Sam va mieux" von Alain Damasio

Manuela Mohr

► **To cite this version:**

Manuela Mohr. Disruptionen: Sprachliche und seelische Brüche in "Sam va mieux" von Alain Damasio. Zeitschrift für Fantastikforschung, 2024, 1 (1), 10.16995/zff.10667 . hal-04463813

HAL Id: hal-04463813

<https://hal.science/hal-04463813>

Submitted on 17 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open Library of Humanities

Disruptionen: Sprachliche und seelische Brüche in »Sam va mieux« von Alain Damasio

Manuela Mohr, Université de Strasbourg, FR, manuela@easy-netpower.de

The writer Alain Damasio (1969–) is one of the best-known SF authors in France. Recently, Damasio has made a name for himself in the English-speaking world through various projects such as translations, blogs, animated films, video games and fan art based on his novels. In Damasio's fiction, disruptive elements interact on a structural and narrative level. The short story »Sam va mieux« (»Sam is doing better«, first published in 2010, republished in 2021) represents a particularly complex case in terms of use and functioning of disruption. The lonely protagonist imagines a counterpart – in this case a samovar – as his son Sam. This article deals with the concept of post-apocalypse, which is evoked by linguistic means. The short story's creative linguistic treatment of resistance to (uncomfortable) reality is intended to show that the hero's psychological defense mechanisms are based on disruption. The treatment of disruptive conditions in »Sam va mieux« points to Damasio's specific conception of the post-apocalyptic narrative. Sam and all the protagonist's other imaginary children serve functions that are central to post-apocalyptic fiction as a whole: a cathartic function (providing comfort), a critical and educational function (disillusionment and warning), and an empowering and emancipatory function (maintaining agency). »Sam va mieux« explores the question of how agency unfolds despite the catastrophe and what effects can possibly be generated as a result. One possibility is the will to deal creatively with a changing world. Human beings have the potential and the duty not to suffer the world passively.



Der Schriftsteller Alain Damasio (1969–) gehört in Frankreich zu den bekanntesten SF-Autoren. Im englischsprachigen Raum macht sich Damasio dank verschiedenster Projekte wie Übersetzungen, Blogs, Animationsfilme, Videospiele und Fanart zu seinen Romanen seit einigen Jahren einen Namen. Als politisch engagierter Autor tritt Damasio regelmäßig in Radiosendungen, an Konferenzen und Kundgebungen auf. In seinen Werken, die Elemente von SF, Dystopie, Fantastik und anderen verwandten Genres kombinieren, werden oft hoch technologisierte Geräte und komplexe Computersysteme in einem urbanen Umfeld in Szene gesetzt. Damasio selbst lebt ohne Smartphone, mal in einer abgelegenen Region auf Korsika, mal in den Bergen Frankreichs.

In Damasios Fiktionen interagieren disruptive Elemente auf struktureller und narrativer Ebene miteinander. Die Kurzgeschichte »Sam va mieux« (»Sam geht es besser«, zuerst erschienen 2010 und kürzlich neu veröffentlicht in *Aucun souvenir assez solide*, 2021; dt. *Keine ausreichend dauerhafte Erinnerung*) stellt bezüglich der Verwendung und Funktionsweise der Disruption einen besonders komplexen Fall dar. Im post-apokalyptischen Paris unserer Zeit scheinen eine namenlose Hauptfigur und ihr dreijähriger Sohn Sam nach weiteren Überlebenden zu suchen. Doch der Sprachfehler, den der Protagonist durch Ausspracheübungen beheben will, deutet schon früh an, was erst im Laufe der Handlung zur Gewissheit wird: Der einsame Protagonist, der an Schizophrenie leidet, imaginiert sich ein Gegenüber – in diesem Fall stellt er sich einen Samowar als seinen Sohn Sam vor. Das Verständnis dieser Zusammenhänge wird beim Lesen dadurch erschwert, dass die Erzählung auf den Vater fokalisiert ist und die Situation aus seiner Perspektive schildert. Damasio verwendet paradoxe grammatikalische Formulierungen und typografische Normabweichungen, wodurch die mentalen Prozesse des Helden nur langsam begreifbar werden. Schließlich wird klar, dass es vor Sam schon weitere imaginierte Figuren gegeben haben muss, die der Protagonist in Musikinstrumente oder Geräte, die Geräusche machen, projiziert und wieder verdrängt hat.

Im deutschen und englischen Forschungsdiskurs ist Damasios Kurzgeschichte bislang unbeachtet geblieben. Der frankophone Raum zeigt vor allem am politischen Engagement Damasios Interesse, welches eng mit seiner schriftstellerischen Aktivität zusammenhängt.¹ Poetologische Herangehensweisen an Damasios Stil werden vom Autor selbst im Rahmen von Interviews vorgeschlagen, haben bislang aber keinen Eingang in die französische SF-Forschung gefunden. Dieser Beitrag hat zum Ziel, sich mit dem Konzept der Postapokalypse auseinanderzusetzen, die durch sprachliche

¹ Siehe die zahlreichen Interviews mit Alain Damasio zum aktuellen französischen und internationalen Zeitgeschehen sowie Artikel über die emanzipatorische oder Hoffnung spendende Funktion von SF und dystopischer Literatur, die Damasio als Beispiel zitieren (vgl. Andrevon; Duret; Hopkins-Loféron).

Mittel in der Fiktion evoziert wird. Die fiktionale Repräsentation der Apokalypse kann zur Abwendung der realen Apokalypse beitragen. Der sprachlich-kreative Umgang in der Kurzgeschichte mit dem Widerstand gegen die (unbequeme) Realität soll zeigen, dass die psychologischen Schutzmechanismen des Helden auf Disruptionen beruhen. Der Umgang mit disruptiven Bedingungen in »Sam va mieux« weist auf Damasio spezifische Konzeption der postapokalyptischen Erzählung hin: Denn weder rettet ein (männlicher) Held die Welt, noch vermittelt die Erzählung eine komplett hoffnungslose Konklusion. Damasio erforscht vielmehr, wie Leser der SF handlungsmächtig werden können, indem er seine Werke als Botschaftsträger konzipiert,² die Möglichkeiten zur Handlung in kleinem Maßstab anstoßen.

Um aufzuzeigen, wie Damasio Kurzgeschichte durch die Problematisierung verschiedener Brüche Handlungsmöglichkeiten herausarbeitet, untersucht dieser Beitrag zunächst, inwiefern die Katastrophe durch ihren unbekanntem Ursprung und das Verschwimmen von Grenzen zwischen Personen und Objekten mysteriös bleibt. Diese unklare Trennung von Lebewesen und Artefakten weist auf den Wunsch nach anderen Überlebenden der Apokalypse und deren identitätsverändernde Kraft hin. Lebensformen, die sich erhalten haben, findet der Protagonist in sich selbst, indem er teilweise andere Identitäten annimmt. Damasio baut auf eine populäre Auffassung der Schizophrenie als Identitätsspaltung auf, um zu zeigen, dass die pathologische Konstruktion von Identitäten eine prekäre Lösung ist. Indem der Held stetig weiter in die Illusion eintaucht, wird die Realität immer sichtbarer und bewusster. Gerade dadurch, dass er Kinder erfindet, um die er sich kümmert, macht die Kurzgeschichte die Produktivität und Vitalität der Katastrophe begreifbar. In einem solchen Kontext können postapokalyptische Fiktionen Leser zu einer aktiven Verbesserung ihres Handelns einladen (Claisse und Delvenne 165 f.).

