

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020/2021

Aus dem Inhalt: Nachruf. Zum Tod von Hugo Dyserinck (1927-2020) • Peter Brandes: Paul Celan – Dichtung als globale Sprache • Paweł Piszczatowski: Paul Celan in postanthropozentrischer Perspektive • Friederike Heimann: Über das „Gegenwort“ des Hebräischen in der Dichtung Paul Celans • Peter Brandes: Figuren des Globalen in Celans Hamburg-Gedicht Hafen • Anna Murawska: Emily Dickinson in der Übersetzung Paul Celans • Monika Schmitz-Emans: Deutungsperspektiven auf Celan bei Anne Carson • Roman Lach: Stimmen aus dem Geisterreich. Bae Suah und die Mehrsprachigkeit • Annette Simonis: Narrative des ‚Retreat‘ und ihre inhärenten Paradoxien • Alena Heinritz: Arbeit dokumentiert. Jurij Ščerbak und Emmanuel Carrère • Stefan Bub: Der versehrte Gott und das erblindete Ich in Texten von Georges Bataille • Matthias Beckonert: Pathologische Wahrheit(en). Wolf Haas und Thomas Pynchon • Tagungsberichte, Rezensionen.



ISBN 978-3-8498-1811-1
ISSN 1432-5306

Komparatistik 2020/2021



AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020 / 2021

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1811-1

E-Book ISBN 978-3-8498-1812-8

ISSN 1432-5306

www.aisthesis.de

Annette Simonis (Gießen)

Schreibszenen der Einsamkeit

Narrative des ‚Retreat‘ und ihre inhärenten Paradoxien

Autobiografische Erzählungen über den Rückzug in die Natur und die Rückkehr zum einfachen Leben erleben gegenwärtig eine Hochkonjunktur. Das Faszinosum des Retreat in natürliche Zufluchtsorte abseits der urbanen Welt findet sich nicht nur in der Flut aktueller Ratgeberliteratur, sondern kommt vielfach auch in neuen Formen von Reiseberichten und autobiografischen Selbsterkundungen in der Natur prägnant zum Ausdruck, wie etwa John Lewis-Stempels *The Wild Life. A Year of Living on Wild Food* (2010), Sylvain Tesson's *La Panthère des Neiges* (2019), Raynor Winns *The Salt Path* (2019) und Tomas Espedals *Gehen oder die Kunst, ein wildes und poetisches Leben zu führen* (Originaltitel: *Gå: Eller kunsten at leve et vildt og poetisk liv*, 2010). Auch wenn in den genannten Texten das dokumentarische Interesse im Vordergrund stehen mag, sind sie durch ein charakteristisches Oszillieren zwischen Faktualität und Fiktionalität bzw. Ästhetisierung gekennzeichnet. Der erwähnte Reisebericht Tesson's auf den Spuren des Schneeleoparden im Himalaya wird im Untertitel sogar als „roman“ bezeichnet, obwohl er eine durch den Autor tatsächlich unternommene Expedition thematisiert, deren einzelne Stationen detailliert nachvollzogen werden.

Die semi-fiktionalen Darstellungen alternativer Lebensentwürfe verstehen sich oftmals als Gegenmodelle zur Modernisierung oder zur hochtechnisierten oder digitalisierten, konsumorientierten Lebenswelt. Dabei handelt es sich meist um Narrative des Rückzugs, die sich mit aktuellen Erprobungen des *Nature Writing* verbinden. Die intensiven Naturerfahrungen erhalten im Zeichen gegenwärtiger ökologischer Krisen häufig neue Bedeutungszuweisungen und eine gesteigerte Wertschätzung und fordern in ästhetischer und sprachlich-stilistischer Hinsicht experimentelle Formen heraus. Die autobiografische Schreibweise nimmt interessante Ausprägungen an, während neben den Selbstreflexionen und der Selbsterfahrung des Subjekts die Erkundung oder Wiederentdeckung eines Landschaftsraums ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt und beide Seiten eine enge wechselseitige Beziehung eingehen. Dabei verwundert es kaum, dass die solitäre, selbstreflexive Schreibweise als eine Sonderform der *écriture de soi*¹ sich in unterschiedlichen Genres wachsender Beliebtheit erfreut, bezeichnet sie doch eine Schreibpraktik, in der sich nach Foucault die Sorge um sich, die „*souci de soi*“, prägnant äußert, die in Form einer „*esthétique de l'existence*“² zugleich kultiviert und bewältigt werden kann. Dabei können

1 Vgl. Michel Foucault, „L'écriture de soi“ (1983). Michel Foucault. *Dits Ecrits*, Bd. IV. Hg. v. Daniel Defert et François Ewald. Paris: Gallimard, 1994, S. 415-430.

2 Vgl. Fabien Nègre : „L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault.“ *Raison présente* 118 (1996). S. 47-71.

die Autoren auf Vorbilder einer seit der frühen Neuzeit produktiven Naturdarstellung in unterschiedlichen Genres, insbesondere in der Lyrik, zurückblicken.

1. Frühneuzeitliche Vorläufer – Vom Glück der einfachen Lebensform in der Natur

In seiner Ode „Vida retirada“³ schildert der Augustinermönch und Gelehrte Luis de León (1527-1591) die Vorzüge eines zurückgezogenen Lebens, das dem menschlichen Individuum im Verzicht auf ehrgeizige Ziele, Wohlstand und andere kulturelle Annehmlichkeiten eine harmonische Existenz in Einklang mit sich selbst und der umgebenden Natur verspricht:

„Vida retirada“

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruído,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado [...]

Welch ein erquickendes Leben führt derjenige,
der dem weltlichen Geräusch entflieht
und dem verborgenen Pfade folgt,
welchen die wenigen Weisen der Welt genommen haben.

Weder stört ihn der Prunk
der hochmütigen Mächtigen des Staates
noch staunt er über das vergoldete Dach des Palasts [...]

Statt Macht und Reichtum gewinnt der selbstgenügsam in der Einsamkeit der Natur Lebende bzw. Verweilende ein höheres Gut; ihm wird ein friedliches Dasein in Aussicht gestellt, das durch die Verlockungen weltlicher Güter nicht gestört und durch die Anfechtungen von Neidern oder Konkurrenten nicht bedroht wird. Die Landschaftsdarstellung evoziert den Topos des *locus amoenus* mit Anklängen an den Paradiesgarten, zugleich umschreibt sie eine intensive sinnliche Naturerfahrung, die jedem kulturellen Genuss überlegen ist:

3 Das Gedicht ist auch bekannt unter dem Titel „Oda a la vida retirada“. Siehe Luis de León. „Vida retirada“. In: Ders. *Poesias. Edición crítica*. Hg. v. Angel C. Vega. Madrid: Saeta, 1955. S. 437-445, hier S. 437, Vers 1-9. Siehe auch Luis de León. „Vida retirada“. In: Fray Luis De León. *Poesía*. Edición, estudio y notas de Antonio Ramajo Caño. Madrid 2012. S. 9-18.