Die Postapokalypse: Historische Zäsur und sprachlicher Paradigmenwechsel

Ihre Themen und die Erzählweise markieren die Kurzgeschichte »Sam va mieux« als postapokalyptische Erzählung. Diese wird manchmal als Unterkategorie des SF-Genres aufgefasst und auch als End-of-civilisation-Literatur, Endzeitliteratur, Dystopie u.Ä. bezeichnet. Im Gegensatz zur Apokalypse fokussiert die postapokalyptische Erzählung auf die Zeit nach der jeweiligen Katastrophe. Diese fungiert nicht bloß als Erzählvorwand, sondern als Motor der Handlung. Der Bruch mit Bekanntem, der im Zentrum apokalyptischer Fiktionen steht, führt in postapokalyptischen Erzählun-

² »J'écris pour porter des valeurs et des messages« (»Ich schreibe, um Werte und Botschaften zu vermitteln«, Hrod.

gen wiederum zur Reflexion über das Fortbestehen von Personen, soziokulturellen und ökonomischen Strukturen, Handlungs- und Denkweisen. Was genau zum Bruch geführt hat, kann dabei vage bleiben. Auch in »Sam va mieux« werden die Gründe des Kollapses nicht erläutert. Durch diese mysteriösen Kausalzusammenhänge wird die fantastische Dimension der Kurzgeschichte hervorgehoben. Das Ende der Zivilisation besteht also im Nicht-Enden. Dem katastrophalen Ereignis folgt eine neue Ordnung, die erzählt werden muss. Jacques Derrida schreibt in einem solchen Zusammenhang: »Die Prämisse des post-apokalyptischen Texts lautet: die eigentliche Apokalypse hat längst stattgefunden. Das Erzählen findet immer nachträglich statt« (Derrida, »No apocalypse« 173).

Damasios Kurzgeschichte beginnt mit einer unheilvollen Atmosphäre. In einer zerstörten Großstadt irren zwei Figuren im strömenden Regen umher. Was zunächst wie eine zwischenmenschliche Verbindung, eine Hoffnung gebende Fraternität aussieht, erweist sich jedoch schon ab dem ersten Satz als fragwürdig:

Je suis le petit salon au plafond crevé du 15, rue Gay-Lussac, avec ses trois fauteuils décloués et le tapis gorgé comme une éponge où chacun de tes pas forme empreinte. Je suis la pluie qui grenaille sur le zinc, tu trottes comme elle sur les toits, à petits pas de moineau mat. Je suis l'eau qui ruisselle le long des huisseries, entre le plâtre et les châssis, le ruisseau en colimaçon, issu du sixième étage et qui cascade sur le bois de l'escalier que je remonte, trempé, avec Sam sur ton dos et le jerrican dans nos bras. [...] Je suis les câbles qui rouillent et les poulies encore huilées, je suis le treillis que ta main décale avec un boucan de ferraille et le bouton d'appel qui s'allume encore, nous sommes les ascenseurs qui marchent après six ans sans aucune maintenance, sans aucune présence, pour ton plaisir. (Damasio, »Sam va mieux« 265 f.)³

Die zitierte Passage weist offensichtliche Wiederholungseffekte auf phonetischer, morphologischer und syntaktischer Ebene auf. Diese werden durch die Anapher »Je suis«, Alliterationen (zum Beispiel »petits pas de moineau mat«), Assonanzen (»rouillent et les poulies encore huilées, je suis le treillis«) und die Wiederholung der Zahl sechs mit

³ »Ich bin das kleine Wohnzimmer mit der rissigen Decke in der Gay-Lussac-Straße 15, mit seinen drei ausgemusterten Sesseln und dem Teppich, vollgesogen wie ein Schwamm, auf dem jeder deiner Schritte einen Abdruck hinterlässt. Ich bin der Regen, der auf dem Zink körnt, und du trabst wie er über die Dächer, mit kleinen, matten Spatzenschritten. Ich bin das Wasser, das an den Fensterrahmen herunterläuft, zwischen dem Putz und den Fensterrahmen, der sich windende Bach aus dem sechsten Stock, der über das Holz der Treppe kaskadiert, die ich durchnässt mit Sam auf deinem Rücken und dem Kanister in unseren Armen hinaufsteige. [...] Ich bin die rostenden Kabel und die noch geölten Rollen, ich bin das Gitter, das deine Hand mit einem lauten Knall von Schrot verschiebt, und der Rufknopf, der noch leuchtet, wir sind die Aufzüge, die nach sechs Jahren ohne jegliche Wartung, ohne jegliche Anwesenheit, zu deinem Vergnügen funktionieren«. Alle Übersetzungen von der Autorin.

und ohne Suffigierung hervorgerufen. Die rhythmische Unterteilung der Passage durch diese Wiederholungen vermittelt zum einen die Idee der Zyklizität, welche der Postapokalypse inhärent sein kann. Zum anderen wird ihr musikalisches Potenzial zum Vorschein gebracht. Dadurch entsteht ein Eindruck eines Déjà-vus. Wiederholungseffekte auf der Laut-, Wort-, Satz- und Sinnenebene tragen zur literarischen Darstellung psychologischer Probleme bei. In der Tat deutet die Repetition auf ein Problem hin, auf das die Figur immer wieder zurückkommt. Obwohl die Figur mental aktiv zu sein scheint, wird das Problem nicht gelöst, weil es fast gänzlich ins Unbewusste verdrängt wurde. Im Bereich zwischen bewusst und unbewusst finden sogenannte Latenzphänomene statt: Damasio gelingt es während der gesamten Erzählung, solche durch besondere sprachliche Mittel ausdrücken. Dazu gehört das Spiel mit den Personalpronomen, das in der zitierten Passage besonders hervorsteht.

Zunächst soll erklärt werden, wie die Wiederholungseffekte mit der Entstehungsgeschichte des Werks zusammenhängen. »Sam va mieux« ist als Teil einer thematischen Sammlung entstanden, die in Damasio das Bedürfnis geweckt hat, sprachliche Möglichkeiten zu erkunden:

»Sam va mieux« ist eine Kurzgeschichte, die für eine Sammlung mit einem vorgegebenen Thema geschrieben wurde [...] sie handelt von Schizophrenie. Es schien mir, dass es etwas zu versuchen gab, was nicht unbedingt getan worden war, nämlich mit dem Zittern der Äußerung zu arbeiten. Dass man nicht mehr weiß, wer gerade grammatikalisch spricht. Das war eine stilistische Herausforderung, die mich sehr interessierte. (Interview, »Le Bû«)⁴

Damasio interessiert sich ausdrücklich nicht für den medizinischen Aspekt der Schizophrenie, sondern für ihre poetische Ausdrucksmöglichkeiten. Er stellt die Frage »Wer spricht?« in den Kontext der Katastrophe. Die Aufmerksamkeit, die der Autor linguistischen Besonderheiten zukommen lässt, vernetzt also mehrere Problematiken und Herausforderungen der SF und insbesondere der Postapokalypse mit psychologischen Themen, genauer gesagt der Identitätsfrage. Die Kurzgeschichte erzählt von den Auswirkungen der Apokalypse auf die Identität. Laut Derrida ist die problematische Autorität – im eigentlichen Wortsinn – eng mit der Repräsentation der Katastrophe

⁴ »Sam va mieux« est une nouvelle écrite pour un recueil avec un thème imposé [...] celle-ci porte sur la schizophrénie. Il me semblait qu'il y avait quelque chose à tenter qui n'avait pas forcément été fait, qui était de travailler sur le tremblement de l'énonciation. Qu'on ne sache plus qui est en train de parler grammaticalement. C'était un défi stylistique qui m'intéressait beaucoup«. Die erwähnte Kurzgeschichtensammlung trägt den Titel *Le Jardin schizologique. Nouvelles apparues dans le miroir* (2010; dt. *Der schizologische Garten. Im Spiegel erschienene Kurzgeschichten*).

verknüpft: »Von dem Augenblick an, wo man nicht mehr weiß, wer spricht oder wer schreibt, wird der Text apokalyptisch« (Derrida, »Von einem« 63).