El aire del huerto orea
 y ofrece mil olores al sentido;
 los árboles menea
 con un manso rüido
 que del oro y del cetro pone olvido.⁴

Der Lufthauch regt sich im Garten
 und bewegt alle Sinne mit Wohlgerüchen
 Durch die Bäume bewegt sich ein mildes Säuseln
 und lässt uns Gold und Szepter vergessen.

Nach dem Vorbild der antiken Pastorale ruft der Sprecher in den zitierten Zeilen das Bild einer idyllischen Natur vor Augen, die auf das menschliche Subjekt wohltuend und beruhigend wirkt. Zudem weckt das Vorstellungsbild der Natur als Garten bei den zeitgenössischen Rezipienten die biblischen Assoziationen des Paradiesgartens. Die Natur tritt somit nicht allein als geeigneter Rückzugsraum, als Raum der meditativen Selbsterfahrung in Erscheinung, sondern erweist sich auch als bevorzugter Ort der Begegnung mit dem Göttlichen. Der Eindruck eines harmonischen, durch einen göttlichen Schöpfer geordneten natürlichen Kosmos liegt der Wahrnehmung des Landschaftsraums als Refugium zugrunde. Der Topos der wohltuenden Einsamkeit einer weitgehend unberührten Natur durchzieht die europäische Literatur der Frühen Neuzeit und kommt prägnant auch in Luis de Góngoras *Soledades* (1613) zur Geltung, in denen die Rollenfigur des Pilgers als Identifikationsfigur der Leser verschiedene Landschaftsräume durchwandert.⁵

Im Falle von Luis de León geht die Thematisierung des Rückzugs aus der Gesellschaft und das Lob der *soledad* indessen über die Aneignung eines poetischen Topos weit hinaus und kann, wie Robert Ter Horst in seiner detaillierten Interpretation plausibel gezeigt hat, auch als persönliche Antwort auf die eigenen Lebenserfahrungen von Verfolgung und Bedrohung gelesen werden.⁶ Existenzangst und die Bedrohung durch Verfolgung waren Luis de León, der jüdische Vorfahren hatte, zeitlebens präsent. Ungeachtet seiner angesehenen Position als Theologieprofessor in Salamanca, blieb er von der Inquisition nicht verschont und verbrachte fünf Jahre im Gefängnis von Valladolid, bis er rehabilitiert wurde und in sein Amt zurückkehren durfte.⁷ Seine Ode entdeckt in der Abgeschiedenheit der Natur einen ungestörten Lebensraum, während deren organische Bestandteile in ihrer unmittelbaren sinnlichen Wirkung und Schönheit ein Potential des Ausgleichs bieten, das die prekäre psychologische

4 Ebd. Vers 51-55.

5 Vgl. auch die aufschlussreiche vergleichende Studie von Félix Carrasco. „De la ‚vida retirada‘ a Soledades de Góngora: convergencias y divergencias“. *Scriptura* [en línea] 11 (1996). S. 63-82.

6 Vgl. Robert Ter Horst. „Poetics and Economics in the Vida Retirada of Fray Luis de León.“ In: David William Foster, Daniel Altamiranda (Hg.): *Spanish Literature: From Origins to 1700*. London 2001, S. 231-250.

7 Vgl. Manuel Durán. *Luis de León*. New York: Twayne, 1971. S. 32-34.

Balance des lyrischen Sprechers wiederherzustellen vermag. Ein weiteres wirkungsvolles Remedium entdeckt das lyrische Ich in Gestalt der Musik: „tendido yo a la sombra esté cantando,“⁸ Dem hektischen Treiben der Stadt entflohen, widmet sich der Sprecher dem lyrischen Vortrag, dem Gesang, wobei er sich selbst instrumental begleitet.

A la sombra tendido,
de hiedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce, acordado,
del plectro sabiamente meneado.⁹

Im Schatten ausgestreckt,
mit ewigem Lorbeer und Efeu bekrönt,
um süßen Klang der Akkorde zu lauschen,
der Saiten, das Plektrum von weiser Hand geführt.

Der ausgestreckt im Schatten Liegende ist in den zitierten Zeilen nicht von ungefähr mit Lorbeer bekrönt, was auf seine künstlerischen bzw. literarischen Leistungen verweist. Bezeichnenderweise findet das lyrische Subjekt im Landschaftsraum die Inspiration, um künstlerisch aktiv zu werden. Musik und Dichtung werden in produktionsästhetischer Hinsicht mit dem Ort der Natur korreliert und aufs engste verschränkt.¹⁰ Daher verwundert es nicht, wenn der Sprecher in Luis de Leóns Ode das Plektrum führt und die Saiten spielt, um „süße Akkorde“ zu produzieren. Mit dem kunstvollen Gesang hat Luis de León qua Analogie auch die Lyrik, die eigene dichterische Tätigkeit im Blick, denn diese ist durch die Metapher des Singens und des Saitenspiels ebenfalls impliziert. Die Attribute des Lorbeers und Efeus¹¹, die dem künstlerisch kreativen Menschen zugeordnet sind, fügen sich als organische Bestandteile der Natur wiederum in den übergeordneten Kontext der Naturschilderung gut ein.

Die Inszenierungen des Selbst im Umfeld des natürlichen Kosmos bringen, so die Annahme, heilende und therapeutische Wirkungen mit sich; der Weg der Selbstkultivierung und Selbstfindung liegt gemäß dieser bis heute attraktiven

8 Luis de León. „Vida retirada“, Vers 80.

9 Ebd., Vers 81-85. Vgl. auch die gelungene englische Übersetzung der Verse 80-85 von Aubrey F. G. Bell: „May I in pleasant shade recite my song; // Yea, lying in the shade, / My brow with bay and ivy immortal crowned, / My ear attentive made / To the soft, tuneful sound / Of zither touched by fingers' skill profound.“ (*Ten Centuries of Spanish Poetry: An Anthology in English Verse with Original Texts, from the Xith Century to the Generation of 1898*. Hg. v. Eleanor L. Turnbull. Baltimore: The John Hopkins Press, 1966. S. 171-174.)

10 Nicht zufällig hat Luis de León eine ähnliche Ode („El aire se serena“) seinem Freund und Kollegen, dem Komponisten Francisco Salinas gewidmet, dessen Persönlichkeit er im Text ebenfalls unaufdringlich in eine Naturszenarie integriert.

11 Während der Lorbeerkranz als Auszeichnung und Ornament des erfolgreichen Dichters gilt, fungiert das Efeu mit seinen immergrünen Blättern als Symbol der Treue und Unsterblichkeit.

und literarisch überaus produktiven Konzeption außerhalb der Zivilisation und der Reizüberflutung in der Hektik des Alltags.