Die SF weist eine besondere Affinität zu Überlegungen zur Beschaffenheit und Bedeutung von Sprache auf. So werden etwa Neologismen mancherorts als eines der Hauptcharakteristika der SF angesehen (vgl. Korpi) oder sind Gegenstand eigenständiger Arbeiten.⁵ In der Forschung werden Überlegungen zu Exolinguistik oder Universalsprachen angestellt. Die SF bietet einen Raum, in dem über Sprache sowie die Art und Weise, wie sie die Gesellschaft beeinflusst, nachgedacht werden kann (ein berühmter Fall von vielen ist Orwells »Newspeak« in *Nineteen Eighty-Four* (1949) basierend auf der Sapir-Whorf-Hypothese). Die postapokalyptische Erzählung Damasio verarbeitet aktuelle Entwicklungen und Tendenzen des Sprachgebrauchs. Sie stellt die Frage, wie sich Sprache nach der Katastrophe weiterentwickeln könnte, welche Zukunft unsere Sprachen haben und wie sich dadurch die Beziehung des Sprechers zur Gesellschaft verändert. Die Annahme, dass Sprache das Handeln und das Innenleben der Figuren beleuchtet, liegt auch »Sam va mieux« zugrunde. In der Kurzgeschichtensammlung *Aucun souvenir assez solide* nimmt Sprache insgesamt eine zentrale Stellung ein, und auch in seinen Romanen greift Alain Damasio immer wieder auf markante sprachliche Mittel zurück, wie etwa die Polyphonie in seinen Romanen *La Zone du dehors* (1999; dt. *Die Zone außerhalb*), *La Horde du contrevent* (2004; dt. *Die Horde des Gegenwinds*) und *Les Furtifs* (2019; dt. *Die Heimlichen*).

Der Autor schafft durch Sprache Figuren mit einer komplexen Identität. In »Sam va mieux« verflechten sich die Identitätsfrage, die Arbeit mit Sprache und spezifische Elemente der postapokalyptischen Erzählung. Die oben zitierte Passage beginnt mit einer präzisen Lokalisierung der Erzählinstanz. Die Adresse, die sich tatsächlich in Paris zwischen dem Pantheon und dem Jardin du Luxembourg südlich der Seine befindet, liegt im besonders dynamischen und vielfältigen 5. Arrondissement, das einerseits für Wohlstand, Technologie sowie kulturelle Vitalität und andererseits für die Fragilität menschengemachter Strukturen und zwischenmenschlicher Beziehungen steht. Diese Details können als Topoi der postapokalyptischen Erzählung gelten. Millionenmetropolen und Großstädte sind Symbole der Zivilisation und laut Damasio ein »natürliches« Setting für SF-Erzählungen (Baille und Leplaideur 102). Die Architektur verstärkt Aspekte des menschlichen Verhaltens und stellt gewisse Verhaltensweisen in den Vordergrund. Der Mensch hat durch exzessiven Konsum und Vergnügungen selbst zum negativen Einfluss der Metropole auf sein Leben beigetragen.

⁵ Deren Herausforderungen für Übersetzungen wird sich die nächste Ausgabe von *ReS Futurae* widmen; *ReS Futurae* 24, »Science Fiction et traduction«, 2024.

Der Kapitalismus erscheint als identitätsstiftendes, aber zerstörerisches Lebensmodell. Daher ist es nötig, sich mit dem Thema der Widerstandsfähigkeit im urbanen Milieu auseinanderzusetzen.

Postapokalyptische Fiktionen entwerfen Modelle für menschliche Beziehungen in einer untergehenden Welt. Die Verbindungen des Überlebenden zu seinem Territorium und seinen Ressourcen greift auf das Konzept der Resilienz zurück: Obwohl das soziale Gefüge in Metropolen von Anonymität und Angst vor Alterität geprägt ist, muss das Überleben nicht notwendigerweise eine einsame Erfahrung sein. Selbst wenn Damasio »Sam va mieux« als »eine Kurzgeschichte über Resilienz und Überleben in extremer Einsamkeit« (»Alain Damasio«) beschreibt, zeigt gerade dieser Text, dass sich »kein Leben [...] in einem Vakuum entfalten [kann]«⁶ (Damasio, »Immunité« 5–12). In der zitierten Passage identifiziert sich der Erzähler mit dem Wohnzimmer in der Straße. Die Identitätsverwischung ist eng mit der Weltuntergangsstimmung verwoben. Der Erzähler ist kaputt, zerstört; doch er steht vom ersten Satz an auch für das, was Zerstörung verursacht.

Auch wenn die Ursache der Apokalypse im Unklaren bleibt, erinnert das urbane Milieu an die zerstörerische Kraft, die von Großstädten in postapokalyptischen Fiktionen ausgeht. Die Passage hebt die unklare Rolle des Erzählers hervor: Inwieweit trägt er Verantwortung für die Ereignisse und sich selbst? Ist er in der Lage, auf die Welt Einfluss zu nehmen und Geschehnisse aktiv zu steuern? Das apokalyptische Ereignis, das wie ein brutaler Einschnitt im Leben des Erzählers wirkte, führt zum Bruch mit sprachlichen Konventionen. So werden der psychologische Knacks des als Ich-Erzähler fungierenden Protagonisten sowie dessen innovative Widerstandsformen in den Vordergrund gerückt. Diese Widerstandsformen sollen im Folgenden erläutert werden.

Der letzte Mensch?

Die postapokalyptische Erzählung konzentriert sich auf die Herausforderungen, denen sich der letzte Überlebende nach dem einschneidenden Ereignis stellt; oft sind diese sprachlicher und psychologischer Natur. In »Sam va mieux« werden beide Aspekte betrachtet, wodurch ein besonderer Blickwinkel entsteht, der bekannte linguistische, soziologische und medizinische Problematiken der SF weiterdenkt. Die Problemstellungen der sogenannten »inneren« oder »psychologischen« Fantastik, die sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts in Frankreich herauskristallisiert,⁷ finden sich bei Damasio

⁶ »Être vivant [...] c'est se confronter à ce qui n'est pas soi, être traversé par l'altérité«; »aucune vie ne peut s'épanouir en vase clos«.

⁷ Vgl. Calvino 6; Castex.

in innovativer, rezeptionsorientierter Form wieder. Es soll nun analysiert werden, wie sprachlich auffällige Mittel bizarre Identitäten kreieren und wie diese mit dem psychologischen Befinden des Helden zusammenhängen.

Il n'y a pas un bar où vous ne soyez entrés vider une bouteille avec Bob. Dans ces moments rares, nous sommes le fût de bière sous pression, ensemble. Parfois tu es la mousse qui déborde du col de la pinte, parfois le sous-bock où je laisse des mots pour la fille qui me suit, qui n'ose encore nous aborder, qui survit de chaparde, comme vous. Plus rarement, je suis la bouteille et tu es le bourbon, il est le verre que nous levons et que vous buvez pour eux. Cul sec. Il est l'alcool qui te hausse le sang, qui nous tient en haleine, Sam et moi. (Damasio, »Sam va mieux« 266)⁸

Auf den ersten Blick wird eine bedrückende Szene in einer Kneipe erzählt, die an ähnliche Großstadtszenen in der SF oder im Cyberpunk erinnert (man denke etwa an die urbane Landschaft, die Bars und Vergnügungsorte im Film *BLADE RUNNER* [US 1982, Regie: Ridley Scott]). Der Protagonist betrinkt sich, doch immerhin scheint er Gesellschaft zu haben: Diese scheint wichtig für ihn zu sein, überlebenswichtig sogar. Der erste Satz suggeriert, dass die Kneipenbesuche fast immer gleich ablaufen und demnach wenig Überraschendes oder Unvorhergesehenes geschieht, wohingegen der letzte zu verstehen gibt, dass ständig etwas Unerwartetes passiert. Daraus folgt, dass sich Dinge der Kontrolle des Protagonisten entziehen. Der Eindruck, dass er nicht Herr seiner selbst ist, wird auch durch den Alkoholkonsum vermittelt: Der schnell herbeigeführte Rausch (»cul sec«) impliziert einen schlechten mentalen und körperlichen Zustand der Figur.

Bob wird hier zum ersten und letzten Mal in der Kurzgeschichte erwähnt, ebenso das Mädchen. Der mysteriöse, offensichtlich wortkarge Bob ist aber nicht der Besitzer der Stammkneipe des Protagonisten: Dieser geht in alle Bars und Bob ist immer dabei. Er erscheint also eher wie eine Präsenz, die die Hauptfigur niemals verlässt. Das namenlose Mädchen, das dem Protagonisten folgt, wirkt zunächst wie ein für ihn schmeichelhaftes Detail, doch bei genauerem Hinsehen scheint es vielmehr, als ob eine seltsame, unüberwindbare Distanz zwischen ihnen liege. Wie auch in der vorherigen Passage scheinen die Figuren vor allem durch das Spiel mit Personalpronomen miteinander oder mit Objekten zu verschmelzen. Paradoxe Identitäten und Beziehungen werden

⁸ »Es gibt keine Bar, in die ihr nicht hineingegangen seid, um mit Bob eine Flasche zu leeren. In diesen seltenen Momenten sind wir zusammen das Fass Bier, das unter Druck steht. Manchmal bist du der Schaum, der über den Pinthals quillt, manchmal der Bierdeckel, auf dem ich Worte für das Mädchen hinterlasse, das mir folgt, das sich noch nicht traut, uns anzusprechen, das vom Betteln überlebt, genau wie ihr. Seltener bin ich die Flasche und du bist der Bourbon, er ist das Glas, das wir heben und das du für sie trinkst. Hoch die Tassen. Er ist der Alkohol, der dein Blut in Wallung bringt, der Sam und mich in Atem hält«.

so hergestellt. Die Kompatibilität oder sogar Ergänzung des Erzählers mit anderen Figuren oder sogar den Lesern manifestiert sich in Formulierungen wie »ensemble«; »je suis la bouteille et tu es le bourbon«. In der obigen Passage werden fast alle existierenden Personalpronomen benutzt.⁹ Damasio's Textkomposition geht von der strengen Auslegung der Sapir-Whorf-Hypothese aus, die er hinsichtlich der Innenwelt des Protagonisten weiterentwickelt: Dessen Psyche kreierte eine Welt und suggeriert einen Zustand mit dem Ziel, den Protagonisten zu schützen. Eine Art Theaterinszenierung findet statt, wobei die eigene Psyche Regie zu führen scheint. Darüber ist die Figur teilweise in Kenntnis, wie wir an lexikalischen Abweichungen von der Norm sowie deren Interpretation und Integration in die postapokalyptische Welt sehen.

In der oben zitierten Textpassage vollzieht sich eine Umkehr: Während die Verben und Adjektive im ersten Teil negativ behaftet sind (>leer<, >rar<, >überquellen<, >beteln<), werden sie durch eher positiv konnotierte Ausdrücke im zweiten Teil ersetzt (>in Wallung bringen<, >in Atem halten<; hierbei ist jedoch anzumerken, dass diese in gewissen Kontexten ebenfalls als negativ empfunden werden können). Die Passage schlägt in dem Moment um, als der Protagonist sein alkoholisches Getränk in sich hineinkippt. Der Konsum von bewusstseinsverändernden Substanzen (je nach Epoche handelt es sich um Opium, Absinth oder fiktive synthetische Drogen) gehören seit dem 19. Jahrhundert zu den Topoi der französischen Fantastik.¹⁰ Auf phonetischer Ebene situiert sich eine Wandlung an derselben Stelle im Text: Die Minimalpaar-Folgen [bɔ̃] oder [bɔ] (aber auch die Buchstabenfolge »bo«) kommen in jedem Satz vor, bis der Alkoholkonsum konkret stattfindet. Der kurze Satz hebt sich von den vorhergehenden komplexeren syntaktischen Konstruktionen ab, womit er ebenfalls eine Veränderung oder einen Bruch signalisiert. Mit dem Verschwinden der phonetischen Lautfolge bzw. der Buchstabenfolge verschwinden auch Bob und das Mädchen, wodurch Sam wieder in den Vordergrund tritt. Auch im folgenden Satz, mit welchem der Incipit abschließt, ist die Folge, die auf den Namen Bob verweist, nicht vertreten. Es deutet sich so ein Zusammenhang zwischen der problematischen Präsenz anderer Menschen, der Sprache und einem psychologischen Problem an. Als sich der Bewusstseinszustand des Protagonisten verändert, verändert sich seine Entourage mit; dies spiegelt sich in der Sprache wider. Die zunächst konventionell wirkende Textpassage birgt also in

⁹ Bei der ersten Okkurrenz von »il« handelt es sich um einen Sonderfall (siehe Übersetzung, der Ausdruck ist unverändertlich in der Anzahl).

¹⁰ Man denke zum Beispiel an Théophile Gautier, dessen Erzählungen über seinen Haschischkonsum auch von der damaligen Psychopathologie rezipiert wurden. Zur engen Verbindung von Fantastik und Medizin, insbesondere der Psychologie, siehe Mohr.

Wirklichkeit eine entscheidende Erkenntnis zur realitätsverändernden Wirkung von Sprache.

Die enge körperliche und seelische Verbindung zwischen Vater und Sohn (wenn der Protagonist trinkt, hat dies quasi physische Konsequenzen für Sam) zeigt, dass sie zusammengehören und eine Einheit bilden. Die Leser werden dazu eingeladen, mit dem Figurenkonglomerat eine Verbindung einzugehen, wie die Häufung der zweiten Person Plural im zitierten Abschnitt zeigt. Damasio bekräftigt die zentrale Rolle, die die Überlebenswichtigkeit emotionaler Verbindungen¹¹ in der Kurzgeschichte spielt: »C'est l'autogénération du lien et de l'altérité qui sauve, comme moteur de survie. Et c'est aussi une tentative de montrer que le lien peut se créer hors l'humain, par le rapport aux éléments, aux objets, aux animaux, à l'espace, aux sons« (»Alain Damasio«).¹² Die problematische Abwesenheit solcher Bindungen zeigt Damasio visuell: Er sprengt typografische Normen, die auf den unvollständigen Bruch mit der Realität hindeuten. Er erschafft eine neuartige Schreibweise, welche die Pathologie des Helden im Layout der Buchseite sichtbar macht:

À ces moments-là, j'ai l'impression que le ciel gèle comme un lac Tellement c'est
brutal L'air se fige Le zinc se rétracte Descend le silence La masse de solitude
qui s'abat alors sur moi, je ne sais plus lui échapper Ni tricher avec elle, j'ai jamais
pu Cette sensation atroce, je lui ai donné un nom je l'appelle : la Vérité
Un son est sorti de moi, comme un spasme. Quelque chose de primal, pas un cri,
non)) un appel.
J'ai appelé) appelé))
J'ai appelé à l'aide dans le silence solide)))
T'as appelé comme un bébé sa maman ((¹³ *ibid.* 290)

¹¹ Der Titel der Kurzgeschichtensammlung, angelehnt an Serge Lehmans Roman *Aucune Étoile aussi lointaine* (1998; dt. *Kein so weit entfernter Stern*), über den sich Damasio mehrfach enthusiastisch geäußert hat, signalisiert die Wichtigkeit der Bindung: In Lehmans Roman geht es um das Territorium namens Omnium, wo ein Programm zur Ausstattung mit Transferportalen eingeführt wird, wodurch die Beziehungen zwischen allen Welten des Universums verstärkt werden sollen.

¹² »Es ist die Selbstgenerierung von Bindung und Andersartigkeit, die rettet, als Motor des Überlebens. Und sie [die Kurzgeschichte] ist auch ein Versuch zu zeigen, dass Bindung auch außerhalb des Menschlichen entstehen kann, durch die Beziehung zu den Elementen, zu Gegenständen, Tieren, zum Raum, zu Klängen«.