Die Grundkonstellation im Gedicht von Luis de León scheint auf den ersten Blick ebenso einfach wie transparent. In ihr lässt sich das Kernnarrativ eines in der (früh)modernen städtischen Zivilisation sozialisierten Individuums erkennen, das die Vorzüge der Einsamkeit und die Schönheiten der Natur wiederentdeckt und diese Erfahrung auf Dauer stellen möchte. Zugleich offeriert sie dem lyrischen Beobachter ein intensiveres Erleben, eine gesteigerte Selbsterfahrung und eine neuartige Schreibsituation.

Luis de Leons Ode markiert einen frühneuzeitlichen Ausgangspunkt für die Darstellung des literarischen bzw. künstlerischen Retreats als ideale Schreibsituation. Die prototypische Konstellation dieser Schreibszenen, wie sie in seinen Oden wiederholt umkreist wird¹², hat sich bis in die aktuelle Gegenwart als überaus produktiv erwiesen, was ihre weite Verbreitung sowohl im literarischen Höhenkamm als auch in der Populärkultur bestätigt.

Die Darstellung von Einsamkeit in der Literatur wird allerdings von Anfang an von inhärenten Paradoxien begleitet, die sich bis in die Retreat-Literatur der Moderne und Gegenwart fortschreiben. Dies lässt sich bereits anhand des diskutierten Gedichts von Luis de León erkennen. Auffallend ist dabei die zugrundeliegende Kommunikationssituation, die ihren Rezipienten die Vorzüge der zurückgezogenen Schriftstellerexistenz schildert und von ihnen zu überzeugen sucht. Der implizite Dialog mit den Lesenden durchbricht die Einsamkeitskonzeption ebenso wie die ausschließliche Konzentration auf das erlebende Subjekt bzw. den Modus der Selbsterfahrung.

Eine weitere Paradoxie geht bereits mit der Beobachterrolle einher, die dem Gedicht eingeschrieben ist. Durch den expliziten Vergleich zwischen der Natur als Erfahrungsraum und den materiellen Verlockungen der Zivilisation schwingt sich der Sprecher auf eine übergeordnete Ebene und nimmt eine Beobachtungsposition höherer Ordnung (zweiter und dritter Ordnung i. S. Niklas Luhmanns¹³) ein. Das lyrische Subjekt scheint dabei beide Bereiche, die abgechiedene Natur und die betriebsame Kultur souverän zu überblicken und beansprucht sie – in ihrer Wertigkeit für die eigene Existenz und unter ethischen Gesichtspunkten – vergleichend beurteilen zu können. Eine genaue Kenntnis der unterschiedlichen Erfahrungsräume und Existenzweisen wird implizit vorausgesetzt.

Die literarische Darstellung von Einsamkeitserfahrung, sei es als lyrische Evokation, sei es als Narrativierung des Rückzugs, tendiert dazu, zwischen unterschiedlichen Lebensmodellen zu oszillieren, und transportiert gewisse Aporien, die auch in ihren neueren Formen und Spielarten zu beobachten sind.

12 Siehe besonders seine Gedichte „Noche serena“, „El aire se serena“, „Al apartamiento“, „A la salida de la cárcel“.

13 Vgl. Niklas Luhmann. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995. Kapitel 2, bes. S. 157.

2. Sechs Monate am Ufer des Baikalsees – Leben und Schreiben im sibirischen Retreat

Im Februar 2010 verlässt der Schriftsteller Sylvain Tesson, bekannt als *poète-voyageur*, seine Wohnung in Paris und bricht zu einer Reise in die Sibirischen Wälder auf, um die kommenden sechs Monate allein in einer Hütte am Ufer des Baikalsees zu verbringen.

Während seines Sibirienaufenthalts hat der Autor nicht nur Aufzeichnungen für sein 2011 bei Gallimard erschienenes Buch *Dans les forêts de Sibérie* verfasst, sondern sich zudem immer wieder selbst gefilmt, seinen Tagesablauf über die Monate hinweg in einer filmischen Dokumentation festgehalten. Die Dreharbeiten und Regie hat Tesson demnach selbst übernommen, erst bei der späteren Verarbeitung und Montage des Materials unterstützte ihn Florence Tran. In diesem Sinne lautet der Eintrag im *Portail du film documentaire*:

En filmant presque quotidiennement ses impressions, ses joies et ses peines face à la splendeur du lac, ses doutes, mais aussi, ses moments d'extase, de paix intérieure et d'osmose avec la nature, Sylvain Tesson nous fait partager un rêve enraciné dans l'enfance, l'expérience d'une transformation intérieure.¹⁴

Offenbar geht es dem Autor nicht zuletzt darum, die diversen Eindrücke während der Dauer seines *Retreat* sowie die damit einhergehenden Veränderungen seiner Psyche minutiös zu protokollieren. Die kontinuierliche Präsenz der Kamera lässt allerdings auch den Inszenierungscharakter der Hüttenerfahrung deutlich werden, während eine gewisse artifizielle Qualität der Lebens- und Schreibsituation kaum zu verkennen ist. Tessons Darstellungen bewegen sich von Anfang an in einem Spannungsfeld zwischen authentischer Erfahrung und ästhetischer Selbststilisierung. Die Suche nach der Extremsituation der Einsamkeit, der solitären Existenz und des Auf-sich-gestellt-Seins in der Wildnis wird zudem paradoxerweise von einer medientechnisch unterstützten Kommunikationssituation überlagert, die den französischen und internationalen Rezipienten später ermöglichen soll, an den Erfahrungen in der Einöde am Baikalsee zu partizipieren.

Hinzu kommt, dass diese Konstellation dem selbst Regie führenden Schriftsteller offenbar während seines Aufenthaltes im sibirischen Zufluchtsort durchaus stets bewusst ist. Die genannten Einschränkungen sollen die Authentizität des Erlebten und die Qualität des Reiseberichts nicht desavouieren. Tessons Essay *Dans les forêts de Sibérie* wie auch der korrespondierende Film versammeln, wie noch genauer zu zeigen ist, gleichermaßen subtile Beobachtungen von ästhetischen Einschreibungen, die im reziproken Zusammenspiel zwischen dem menschlichen Subjekt und der Natur entstehen, gegenwärtig in der sibirischen Landschaft und ihren pflanzlichen und animalischen Bewohnern.

14 http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/43504_1 [3.10.2021].

Seine sechsmonatige Sibirienerfahrung hat Tesson insgesamt in vier unterschiedlichen Medienformaten produktiv verarbeitet. Zunächst publizierte er die Reportage „J’ai vécu six mois en ermite au bord du lac Baïkal“ am 25.9.2010 im *Figaro*.¹⁵ Bei Gallimard erschien sodann 2011 der bereits erwähnte Reisebericht *Dans les forêts de Sibérie*, der mit dem Prix Medicis ausgezeichnet wurde. Ein gleichnamiges französisches Audiobook hat Tesson als Sprecher selbst eingelesen. Im gleichen Jahr wurde auch in Kooperation mit Florence Tran der Dokumentarfilm *6 Mois de cabane au Baïkal* veröffentlicht. Dass eine derart breite transmediale Verbreitung der Sibiriendokumentation möglich war, hängt wohl auch mit der Popularität ihres Verfassers zusammen. Sylvain Tesson zählt zweifellos zu den vielversprechendsten neueren französischsprachigen Gegenwartsauctoren. Der 1972 in Paris als Sohn des bekannten Journalisten Philippe Tesson geborene Autor hat sich vor allem durch seine originelle literarische Verarbeitung verschiedener Reisen und Expeditionen einen Namen gemacht. Neben den Steppen Zentralasiens, dem Himalaya, den sibirischen Wäldern und der Taiga bereiste er auch die unbekanntesten Pfade und vergessenen Wanderwege Frankreichs.¹⁶ Während seiner Exkursionen führt Tesson stets ein persönliches Tagebuch, sein *journal intime*, das ihn überall hin begleitet. Aus der Retrospektive verarbeitet er das Material seiner Aufzeichnungen zu sehr unterschiedlichen Werken, Reiseberichten und Romanen oder auch Filmen, die stets die individuelle Signatur eines subjektiven Erlebnishorizonts tragen. Die Übergänge zwischen dokumentarischen und fiktionalen Genres erweisen sich dabei als gleitend bzw. fließend.

In den meisten seiner Werke liegt der Schwerpunkt auf der Darstellung des Naturverhältnisses des Menschen im Zeitalter des fortgeschrittenen Anthropozäns.¹⁷ Zugleich vermittelt Tesson die jeweiligen Natur- und Landschaftserfahrungen aus der subjektiven Perspektive einer Ichprojektion, die immer auch eine künstlerische Selbststilisierung einschließt. Der erlebende Protagonist stellt eine literarische Erweiterung der Autorpersönlichkeit dar, die den Rezipienten dazu einlädt, über die individuelle Imagination und Empathie an den Erlebnissen des reisenden Subjekts teilzuhaben. Eine solche Partizipationsmöglichkeit bildet sicherlich einen integralen Bestandteil der Faszination, die Tessons Schriften ausüben und die ihm eine Serie von renommierten Literaturpreisen eingetragen hat, darunter den Prix Medicis essai (2011) und den Prix de Goncourt (2009) sowie den Prix Renaudot (2019). Die bemerkenswerte Popularität Tessons wird dabei nicht beeinträchtigt durch seine Kultivierung eines anspruchsvollen

15 <https://www.lefigaro.fr/voyages/2010/09/25/03007-20100925ARTFIG00002-j-ai-vecu-six-mois-en-ermite-au-bord-du-lac-baikal.php> [3.10.2021].

16 Vgl. Sylvain Tesson. *Sur les chemins noirs*. Paris: Gallimard, 2016.

17 Vgl. zu diesem interdisziplinären Begriff ausführlich Fabienne Will. *Evidenz für das Anthropozän. Wissensbildung und Aushandlungsprozesse an der Schnittstelle von Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2021. Siehe auch Erle C. Ellis. *Anthropozän. Das Zeitalter des Menschen – eine Einführung*. Übersetzung von Gabriele Gockel. München 2020.

und kunstvollen poetischen Stils, der zuweilen zwanglos lyrische Qualitäten annimmt.

Ein weiterer Grund für seine wachsende Beliebtheit liegt sicherlich in der Behandlung existenzieller Themen, wie zum Beispiel der Konfrontation des Protagonisten mit der Einsamkeit, einer Erfahrung, die in der modernen Metropole abhanden gekommen zu sein scheint. In diesem Sinne betont Tesson die Dringlichkeit, zu einem einfacheren Lebensstil zurückzukehren: „Une urgence? Assurément ! Je rêvais d’une existence resserrée autour de quelques besoins vitaux. Il est si difficile de vivre la simplicité.“¹⁸

Die Filmbeschreibung auf der DVD hebt die Beobachterrolle des menschlichen Subjekts hervor und betont zudem die dynamischen Transformationsprozesse, die die Landschaft ebenso wie den menschlichen Protagonisten tangieren:

6 mois d’ermitage, de silence, de solitude en affrontant le froid sibérien. La vie dans une cabane est un voyage immobile. Une contemplation de la splendeur du monde à partir d’un point fixe. La volonté est de filmer à la fois les changements quotidiens de la nature et la transformation de l’être humain.¹⁹

3. Variationen des *Nature Writing* – die Schreibszene der *cabane* und ihre Wahrnehmungsdispositive

Der Ästhetisierung der Landschaft bzw. der poetischen Stilisierung der Natur, die vor allem in ihrer produktiven Rolle als ein künstlerisch hochgradig kreatives Agens wahrgenommen wird, korrespondiert ein schreibendes Subjekt, das die Eindrücke seines Naturerlebens nicht nur in Form fortlaufender Tagebucheintragen festhält. Mehr noch: Während Tessons Protagonist die umgebende Natur, die unwirtliche sibirische Winterlandschaft durchwandert, hinterlässt er unweigerlich Spuren seiner Existenz und schreibt sich zugleich mehr oder weniger kontinuierlich in die Landschaft ein, wie im genannten Dokumentarfilm die Einkerbungen seiner Schlittschuhe bzw. der Kufen seines Schlittens auf der Eisfläche des Baikalsees eindringlich veranschaulichen. Auch im Buch wird die Beziehung des Schriftstellers zur Landschaft als eng, beinahe symbiotisch beschrieben, während seine Art der Naturbeobachtung und Naturdarstellung – daran lässt der Text keinen Zweifel – als eine Kunstform *sui generis* gezeigt wird. Den Ausgangssituation seines Rückzugs schildert der Icherzähler in seinem récit in lakonischer Sprache:

Je m’étais promis avant mes quarante ans de vivre en ermite au fond des bois. Je me suis installé pendant six mois dans une cabane sibérienne sur les rives du lac Baïkal, à la pointe du cap des Cèdres du Nord. Un village à cent vingt kilomètres,

18 <https://www.lefigaro.fr/voyages/2010/09/25/03007-20100925ARTFIG00002-jaivecusixmois-en-ermite-aubord-du-lac-baikal.php>. [3.10.2021].

19 <http://www.botravail.fr/sixmoisdecabaneubaikal/> und <https://www.rdm-video.fr/film-dvd/V99999000646/six-mois-de-cabane-au-baikal.html> [3.10.2021].

pas de voisins, pas de routes d'accès, parfois, une visite. L'hiver, des températures de - 30°C, l'été des ours sur les berges. Bref, le paradis.²⁰

Die karge Landschaft, die schlichte Hütte unter Zedern am Seeufer und die extreme Kälte und Minustemperaturen umschreiben ein Szenario, das auf den ersten Blick kaum einladend wirkt. Daher wirkt die resümierende Feststellung „Bref, le paradis“ überraschend.