¹³ »In solchen Momenten habe ich das Gefühl, dass der Himmel wie ein See gefriert So brutal ist es Die Luft erstarrt Das Zink zieht sich zurück Die Stille sinkt herab Die Masse der Einsamkeit, die dann über mich hereinbricht, ich weiß nicht mehr, wie ich ihr entfliehen Oder sie betrügen soll, ich konnte es nie Dieses schreckliche Gefühl, ich habe ihm einen Namen gegeben Ich nenne es: Die Wahrheit
Ein Geräusch drang aus mir heraus, wie ein Krampf. Etwas Ursprüngliches, kein Schrei, nein)) ein Ruf.
Ich rief) rief))
Ich rief um Hilfe in der festen Stille)))
Du hast wie ein Baby nach seiner Mama gerufen ((«.

Der Protagonist leidet im wahrsten Sinne des Wortes sichtbar an der Stille: Die Leser können seinen Schmerz durch die Leerstellen im Text nachfühlen. Die geöffneten und geschlossenen Klammern erinnern an Tonwellen, die den unerwiderten Ruf symbolisieren.

Zwar bringt der Verlust den Helden dazu, sich neue Lebensmöglichkeiten in der zerstörten Welt zu eröffnen. Doch wird gleichzeitig klar, wie ambivalent, ja gefährlich, dies für die psychische Gesundheit sein kann.

Der Philosoph Maurice Blanchot untersucht, unter welchen Umständen gewisse Beziehungsformen während der Apokalypse zu einem pathologischen Zustand führen. In *Le dernier homme* (1957; dt. *Der letzte Mensch*) erklärt Blanchot, dass neue Bindungen vom Glauben des Überlebenden stammen, er könnte trotz der Katastrophe nicht der letzte sein.¹⁴ Judith Schoßböck schließt aus seinen Überlegungen, dass »[d]er letzte Mensch von Blanchot [...] auch als Abspaltung des eigenen Ichs begreifbar [ist]: Menschsein ist in alle Richtungen verzweigbar« (Schoßböck 23). Das Phänomen der Abspaltung wird im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte von »Sam va mieux« interessant: In der Tat werden Schizophrenie oder dissoziative Identitätsstörungen allgemein von Laien, aber auch beispielsweise in fiktionalen Filmproduktionen (z. B. *SPLIT* [US/JA 2016, Regie: Night Shyamalan]) als pathologischer Zustand verstanden, der einen Teil des Bewusstseins des Kranken von ihm trennt. Dieser kann unabhängig von ihm agieren. Eine solche Vorstellung birgt fantastisches oder sogar magisches Potenzial. Der abgespaltete Teil spielt die Rolle der bösen Persönlichkeit Mr. Hyde: Das Individuum »findet sein Gegenüber und seinen Widersacher schließlich als Teil seines Ichs, als Variante der eigenen Persönlichkeit« (Schoßböck 23). In der Fantastik ist Robert Louis Stevensons *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) ein frühes Beispiel für die Darstellung einer problematischen Identität, ohne sich auf eine existierende medizinische Kategorie wie die der Schizophrenie zu beschränken. Schizophrenie oder Geisteskrankheiten allgemein werden auch in der SF des 20. Jahrhunderts von bekannten Autoren wie Philip K. Dick behandelt (vgl. Enns). Während die Fiktion oft Teilidentitäten in ein antagonistisches Verhältnis setzt, sieht Blanchot diese im Zusammenhang mit der Hoffnung, dass andere die Katastrophe überlebt haben. Blanchot beschreibt, wie sich die Duplikation des Individuums vollzieht, so dass letztlich mehrere Lebewesen zu existieren scheinen.

¹⁴ Die Hoffnung, weitere Überlebende der Katastrophe zu finden, bildet auch den Handlungsmotor von Richard Mathesons *I Am Legend* (1954). Schließlich möchte ich noch auf den bald erscheinenden Tagungsband des Kolloquiums »Et s'il n'en reste qu'un«. *La figure du survivant après la fin du monde* (»Und wenn nur einer übrig bleibt«. *Die Figur des Überlebenden nach dem Weltuntergang*, Bordeaux, 13. März 2023) hinweisen.

Damasio rekonfiguriert diesen Mechanismus der Vervielfachung im Kontext der Postapokalypse: Der letzte anonyme Überlebende konstituiert neue Identitäten, von denen er sich nur unklar abgrenzt und in denen sich seine Emotionen widerspiegeln. In der oben zitierten Textpassage wird durch die Fülle an Personalpronomen deutlich, dass der Protagonist angesichts der Unmöglichkeit, mit der Außenwelt zu kommunizieren, sich an sich selbst wendet. Sam, Bob und das Mädchen sind inexistent, aber überlebenswichtige Fantasieprodukte des Helden. Die Katastrophe entfaltet ihre Schrecklichkeit in den sprachlichen Besonderheiten der Kurzgeschichte und wird in gewisser Weise vom Helden auf Distanz gehalten. Schoßböck schreibt zu solchen Verdrängungsmechanismen: »Auch die letzten Menschen [...] werden mit Aspekten konfrontiert, die auf bisher verdeckte Aspekte der eigenen Identität verweisen. Diese brechen im postapokalyptischen Raum wieder hervor oder werden erst entdeckt« (45). Dieses Hervorbrechen wird bei Damasio durch sprachliche Mittel erreicht. Es ruft beim Leser eine zugleich befreiende und beklemmende Wirkung hervor. Die postapokalyptische Fiktion schlägt mögliche politische, moralische oder existenzielle Anwendungen dieser Leseerfahrung vor. In der Literaturtheorie werden Debatten zur Macht der Literatur insbesondere durch dystopische SF-Werke angestoßen.¹⁵ Abschließend soll daher analysiert werden, wie es die Lüge an die Bewusstseinsoberfläche des Helden schafft und wie die Erzählung die Ambivalenz der Enthüllung in Möglichkeiten zum *Empowerment* verwandelt.

Aufbruch: In der Lüge liegt die Kraft

- Comment va Sam ce matin ?
- Sam va mieux.
- Vieux comment ?
- À peu près comme moi.
- Et comment va Sam ?
- Lui, ça va. Il me parle.
- Qui d'autre ?
- Plein de gens.
- Par exemple qui ?
- La pluie... [...]
- Vous êtes combien ici ?
- Dans cet hôtel inondé ? Combien de planches ?

¹⁵ Siehe z. B. Bouju et al.; Jouve und Chonavey.

- Dans toute la ville ?
- Je suis tout seul. Les cheminées aussi.
- Il y a moi quand même, non ? Tu ne me comptes pas ?
- Je ne te connais pas bien, alors...
- Tu te souviens qui je suis ?
- Pas très bien...
- Je suis Sam.
- Ah... Comment ça va ? (Damasio, »Sam va mieux« 166 f.)¹⁶

Die Frage nach Sams Befinden setzt logischerweise die Existenz dreier Individuen voraus: Die des Protagonisten, seines Sohnes Sam und einer Person, die nach Sam fragt. Der Schluss des bizarren »Dialogs« suggeriert aber, dass die dritte Figur und Sam sowie der Protagonist und die dritte Figur ein und dieselbe Person sind. Anstatt einen Eindruck von Abgeschlossenheit und Vollständigkeit zu vermitteln, ruft diese »Zirkularität« einen Eindruck von Verslossenheit und Eingeschlossenheit hervor. Sie ist bezeichnend für die Art und Weise, wie Damasio die Schizophrenie darstellen will: »[J]e voulais expérimenter la schizophrénie comme un dédoublement je/tu intérieur entrelacé et fluide, et je trouve le résultat très beau, beaucoup plus naturel que je ne l'avais espéré«

¹⁶ »– Wie geht es Sam heute morgen?

- Sam geht es besser.
- Wie alt?
- Ungefähr so wie ich.
- Und wie geht es Sam?
- Ihm geht es gut. Er spricht mit mir.
- Wer sonst noch?
- Viele Leute.
- Wer zum Beispiel?
- Der Regen... [...]
- Wie viele von euch sind hier?
- In diesem überfluteten Hotel? Wie viele Bretter?
- In der ganzen Stadt?
- Ich bin ganz allein. Die Schornsteine auch.
- Es gibt mich aber trotzdem, oder? Zählst du mich nicht?
- Ich kenne dich nicht gut, also...
- Weißt du noch, wer ich bin?
- Nicht sehr gut...
- Ich bin Sam.
- Ah... Wie geht es dir?«.