Das minimalistische Reisegepäck erscheint nicht weniger heterogen, da es sich im Wesentlichen aus drei Bestandteilen, Büchern, Zigarren und Wodka, zusammensetzt: „J'y ai emporté des livres, des cigares et de la vodka. Le reste – l'espace, le silence et la solitude – était déjà là.“²¹ In einem Atemzug werden somit die unterschiedlichen konkreten Requisiten der angestrebten Schreibszenen genannt. Bei den drei anderen genannten Voraussetzungen handelt es sich indessen um abstrakte Vorstellungen, die Kennzeichen der entlegenen Wohnstube sowie der umgebenden Natur im Landschaftsraum sind: Raum, Stille und Einsamkeit.

Von Anfang an betont das erzählende Subjekt die Künstlichkeit der Lebens- und Schreibsituation im selbstgewählten Retreat am Baikalsee und versucht diese keineswegs zu verbergen, obwohl sie die Authentizität der berichteten Erfahrungen einschränken könnte. Im Gegenteil, der Text signalisiert den Rezipienten die artifizielle Qualität der betreffenden Lebensform im folgenden Zitat durch die Verwendung des Verbs „inventer“: „Dans ce désert, je me suis inventé une vie sobre et belle, j'ai vécu une existence resserrée autour de gestes simples.“ Die Handlungen und Beobachtungen des erlebenden Ich wirken zwar auf den ersten Blick schlicht und ungekünstelt, folgen aber insgeheim einem geregelten Plan und Ablauf der „gestes simple“:

J'ai regardé les jours passer, face au lac et à la forêt. J'ai coupé du bois, pêché mon dîner, beaucoup lu, marché dans les montagnes et bu de la vodka, à la fenêtre. La cabane était un poste d'observation idéal pour capter les tressaillements de la nature. (S. 9)

In den detaillierten Schilderungen der Wahrnehmungen des Subjekts vermischt sich die empirische Beobachtung mit den Komponenten der Imagination und der eigenen Erfindung, die sich zur Darstellung eines Daseins auf Probe zusammenfügen, das wiederum fiktionale und hypothetische Züge trägt. Der Selbstentwurf als eremitenhafter Hüttenbewohner in der sibirischen Einsamkeit entfaltet sich aus dem Wunschenken eines Autors, der sich in einer langen literarischen Tradition verankert weiß. Selbst die Wahl der Hütte als idealen Aussichtspunkt gibt die Verwurzelung in der überlieferten Gattung des *Nature Writing* zu erkennen: Sie erinnert nicht von ungefähr an Henry Thoreau, den Tesson in seinem Bericht auch namentlich erwähnt (vgl. 32, 35 und 163), und andere Vertreter des *narrative of retreat* im 19. Jahrhundert. Ferner entspricht es

20 *Dans les forêts de Sibérie*. Paris: Gallimard, 2011. S. 9. (Alle Zitate im Folgenden nach dieser Ausgabe.)

21 Ebd.

den geläufigen Darstellungskonventionen der Retreat-Narrative, dass die Erfahrung Spuren hinterlässt und die Persönlichkeit des erlebenden Subjekts mehr oder weniger deutlich verändert bzw. prägt:

J'ai connu l'hiver et le printemps, le bonheur, le désespoir et, finalement, la paix. Au fond de la taïga, je me suis métamorphosé. L'immobilité m'a apporté ce que le voyage ne me procurait plus. Le génie du lieu m'a aidé à apprivoiser le temps. Mon ermitage est devenu le laboratoire de ces transformations. (S. 9)

Gleich eingangs betont Tesson die Transformationen des Selbst, die seine Erfahrungen bewirkt hätten, während der Begriff „métamorphosé“ die Idee einer natürlichen bzw. naturanalogen Entwicklung suggeriert. Wenn die Einsiedlerhütte als Laboratorium bezeichnet wird, qualifiziert dies die Schreibtätigkeit als eine genaue, seismographische, beinahe szientifische Niederschrift des Erlebten. Der Rückzug in die Einsamkeit der sibirischen Hütte am Baikalsee, in der Tesson sechs Monate ein abgeschiedenes eremitenhaftes Leben führt, erweist sich zugleich als Chance und als Bedrohung: zum einen als Möglichkeit, die *vie intérieure* wiederzuentdecken, das Innenleben der menschlichen Psyche (im Sinne Henri Bergsons) zu aktivieren, das in der Reizüberflutung des urbanen Lebens tendenziell verschüttet werde, und zum anderen als Gefahr, in den Abgründen melancholischer Selbstreflexion zu versinken.

Vordergründig handelt es sich bei Tessons Selbstversuch um die Suche nach einer Grenzerfahrung und der Herausforderung, auf sich selbst gestellt inmitten des sibirischen Winters zu überleben. Man könnte darin auch einen rousseauistischen Impuls erkennen, fern der modernen Zivilisation eine Glückserfahrung zu erreichen, die dem urbanisierten Menschen heutzutage in der Regel verschlossen bleibt. Die Hütte am See und die umgebende Landschaft fungieren bei Tesson indessen in erster Linie als ein ästhetisches Experimentierfeld, als geeigneter Erfahrungsraum und Ausgangspunkt alternativer schriftstellerischer Selbstentwürfe, als Projektionsfläche der eigenen ästhetischen Gestaltungen, die stets auf Neue hervorgebracht und ggf. wiederum verworfen werden:

Une quête ? Trop grand mot. Une expérience ? Au sens scientifique, oui. La cabane est un laboratoire. Une paillasse où précipiter ses désirs de liberté, de silence et de solitude. Un champ expérimental où s'inventer une vie ralentie. (S. 48)

Den szientifischen Begriff des Laboratoriums hält Tesson in diesem Zusammenhang für besser geeignet, seine schriftstellerische Intention zu erfassen als die emphatische Bezeichnung der *Quête* mit ihren metaphysischen und religiösen Konnotationen.