Man denke auch an den Roman *Le dernier monde* (2007; dt. *Die letzte Welt*) von Céline Minard, in dem der Erzähler und Überlebende einer Katastrophe Jaume sagt: »Je dois me doubler. S'il faut me tripler, je me triplerai« (»Ich muss mich verdoppeln. Wenn es notwendig ist, mich zu verdreifachen, dann verdreifache ich mich« (113).

(Tannhauser),¹⁷ wobei »natürlich« hier nicht realitätsgetreu, sondern überzeugend und kohärent bedeutet. Damasios Werk will nicht mit medizinischer Forschung wett-eifern, sondern eine fiktive Welt erschaffen, in der mentale Prozesse die Leser zum Nachdenken anregen. Die hohe Anzahl an Fragezeichen und Auslassungspunkten, die Kürze der Repliken sowie das Beantworten einer Frage mit einer Gegenfrage vermittelt den psychischen Zustand des Protagonisten, der geplagt ist von der Einsamkeit und der Ausweglosigkeit seiner Situation. Nun gilt es zu zeigen, dass die verdrängte Wahrheit schon teilweise in der abweichenden Sprache präsent ist.

Nicht nur die Grenzen zwischen den Individuen verwischen, auch Mensch und Materie (»gens«/»pluie«, »moi«/»cheminées«) verschmelzen. Es scheint sogar mehr als nur drei Gesprächspartner zu geben, mit denen potenziell ein vielseitiger Austausch stattfinden kann. Der Protagonist fügt sich in ein selbstgebautes (Sicherheits-)Netz ein, das ihm durch die schwere Zeit hilft. Die Tatsache, dass er vorgibt, genauso alt zu sein wie Sam (drei Jahre), deutet an, dass der Held einen symbolischen Tod gestorben ist, als die Katastrophe eintrat. Dank Sam konnte er in einer neuen Form wiederauferstehen. Es ist also von großer Bedeutung für den Protagonisten, dass es Sam möglichst gut geht. »Besser« impliziert, dass es Sam zuvor schlecht ging, doch die genauen Umstände seiner Genesung bleiben vage. Daher drängt sich die Frage auf, ob es nicht eher dem Protagonisten besser geht, weil Sam da ist und mit ihm spricht. Während der Beginn des Austauschs noch banal erscheint und an eine Alltagssituation erinnert, in der sich zwei Elternteile treffen und über Kinder sprechen, vollzieht sich rasch eine Wandlung zur postapokalyptischen Atmosphäre. Der Text gibt zu verstehen, dass schon Austausche stattgefunden haben können (denn sonst würde sich die dritte Figur nicht nach Sams Befinden erkundigen). Zwischen den Zeilen bricht Ungesagtes hervor, so als ob die Wirklichkeit einen Riss bekäme. Daher entsteht der Eindruck, dass eine unterschwellige Kraft an die Oberfläche des Bewusstseins gelangen möchte und dies ihr aber nur teilweise gelingt. Im Dialog stehen miteinander unvereinbare Aussagen in einem Spannungsfeld gegenüber; Fragen, die potenziell die angsteinflößende Wahrheit ans Licht bringen könnten, werden mehrmals gestellt und ziehen so die Aufmerksamkeit der Leser auf sich. Sam will für den Protagonisten gehalten werden, ihm wichtig sein und nicht ersetzt werden. Sam macht sich so teilweise unabhängig von seinem Vater/ Erschaffer; der Intertext von Mary Shelleys *Frankenstein* (1818)¹⁸ erscheint so bei Damasio auf neuartige Weise. Es soll daher erkundet werden, wie Sam sich von sprachlichen Normen freimacht und Worte sowie die Vater-Kind-Beziehung in ihr Gegenteil verkehrt.

¹⁷ »[I]ch wollte die Schizophrenie als eine verflochtene und fließende innere Ich-Du-Verdopplung erleben, und ich finde das Ergebnis sehr schön, viel natürlicher, als ich es mir erhofft hatte«.

¹⁸ Auch Mary Shelley hat sich der Problematik des letzten Überlebenden in ihrem Roman *The Last Man* (1826) gewidmet.

Das Wortspiel »mieux«/»vieux« signalisiert auf den ersten Blick ein akustisches Verständnisproblem, das angesichts der Tatsache, dass der Protagonist nur mit sich selbst spricht, absurd erscheint. Entscheidend zum Verständnis ist hier die Art, wie die Beziehung zwischen Sam und seinem Vater aufgebaut wird. Der Protagonist etabliert eine Verbindung über die Spracherziehung von Sam:

- Tu es prêt ? C'est parti ! Crache, ma grosse, crache ta crasse !
- *Tu es prêt ? C'est pâti ! Cache, ma gosse, cache ta casse !*
- Pas de farces, hein ?
- *Pas de faces, hein ?*
- Applique-toi ! Répète après moi : le braquet...
- *Le baquet...*
- La trombe nous brise...
- *La tombe nous bise...*
- Ça marche pas !
- *Ça mâche pas ! (Damasio, »Sam va mieux« 279)¹⁹*

Der Held spielt während diesen improvisierten Logopädiestunden die Rolle der Lehrperson, was ihm Bedeutung und Autorität verleiht. Er hat somit eine wichtige Funktion für Sam. Seine Aufgabe fördert das Zwischenmenschliche, das die Apokalypse vernichtet hat: Das von einer Generation an die nächste weitergegebene Wissen bildet die soziale Grundlage der Menschheit (Chonavey 55). Einerseits handelt es sich also um eine Beschäftigung, die dem Protagonisten guttut, die er selbst implementiert hat und der er regelmäßig nachgeht. Andererseits entsteht durch die fehlerhafte Wiederholung durch Sam ein neuer Wortsinn. Diese Vorgehensweise erinnert an die berühmte Szene der Nymphe Echo in Ovids *Metamorphosen*, in der Echo Narziss' Worten durch geringe Veränderungen eine völlig neue Bedeutung verleiht. Bei Damasio bezieht sich der neue Wortsinn auf den psychischen Zustand des Protagonisten, der sich an ein erfundenes Lebewesen klammert.

¹⁹ »– Bist du bereit? Jetzt geht's los! Spucks aus, Riesending, spuck den Dreck aus!

- *Bis du beeit? Jets ists vobei! Vesteck, mein Kind, vesteck das Kaputte!*
- Mach keinen Unsinn, in Ordnung ?
- *Keine Gesichta, in Odnung?*
- Bemüh dich! Sprich mir nach: Das Umwandlungsverhältnis...
- *Eima...*
- Die Trombe zerbricht uns...
- *Das Grab küsst uns...*
- Es funktioniert nicht!
- *Es kaut nich!«.*

Die Wortspiele verraten etwas über die Identität Sams, der nichts anderes als ein Samowar ist. Sam kann das Phonem [ʀ] nicht aussprechen, hat aber kein Problem mit Zischlauten. Der entweichende Wasserdampf eines Samowars gibt eben solche Zischlaute von sich. Sams Sprechweise ist also ein Indiz dafür, dass er nur ein Objekt ist, aber sie erinnert auch an häufig vorkommende Ausspracheschwierigkeiten bei Kindern. So wird »crache« zu »cache«: Etwas ausspucken, das auch als Metapher verstanden werden kann (»mit der Wahrheit herausrücken«) wird zu »verstecken«. Wie Echo verkehrt Sam die Aussage in ihr Gegenteil und schickt die Nachricht (im linguistischen Sinn) als »Anderes« zum Sender zurück. Im Folgenden wird »farce« zu »face«, »kein Unsinn« zu »keine Gesichter«: Diskret gibt Sam zu verstehen, dass es keine weiteren Überlebenden der Katastrophe gibt. Schließlich verwandelt Sam »trombe« in »tombe«, d. h. in das Grab. Die Versuche zur Spracherziehung können die Realität der Situation nicht überwinden: Diese wird durch die »falsch« ausgesprochenen Worte sichtbar. Die Wortspiele, Zungenbrecher usw. sind Anzeichen für die Art und Weise, auf die der Protagonist seine »Spracherschaffungsmaschine« – ein von Damasio benutzter Begriff (Nicolas und Oreste) – konstruiert hat. Die lebenserhaltende Lüge des Helden gibt ihm die Kraft, weiterzumachen und sich sogar der Realität zu stellen.