Den Vorwurf des Eskapismus weist Tesson dabei entschieden zurück, während er eine gewisse spielerische Qualität seines Unterfangens nicht leugnet: „Une fuite, la vie dans les bois? La fuite est le nom que les gens ensablés dans les fondrières de l'habitude donnent à l'élan vital. Un jeu? Comment appeler autrement la mise en scène d'une réclusion volontaire devant le plus beau lac du monde?“ (S. 48) Während die zitierten Zeilen den Begriff des ästhetischen

Spiels (*jeu*) umkreisen, heben sie zugleich den Inszenierungscharakter des dargestellten Geschehens hervor: „la mise en scène d’une réclusion volontaire.“ (S. 48)

Tessonns Bericht *Dans les forêts de Sibérie* imitiert die Form des Tagebuchs, insofern die Textpassagen bestimmten Datumsangaben zugeordnet sind, wobei offen bleibt, welche redaktionellen Überarbeitungen diese Eintragungen nach der Rückkehr aus Sibirien durchlaufen haben. Zudem weckt die Gliederung des Gesamttextes nach dem Schema der Tagebucheinträge den Eindruck des Fragmentarischen und Offenen. Die sprachlich-stilistische Form erweist sich dabei als uneinheitlich bzw. abwechslungsreich. Manchmal ist der Ton nüchtern und deskriptiv, zuweilen nimmt der Stil lyrische Qualitäten an, oder die Gedanken verdichten sich in aphoristischer Pointierung. Gelegentlich werden sogar selbstverfasste Gedichttexte eingestreut.

Dass es Tesson nicht allein um Landschaftserkundungen zu tun ist, verdeutlicht schlaglichtartig die umfangreiche mitgebrachte Bibliothek, die für sich genommen einen großen Koffer einnimmt. Diesem Koffer voller Bücher, rund sechzig Bände, die Tesson aus Paris mitgenommen hat, wird eine eigene Tagebucheintragung vom 14. Februar gewidmet. Nicht von ungefähr wird die Auswahl der Titel darin in großer Ausführlichkeit geschildert:

14 février

La dernière caisse est une caisse de livres. Si on me demande pourquoi je suis venu m’enfermer ici, je répondrai que j’avais de la lecture en retard. Je cloue une planche de pin au-dessus de mon châlit et y range mes livres. J’en ai une soixantaine. À Paris, j’ai pris grand soin de constituer une liste idéale. Quand on se méfie de la pauvreté de sa vie intérieure, il faut emporter de bons livres : on pourra toujours remplir son propre vide. L’erreur serait de choisir exclusivement de la lecture difficile en imaginant que la vie dans les bois vous maintient à un très haut degré de température spirituelle. Le temps est long quand on n’a que Hegel pour les après-midi de neige. Avant mon départ, un ami m’a conseillé d’emporter les Mémoires du cardinal de Retz et le Fouquet de Morand. Je savais déjà qu’il ne faut jamais voyager avec des livres évoquant sa destination. (S. 31)

Die Dimension der Fiktionalisierung und Ästhetisierung der Naturerfahrungen zeichnet sich demnach auch in der minutiösen Darstellung der Bücher und der Lektürearbeit des einsamen Subjekts ab. Die Auswahl der Lektüre muss wohl überlegt und auf die Bedürfnisse des solitären Subjekts und dessen Befindlichkeiten abgestimmt sein.

Die Bücher werden in ihrer materiell-konkreten Gegenständlichkeit überdies als passende Requisiten des Innenraums wahrgenommen, die die Schreibszenen angemessen umrahmen, während sich der Autor als Eremit im Stile des Heiligen Hieronymus in Szene setzt.

Dabei werden die Bibliotheksbestände gleichzeitig sakralisiert, ihre Handhabung und Lektüre ritualisiert. Die Bände mit den Pleiade Ausgaben strahlen wie das Licht der Kerzen: „La tranche de mes volumes de la Pléiade brille à la lueur des bougies. Les livres sont des icônes. Pour la première fois de ma vie, je vais lire un roman d’une traite.“ (S. 31-32)



Abb. 1. Bücher und Kerzen neben Wodka und Abendbrot auf dem Tisch am Fenster
Ausschnitt aus dem Film *6 Mois de cabane au Baïkal* (2011). DVD. Bo Travail ! 2011.

In ihrer leuchtenden und prachtvollen Ausstattung avancieren die Bücher zu Ikonen, die als Remedium gegen die Abgründe der Einsamkeit dienen und die eigene Schreibearbeit ankurbeln sollen. Immer wieder tritt die Angst vor dem solitären Dasein in Nebenbemerkungen versteckt zum Vorschein: „15 février Ma première soirée solitaire. Au début, je n’ose pas trop bouger. Je suis anesthésié par la perspective des jours.“ (S. 36) Nicht ohne Grund spielt sich das Leben in der Hütte zwischen Schreibtisch und Kaminofen ab:

La cabane mesure trois mètres sur trois. Un poêle en fonte assure le chauffage. Il deviendra mon ami. J’accepte les ronflements de ce compagnon-là. Le poêle est l’axe du monde. Autour de lui, tout s’organise. C’est un petit dieu qui possède sa vie propre. Lorsque je lui fais offrande de bûches, je rends hommage à Homo erectus, qui maîtrisa le feu. (S. 36)

Das Fenster der Hütte nimmt eine Sonderstellung ein, denn es bildet das zentrale Wahrnehmungsdispositiv, ergänzt um ein Arrangement aus länglichem Tisch und Bücherregalen. Es markiert den Standort des Beobachters und den Ausblick, die eingenommene ästhetische Beobachterperspektive. Zugleich markiert es die Schnittstelle zwischen Innen und Außen. Symbolisch repräsentiert der Blick aus dem Fenster in den Landschaftsraum auch das Naturverhältnis des Menschen: „Ma table, collée à la fenêtre de l’est, en occupe toute la largeur, à la mode russe.“ (Ebd.) Die Position des Tisches am Fenster erlaubt es dem Betrachter, selbst während der Lektüre und der Schreibearbeit hinauszuschauen.

In einer aufschlussreichen Studie *Dramas of Solitude. Narratives of Retreat in American Nature Writing* hat Randall Roorda eindrücklich gezeigt, inwiefern

der Ausblick aus dem Fenster der Hütte bei den amerikanischen Naturschriftstellern des 19. Jahrhunderts als bevorzugter Ort der Schreibszenen fungierte: „The Cabin“ kristallisierte sich als „Windowed Site of Writing“ heraus.²² Auch der autobiografische Bericht Tessons konsolidiert die traditionelle Rolle des Hüttenfensters als Beobachtungsdispositiv und bevorzugter Schreibort. Der Durchblick durch das Fenster unterstreicht zudem den Prozess der visuellen Wahrnehmung und die eingenommene Beobachterrolle des Subjekts.



Abb. 2. Die Schreibszenen am Hüttenfenster mit Ausblick in den Wald. Ausschnitt aus dem Film *6 Mois de cabane au Baïkal* (2011). DVD. Bo Travail ! 2011.