Als er eines Tages glaubt, dass irgendwo in der Stadt doch noch jemand überlebt hat, will er dieser Vermutung zunächst nicht nachgehen. Erst Sam ermutigt ihn dazu:

La mélopée flottait dans l'air, comme un fado, comme un parfum. J'étais dans une rue sèche, la toute première de la journée. Aucune parole parasite, issue de l'eau bavarde, ne me gênait plus. »Ça vient de là-haut, derrière le bloc«, j'ai dit à Sam. Tout son corps a éclaté de joie.

– On y va, papa ? On y va ?

– Il va faire nuit Sam. Faudrait plutôt se trouver une chambre et du bois-qui-brûle-bien, tu crois pas ? Ça va faire froid, cette nuit...

– On y va !!!! (Damasio, »Sam va mieux« 282)²⁰

²⁰ »Die Melodie schwebte in der Luft, wie ein Fado, wie ein Parfüm. Ich befand mich auf einer trockenen Straße, der allerersten des Tages. Kein parasitäres Wort aus dem geschwätzigen Wasser störte mich mehr. ›Das kommt von da oben, hinter dem Block«, sagte ich zu Sam. Sein ganzer Körper platzte vor Freude.

– Sollen wir hingehen, Papa? Sollen wir hingehen?

– Es wird bald dunkel, Sam. Wir sollten uns lieber ein Zimmer suchen und ein bisschen Holz, das gut brennt, meinst du nicht? Es wird kalt werden heute Nacht...

– Wir gehen hin!!!!«.

Sam motiviert den Protagonisten zur Begegnung mit den angeblichen Überlebenden. Der Held lehnt dies zuerst ab und verstrickt sich dabei in Widersprüche, weil er instinktiv vermeiden will, sich an seine Lüge zu erinnern. Eine aufgedeckte Lüge bedeutet aber nicht unbedingt deren Ende: Der Protagonist hat bereits mehrmals vergessen, dass er sich ›Kinder‹ gebastelt hat. Er lebt in einem Kreislauf des Vergessens und sich wieder Erinnerns:

– C'est quoi ça, papa ? souffle Sam.

– Quoi quoi ?

– Là !

Tu ne les avais même pas vus, obnubilé par les cônes. Ils sont pourtant à hauteur d'homme.

– C'est mes petits frères, papa ?

Je m'approche des niches aménagées dans les murs. Il y en a huit en tout. Et trois sont occupées. La première par un cylindre de bois, ouvragé de tubes et de trous. Une œuvre de doux dingue.

– Tu t'en souviens ?

– Non, Sam.

– C'est Jim. Il te parlait avec du vent, il était pas sage. T'as fait un an avec lui.

Le second est une petite harpe éolienne. Sur son cadre, c'est écrit »Line«.

Je tends ma torche vers la troisième niche... Un son très ample de didgeridoo monte dans la pièce, j'ai soudain la chair de poule, je frissonne violemment, des pieds à la tête, la torche tremble, je la lâche et je tends les mains vers le samovar en melchior qui trône dans la niche avec ces trois lettres gravées dessus : TOM (*ibid.* 287 f.)²¹

²¹ »- Was ist das, Papa?, haucht Sam.

- Was ist was?

- Da!

Du hast sie nicht einmal gesehen, weil du so auf die Kegel fixiert warst. Dabei sind sie mannshoch.

- Sind das meine kleinen Brüder, Papa?

Ich nähere mich den Nischen, die in die Wände eingelassen sind. Es sind insgesamt acht. Und drei sind besetzt. In der ersten befindet sich ein Holzzylinder, der mit Röhren und Löchern bearbeitet ist. Das Werk eines sanften Verrückten.

- Erinnerst du dich daran?

- Nein, Sam.

- Das war Jim. Er redete mit dir mit Wind, er war nicht brav. Du hast ein Jahr mit ihm verbracht.

Der zweite ist eine kleine Windharfe. Auf ihrem Rahmen steht »Line«. Ich halte meine Fackel in Richtung der dritten Nische... Ein sehr voller Didgeridoo-Ton dringt in den Raum, ich bekomme eine Gänsehaut, ich zittere heftig, von Kopf bis Fuß, die Fackel zittert, ich lasse sie los und strecke meine Hände nach dem Melchior-Samowar aus, der in der Nische steht und auf dem drei Buchstaben eingraviert sind: TOM«.

Der Schutz vor der Realität und die Enthüllung der Wahrheit stehen sich nicht unvereinbar gegenüber. Sam funktioniert sowohl als selbstgebauter psychologischer Schutzmechanismus als auch als Motor der Erkenntnis für den Protagonisten. Deshalb kann man sagen, dass die Thematik des Bruchs, welche die Kurzgeschichte charakterisiert, einerseits die Bedeutung von »Aufbruch, Öffnung«, andererseits die des Neuanfangs entfaltet. Sam die richtige Aussprache zu lehren lässt den Helden in seiner Illusion versinken und erlaubt es ihm auch an anderer Stelle, aus ebendieser Illusion ausbrechen. Sams Spracherziehung eröffnet einen neuen Raum in der zerstörten Welt, wo *empowerment* entstehen kann. So heißt es am Ende der Kurzgeschichte: »Debout. Ce qui te manque ne reviendra jamais. Ne le cherche plus : crée-le«.²²

Fazit

Indem die Kurzgeschichte das Ende als einen Moment des Bruchs erzählt, der eine absolute Trennung zwischen der alten und der neuen Welt schafft, thematisiert Damasio Erzählung die innere Spaltung des Protagonisten. Damasio bezieht die Sprache auf die psychische Verfassung der Hauptfigur.

Sam und alle anderen imaginären Kinder des Protagonisten üben Funktionen aus, die für postapokalyptische Fiktion insgesamt zentral sind: Eine kathartische Funktion (Trost spenden), eine kritische und pädagogische Funktion (Desillusionierung und Warnung) sowie eine befähigende und emanzipatorische Funktion (Aufrechterhaltung von Handlungsmächtigkeit). »Dystopias matter because they make us think. They help us to imagine and envisage how the present can change into something very nasty. They tell us what's wrong with the now, and they imagine how things could (easily) become much worse« (40). Erzählungen wie Damasio Kurzgeschichte haben die Fähigkeit, eine Neuorientierung des persönlichen Verhaltens bei den Lesern einzuleiten. Indem sie einen dunklen Teil der Gesellschaft sichtbar machen, erinnern sie daran, dass Bindungen überlebenswichtig sind.

»Sam va mieux« geht der Frage nach, wie sich Handlungsmacht trotz der Katastrophe entfaltet und welche Wirkungen dadurch möglicherweise erzeugt werden können. Eine Möglichkeit besteht im Willen, auf kreative Weise mit einer sich verändernden Welt umzugehen. Der Mensch hat das Potenzial und die Pflicht, die Welt nicht passiv zu erleiden. So kann *Empowerment* entstehen: Postapokalyptische Fiktionen »depict dark, frightening, sometimes apocalyptic futures (the end of civilization, the death of humankind, the destruction of the earth) while shedding light on a grey zone – where we find ourselves right now – from where we may change our future«

²² »Steh auf. Das, was dir fehlt, wird nie wiederkommen. Suche es nicht mehr: Erschaffe es«.

(Claisse und Delvenne 157). Durch die Fokussierung auf die Zeit danach wird klar, dass die Überlebenden sich anpassen und neue Ressourcen finden müssen. Die posthumanistische Sichtweise auf die Geschehnisse vermittelt, dass die Menschheit ihre Zukunft nicht mehr als unabhängig von Tieren, Pflanzen und sogar Artefakten betrachten kann. Das Anthropozän zwingt sie, die Wechselbeziehungen aller Arten untereinander und mit ihren Umgebungen zu denken (Engélibert 191). Wenn alte Lösungsrepertoires nicht mehr funktionieren, zwingen die neuen Bedingungen sie dazu, kreativ zu werden, um zu überleben. Die Fiktion zeigt die Notwendigkeit auf, diese Strategien bereits jetzt, vor der Katastrophe, anzuwenden. Der Überlebenswille in einer menschenfeindlich gewordenen Welt hat nur einen Sinn, wenn die politische, aktive Komponente der SF nicht nur von engagierten Schriftstellern wie Damasio, sondern auch von der Literaturtheorie als Potenzial anerkannt wird (Leconte und Passard 11).

Autorin

Dr. Manuela Mohr ist Spezialistin der Literatur des Imaginären (*littératures de l'imaginaire*), insbesondere der französischen Fantastik des 19. Jahrhunderts. In ihrer Doktorarbeit beschäftigte sie sich mit der *Fantastik an der Grenze der Kulturen: Populärformen und Herausarbeitung der Wissenschaften der Psyche in der fantastischen Literatur des Zweiten Kaiserreiches* (erscheint 2024 auf französisch beim PUSE-Verlag; ausgezeichnet mit dem Kurt-Ringger-Preis und dem Mérimée-Preis 2021). Zur Zeit ist sie als Dozentin und Forschungsassistentin im Postdoktorat an der Université de Strasbourg tätig (»Die visionäre Zeichnung und ihr Wissen. Studie und Valorisierung des Archivbestands von Théophile Bra«). Sie ist Mitglied der GfF, der SDN, der SERD, der IAFA, Jurymitglied des Fantastikfestivals Béziers (FFB) und Autorin von Rezensionen, wissenschaftlichen Artikeln, Sammelbänden sowie einer fantastischen Kurzgeschichte.

Konkurrierende Interessen

Die Autorin hat keine konkurrierenden Interessen zu erklären

Filmografie

BLADE RUNNER (DER BLADE RUNNER). Regie: Ridley Scott. US 1982.

SPLIT. Regie: Night Shyamalan. US 2016.

Zitierte Werke

»Alain Damasio, les enfants dans ses textes et la nouvelle -Sam va mieux-«. *Actus SF*, 7. Okt. 2010, www.actusf.com/detail-du-fil-de-l-info/alain-damasio-les-enfants-dans-ses.

Andrevon, Jean-Pierre. *Anthologie des dystopies. Les mondes indésirables de la littérature et du cinéma*. Vendémiaire, 2020.

Baille, Rémi und Julien Leplaideur. »Comme un noyau dans son fruit. Entretien avec Alain Damasio«, *Esprit* 9 (2021): 95–104. DOI: <https://doi.org/10.3917/espri.2109.0095>

Blanchot, Maurice. *Le dernier homme*. 1957. Gallimard, 2007.

Bouju, Emmanuel et al., Hg. *Pouvoir de la littérature. De l'énergie à l'empowerment*. Presses universitaires de Rennes, 2019.

Calvino, Italo. *Racconti Fantastici dell'Ottocento*, Band 2. Arnoldo Mondadori, 1983.

Castex, Pierre-Georges. *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. José Corti, 1951.

Chonavey, Sébastien. *Apprendre dans le meilleur des mondes. L'éducation dans les dystopies littéraires*. EME Éditions, 2022.

Claisse, Frédéric und Pierre Delvenne. »Building on anticipation: Dystopia as empowerment«. *Current Sociology* 63 (2014): 155–69. DOI: <https://doi.org/10.1177/0011392114556579>

Damasio, Alain. »Immunité partout, humanité nulle part. Et si l'on battait le capitalisme sur le terrain du désir ?«. *Revue du Crieur* 20 (2022): 4–31. DOI: <https://doi.org/10.3917/crieu.020.0004>

-. »Sam va mieux«. 2010. *Aucun souvenir assez solide*, Hg. Alain Damasio. Gallimard, 2019. 265–90.

- Derrida, Jacques. »No Apocalypse, not now (full speed ahead, seven missiles, seven massives)«. 1989. *Apokalypse*, Hg. Peter Engelmann. Passagen-Verlag, 2000. 81–118.
- . »Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie«. *Apokalypse*, Hg. Peter Engelmann. Passagen-Verlag, 2000. 11–80.
- Duret, Christophe. »Habiter les interstices et leurs possibilités«. *Quêtes littéraires* 11 (2021): 219–23. DOI: <https://doi.org/10.31743/ql.13322>
- Engélibert, Jean-Paul. *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e–XXI^e siècles*. Classiques Garnier, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pub.8235>
- Enns, Anthony. »Media, Drugs, and Schizophrenia in the Works of Philip K. Dick«. *Science Fiction Studies* 33 (2006): 68–88.
- Hopkins-Loféron, Fleur. »La science-fiction face à la covid-19«. *Pandémies. Nos sociétés à l'épreuve*, Hg. Claudia Senik La Découverte, 2022. 191–206. DOI: <https://doi.org/10.3917/dec.senik.2022.01.0191>
- Hro. »Rencontre avec Alain Damasio«. *Le Bû de la Rue*, 19. Nov. 2016, lebudelarue.com/rencontre-avec-alain-damasio.
- Jouve, Vincent. *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*. Armand Colin, 2019.
- Korpi, Suvi. »Neologies as the Voice of Science Fiction in Translation: the Quest for Generic Fluency«. *Ääniä, Röster, Voices, Stimmen*, Hg. Nicole Keng et al., VAKKI Publications, 2017. 88–99.
- Leconte, Cécile, und Passard, Cédric. »Avant-propos : Retour vers le futur ? La dystopie aujourd'hui«. *Quaderni* 102 (2020–2021): 9–12. DOI: <https://doi.org/10.4000/quaderni.1847>
- Matheson, Richard. *I am Legend*. 1954. Orion Books, 1999.
- Minard, Céline. *Le dernier monde*. Denoël, 2007.
- Mohr, Manuela. *Le fantastique à la frontière des cultures : formes populaires et élaboration des sciences de la vie psychique dans la littérature fantastique du Second Empire*, 2020. DOI: <https://doi.org/10.18419/opus-11576>
- Nicolas, Pierre und Julien Oreste. »Entretien avec Alain Damasio (Bonus #12)«. *Torso*, 2015, torsorevuedecinema.fr/shop/publication/40-torso-n-12.html.
- Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*. 1949. Penguin, 2008.
- Sargisson, Lucy. »Dystopias Do Matter«. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Hg. Fatima Vieira, Cambridge Scholars, 2013. 40f.
- Schoßböck, Judith. »Letzte Menschen«. *Postapokalyptische Szenarien in Romanen der Neueren Deutschen Literatur nach 1945*, Diplomarbeit, 2009.
- Shelley, Mary. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. 1818. Penguin, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1093/owc/9780198840824.001.0001>
- . *The Last Man*. 1826. Wordsworth Editions, 2004.
- Stevenson, Robert Louis. *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. 1886. Edinburgh University Press, 2004.

Tannhauser. »Alain Damasio, entretien-fleuve(nt) en quête de la seule trace qui vaille...«. *Tannhauser's Gate*, 2. Sept. 2014, tannhausersgate.over-blog.com/2018/08/alain-damasio-entretien-fleuve-nt-en-quete-de-la-seule-trace-qui-vaille.html.

Vakoch, Douglas A. und Jeffrey Punske, Hg. *Xenolinguistics. Towards a Science of Extraterrestrial Language*. Routledge, 2023.