Im konzentrierten Wahrnehmungsvorgang kristallisiert sich eine vorwiegend kontemplative Haltung als die angemessene Disposition und Schreibhaltung des Subjekts heraus. In den Vordergrund tritt die langsame Wahrnehmung einer Landschaft, die in ihren minimalen graduellen Veränderungen und Nuancen sorgfältig registriert wird. Diese minutiöse Beobachtung motiviert zudem eine spontane Schreibweise, die darauf ausgerichtet ist, plötzlich sich einstellende Ideen schnell zu notieren:

j'apprends la contemplation. Le meilleur moyen pour se convertir au calme monastique est de s'y trouver contraint. S'asseoir devant la fenêtre le thé à la main, laisser infuser les heures, offrir au paysage de décliner ses nuances, ne plus penser à rien et soudain saisir l'idée qui passe, la jeter sur le carnet de notes. (S. 44)

22 Randall Roorda. *Dramas of Solitude. Narratives of Retreat in American Nature Writing*. New York 1998. S. 161-167. Siehe auch Henry David Thoreau: *Walden; or, Life in the Woods* (1854). Gisa Funk. „Henry David Thoreaus *Walden*. Plädoyer für den Teilzeit-Ausstieg.“ *Deutschlandfunk*. 10. Mai 2015: https://www.deutschlandfunk.de/henry-david-thoreaus-walden-plaedoyer-fuer-den-teilzeit.700.de.html?dram:article_id=319434 [3.10.2021].

Darüber hinaus ermöglicht das Fenster nicht zuletzt die Rahmung des visuell Wahrgenommenen, die ästhetische Hervorhebung des betreffenden Ausschnitts aus dem größeren Landschaftsraum und dessen Stilisierung zum ästhetischen Bild: „Usage de la fenêtre : inviter la beauté à entrer et laisser l'inspiration sortir.“ (S. 44) Auf diese Weise fordert der Blick auf bzw. durch den Fensterrahmen die Erkenntnis der Schönheit gewissermaßen heraus. Darüber hinaus ist die handschriftliche Form der Notizen bezeichnend: „Privé d'ordinateur, je n'ai que la pensée. Le souvenir est une impulsion électrique comme une autre. 21 février 32° sous zéro. Ciel de cristal. L'hiver sibérien est pareil au plafond du palais de glace de Vesaas : stérile et pur.“ (S. 47)

Der weitgehende Verzicht auf Medientechnologie, insbesondere auf den Computer als Schreibinstrument, wirft das schreibende Subjekt auf sich selbst und die eigene Gedankengänge inklusive der Dimension der Erinnerung zurück. Das überschaubare Abendessen mit dem Blick auf den Mond zwischen den Wolkenfetzen weckt auch poetische Konnotationen und ruft Stéphane Mallarmés berühmtes Gedicht „Apparition“, das mit der Zeile „La lune s'attristait“ beginnt, in Erinnerung: „Le soir, un bol de riz au tabasco, un demi-saucisson, un demi-litre de vodka et en dessert, la lune, par-dessus les crêtes, roulant sa tristesse.“ (S. 48)

Die Haltung des Eremiten wird als eine minimalistische Lebensform erfasst, deren Kunst im Verzicht darauf bestehe, sich mit überflüssigen Gegenständen zu belasten. Die minimalistische Haltung avanciert darüber hinaus zur Ermöglichungsbedingung der Erfahrung des Schönen, die paradoxerweise als Luxus bezeichnet wird, als „absolue splendeur.“ Gerade letztere Formulierung verdeutlicht, inwieweit Tesson die ursprünglich religiöse Haltung des Eremiten für seinen Lebensstil und seine Schreibform adaptiert und säkularisiert hat: „La sobriété de l'ermite est de ne pas s'encombrer d'objets, ni de semblables. De se déshabituer de ses anciens besoins. Le luxe de l'ermite, c'est la beauté. Son regard, où qu'il se pose, découvre une absolue splendeur.“ (S. 49)

Nicht nur das Innere der Hütte, auch die Weite des entlegenen Landschaftsraums avanciert zum Experimentierfeld eigener schriftstellerischer Tätigkeit wie etwa des Abfassens kurzer Gedichte und Gelegenheitslyrik. Das poetische Schreiben selbst wird dabei als eine ephemere Tätigkeit enthüllt, wie die Serie von Haikus veranschaulicht, die Tesson mit einem Stock in den Schnee zeichnet, im Wissen, dass die Schriftzüge durch den Wind bald wieder verweht werden: „Sur la neige, avec un bâton, je trace le premier poème d'une série de « haïkus des neiges » : Pointillé des pas sur la neige : la marche couture le tissu blanc. L'avantage de la poésie inscrite sur la neige est qu'elle ne tient pas. Les vers seront emportés par le vent.“ (S. 52)

Das Verhältnis zu den Autoren des *Nature Writing* aus dem 19. Jahrhundert gestaltet sich offenbar weniger als Imitation, als einfache Nachahmung, denn als eine agonale Beziehung bzw. ein Wettstreit mit dem Ziel der Überbietung. Jedenfalls hebt der Erzähler hervor, dass die eigenen Erfahrungen in der Natur seine Lektüreeindrücke bei den Werken der besagten Autoren bei weitem übertreffen würden. Der emotionale und affektive Respons bei der Begegnung mit der konkreten Landschaft am Seeufer sei um ein vielfaches höher als bei der

Leseerfahrung: „J’ai avalé presque tout Jack London, Grey Owl, Aldo Leopold, Fenimore Cooper et une quantité de récits de l’école du Nature Writing américain. Je n’ai jamais ressenti à la lecture d’une seule de ces pages le dixième de l’émotion que j’éprouve devant ces rivages.“ (S. 57) Nichtsdestoweniger setzt der Autor auch seine Lektüre kontinuierlich fort, die als Voraussetzung des eigenen Schreibens erscheint: „Je continuerai pourtant à lire, à écrire.“ (S. 57)

Noch in anderer Hinsicht positioniert sich der Text im Verhältnis zu seinen vormodernen und frühneuzeitlichen Vorläufern. So bleibt auch die Frage nach dem göttlichen Gegenüber in der Natur, die von den traditionellen Formen des *nature writing* aufgeworfen wird, in Tessons Reisebericht nicht unberührt. Während Tesson die Idee einer transzendenten Gottheit kritisch betrachtet, kreisen seine Ausführungen um die Vorstellung einer göttlichen Präsenz in der Natur, die in sinnlichen materiell-konkreten Details durchgespielt wird:

Les craquements de la glace, la tendresse des mésanges et la puissance des montagnes m’exaltent davantage que l’idée de l’ordonnateur de ces manifestations. Elles me sont suffisantes. Si j’étais Dieu, je me serais atomisé en des milliards de facettes pour me tenir dans le cristal de glace, l’aiguille du cèdre, la sueur des femmes, l’écaille de l’omble et les yeux du lynx. (S. 125)

Tesson weist der Figur des Eremiten neue Bedeutungsaspekte zu, denn er dient in seiner asketischen Lebensform nun als Vorbild für eine ökologisch bewusste Einstellung gegenüber der Umwelt. Eine solche wird durch das Gefühl der wechselseitigen Verbundenheit mit den Tieren und Pflanzen in ihrer Kreatürlichkeit verstärkt, wie sie allerdings nicht allein für die christlichen Heiligen charakteristisch ist:

L’ermite s’interdit toute brutalité à l’égard de son environnement. C’est le syndrome de saint François d’Assise. Le saint parle à ses frères oiseaux, Bouddha caresse l’éléphant enragé, saint Séraphin de Sarov nourrit les ours bruns, et Rousseau cherche consolation dans l’herborisation. (S. 109)

An anderer Stelle finden sich als negative Kontrastfolie zum Leben in Einklang mit der Natur verstreute Hinweise auf die Knappheit der natürlichen Ressourcen, mit denen der Mensch der hochtechnisierten Zivilisation gedankenlos und leichtfertig umgehe: „Nous respirons, mangeons des fruits, cueillons des fleurs, nous baignons dans l’eau de la rivière et puis un jour, nous mourons sans payer l’addition à la planète.“ (S. 42)

Die Beziehung zur Umwelt manifestiert sich am sibirischen Zufluchtsort unterdessen in vielfältigen Relationen zu den Lebewesen desselben Ökosystems. Gelegentlich inszeniert der Text die unerwartete Kontaktaufnahme eines Tiers, etwa einer Meise (*mésange*), als eine harmonische Mensch-Tier-Beziehung als willkommene Unterbrechung der einsamen Existenz: „La visite du petit animal m’enchanté. Elle illumine l’après-midi. En quelques jours, j’ai réussi à me contenter d’un spectacle pareil.“ (S. 54) Als zugrundeliegende Konzeption erscheint die Idee eines Netzwerks mit vielfältigen Agenzien. So wirkt es nur konsequent, dass selbst dingliche Gegenstände mitunter als Akteure im selben Lebensraum

betrachtet werden. Wenn die alltäglichen Requisiten in poetischer Manier apostrophiert und dadurch überhöht, kann nichtsdestoweniger eine (unfreiwillig?) komische Wirkung hervorgerufen werden:

La nature des objets se révèle, il me semble percevoir les mystères de leur essence. Je t'aime, bouteille, je t'aime, petit canif, et toi crayon de bois, et toi ma tasse, et toi théière qui fume comme un bateau blessé. Dehors, c'est une telle furie de vent et de froid que si je n'emplis pas d'amour cette cabane elle risque de se disloquer. (S. 64)

Eine weitere Aufgabe des Beobachters im sibirischen Retreat besteht in der oben bereits erwähnten Entdeckung des eigenen Innenlebens, verbunden mit einer seismografischen Erfassung der Psyche. Zugleich gerät dieses Unterfangen für den Autor zu einer existenziellen Belastungsprobe, da sich unausweichlich die Frage stellt, ob man der Konfrontation mit den Eigenheiten des Selbst gewachsen ist:

À Paris, je ne m'étais jamais trop penché sur mes états intérieurs. Je ne trouvais pas la vie faite pour tenir les relevés sismographiques de l'âme. Ici, dans le silence aveugle, j'ai le temps de percevoir les nuances de ma tectonique propre. Une question se pose à l'ermite : peut-on se supporter soi-même ? (S. 55)

Die existenzielle und anthropologische Frage, ob der Mensch ein solitäres Dasein ertragen kann, wird in Tessons Text letztlich nur berührt, ohne eine abschließende Antwort zu finden.

Eine Besonderheit der Schreibsituation in der Hütte am Baikalsee liegt darin, dass es sich lediglich um eine temporäre selbstgewählte Isolation handelt, die der Autor nicht auf Dauer zu stellen plant.²³

Tessons Buch *Dans les forêts de Sibérie* wie auch der korrespondierende Film versammeln subtile Beobachtungen von ästhetischen Einschreibungen, die sich im reziproken Zusammenspiel zwischen dem menschlichen Subjekt und der Natur entfalten, gegenwärtig in der sibirischen Landschaft und ihren untereinander vielfältig vernetzten pflanzlichen und animalischen Bewohnern.

Der Inszenierungscharakter der gewählten Schreibszene ist, wie sich bei genauerer Betrachtung erkennen lässt, in der Darstellung durchgängig präsent. Die eingenommene Beobachterrolle ist Teil eines komplexen artifiziellen Arrangements vor dem Wahrnehmungsdispositiv des Hüttenfensters. Die ästhetische Rahmung und Konzentration auf den begrenzten Ausschnitt der Landschaft markieren die gewollte Künstlichkeit der Perspektive des schreibenden Subjekts und seines Erzählprozesses.

Der Rückzugsort am Baikalsee verspricht dem Glück suchenden Individuum Vereinfachungen und erwünschte Reduktionen von Komplexität im Vergleich zur Reizüberflutung und zu hektischem Verhalten in der urbanen Lebenswelt.

23 Wie bei Thoreau handelt es sich auch bei Tesson um einen ‚Teilzeit-Ausstieg‘. Siehe Gisa Funk: „Henry David Thoreaus *Walden*. Plädoyer für den Teilzeit-Ausstieg.“ *Deutschlandfunk*. 10. Mai 2015. (Anm. 21)

Der vorgestellte Entwurf des einsamen Autors als moderner Eremit enthält jedoch sicherlich reduktive Selbststilisierungen, insbesondere, was den vollkommenen Technik-, Medien- und Kommunikationsverzicht betrifft, der in folgenden Zeilen als ideale Lebensform umkreist wird:

Enfermé dans son cube de rondins, l'ermite ne souille pas la Terre. Au seuil de son isba, il regarde les saisons danser la gigue de l'éternel retour. Privé de machine, il entretient son corps. Coupé de toute communication, il déchiffre la langue des arbres. Libéré de la télévision, il découvre qu'une fenêtre est plus transparente qu'un écran. (S. 43)

Zwar bekräftigt die Projektionsfigur des Autors ihre Vorliebe für einfaches Schreibwerkzeug und den Verzicht auf den Computer. Der Sibirienreisende scheint auf den ersten Blick nur einen Koffer voller Bücher und lediglich einfache traditionelle Schreibutensilien wie Hefte und Stifte sowie genügend Wodka als inspirierendes Rauschmittel mitgenommen zu haben. Nichtsdestoweniger bedient er sich gleichzeitig eines aufwendigen medientechnischen Apparats, um sich während der Arbeit und des Tagesablaufs selbst zu filmen. Der aufwendige digitale Aufzeichnungsprozess bleibt im Text zwar weitgehend unsichtbar, kann aber aus der begleitenden Filmpublikation und DVD erschlossen werden. Am selbstgewählten Rückzugsort in der Einsamkeit der sibirischen Wälder figuriert der Autor zugleich als Regisseur der eigenen Schreibszenen und choreografiert seine literarische Produktivität vor dem Ausblick vom Hüttenfenster in die Landschaft. Bei seiner konzentrierten Arbeit verkörpert er nicht nur die solitäre Existenz des Eremiten, sondern auch einen Schauspieler, der fortwährend an seinem eigenen Drehbuch schreibt.