

Über die Vernunftkritik im Roman *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* von Patrick Süskind

Zhao Leilian
(Beijing)

Abstrakt: Dieser Aufsatz interpretiert den Roman *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* von Patrick Süskind als Beitrag zur Vernunftkritik bzw. der Dialektik der Vernunft, die stets vom Rückfall ins Tierisch-Barbarische bedroht ist. Bei Süskind erfolgt dieser Rückfall durch eine mörderische Nase. Parallel dazu werden E.T.A. Hoffmann und Charles Baudelaire zum Vergleich herangezogen. Nicht zuletzt werden die Zecken-Metapher und das auktoriale Erzählverhalten aufgegriffen. Abschließend wird der Vorbildcharakter des Romans für chinesische Autoren gewürdigt.

I. Einleitung

Ein außergewöhnliches Individuum, das wie der Held im Schelmenroman zur sozialen Randgruppe gehört, die angsteinflößende Beschreibung der Mordvorgänge, die einfallsreiche, märchenhafte Handlung wie im Schauer- und Kriminalroman sowie der „erzählerische Elan“¹ mit seinem ironischen Sprachwitz, all dies zieht den Leser in den Bann. Der Romanheld dieser postmodernen Erzählung tritt aus einer erklärbaren und von seinem Handeln bestimmbaren Wirklichkeit heraus in einen neuen Mythos. Das Schauerliche und Gespenstische läßt E.T.A. Hoffmanns Roman *Elixier des Teufels* assoziieren.

Das auffälligste Merkmal des Romans ist die Dominanz der Hauptfigur mit genialen olfaktorischen Fähigkeiten, durch die es dem Erzähler gelingt, eine neue Perspektive des Lebens zu entdecken. Der Romancier Milan Kundera bekennt sich in seiner *Kunst des Romans* zu den romantheoretischen Einsichten Hermann Brochs und Robert Musils, die das kreative Schreiben des Romans, der dadurch bisher unbekannte Lebensfelder der Menschen erschließt, schätzen: „Die einzige Existenzberechtigung eines Romans besteht darin, daß er einen unbekanntem Aspekt des Lebens entdeckt. Und nicht *nur* das allein, sondern einen Aspekt, den überhaupt nur der Roman

¹ Fanz Joseph Görtz, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, zit. nach Rückseite von Patrick Süskind, *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich 1985.

entdecken kann. Ein Roman, der nicht einen bislang unbekanntem Bereich der Existenz entdeckt, ist unmoralisch. Erkenntnis ist die einzige Moral des Romans.“²

Der Vernunftanspruch wird in der Spätmoderne nicht mehr in den Vordergrund gestellt. Statt dessen wird ein Kunstwerk „esoterisch“. Schreibtechnische Innovation und das Erschließen eines neuen Lebensbereiches sind für einen erfolgreichen Romancier von gleicher Bedeutung. Die aufregendsten Entdeckungen über Gerüche und die fein verflochtene, spannende Handlung bei Süskind sind beeindruckend. Dabei werden auch Motive wie z.B. Leben und Kunst, die Genieproblematik und der Ästhetizismus aufgegriffen. Nicht zuletzt werden die antizivilisatorischen Leidenschaften des rein privaten, tierischen Wohlvergnügens originell präsentiert. Das Subjekt geht als vernunftbegabte bürgerliche Monade zu Ende. Der Held des Romans, Grenouille, bildet als ein extremer Fall des Außenseiters eine Gegenwelt zur brüchig gewordenen bürgerlichen Welt. Dadurch wird die Funktion der Aufklärung in Frage gestellt.

II. Ähnlichkeit mit dem grotesken und schauerlichen Stil E.T.A. Hoffmanns

Die sonderbare Geschichte über ein furchterregendes Scheusal, Jean-Baptiste Grenouille, mit ausgezeichnetem Geruchssinn und übernatürlicher Macht, spielt im Frankreich des 18. Jahrhunderts. Der Held wird geistvoll-ironisch in die Reihe damaliger französischer „Finstermänner“ wie de Sade, Saint-Juste, Fouché, Bonaparte eingeordnet. Grenouille ist einer der „genialsten und abscheulichsten Gestalten“ seiner Zeit. Er blieb unbekannt, nicht weil er ihnen „an Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immoralität, kurz an Gottlosigkeit nachgestanden hätte, sondern weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterläßt: auf das flüchtige Reich der Gerüche.“³

Grenouilles lauter Schrei kurz nach der Geburt im stinkenden Abfall einer Fischbude führt zum Tod seiner Mutter. Das ist der erste entscheidende Schritt in seinem Leben. Aufgewachsen in einer lieblosen Umgebung ist ihm die Liebe zu seinen Mitmenschen völlig fremd. Er überlebt viele tödliche Krankheiten und inhumane Behandlung, übersteht die besonders harte Lebensprüfung. Wegen seines genialen Geruchssinns ist er befähigt und vertraut mit der Parfumerieherstellung und hat als Geselle zwei Parfümerien großen Reichtum eingebracht. Aber sein Lebensziel besteht nicht in der Pro-

² Milan Kundera, Die Kunst des Romans. Paris 1986, aus dem Französischen von Brigitte Weidmann. München, Wien 1987, S. 13f.

³ Süskind, Das Parfum, S. 5.

fitmaximierung, sondern darin, mit einem „überirdischen“ Duft Macht über die Menschen zu gewinnen. „Eine Macht, die stärker war als die Macht des Geldes oder die Macht des Terrors oder die Macht des Todes: die unüberwindliche Macht, den Menschen Liebe einzuflößen.“⁴ Dafür muß er ein Destillat aus wunderschönen Mädchen gewinnen, was 25 schöne Jungfrauen das Leben kostet. Nach seinem letzten Mord wird er verhaftet und zum Tod verurteilt. Aber es gelingt ihm, sich durch den magischen Duft des gewonnenen Parfums zu retten und der Hinrichtung zu entgehen. Durch den Duft seines magischen Parfums betäubt, in dem er die Schönheit all seiner Opfer gesammelt hat, verfällt die Menge einem erotisch akzentuierten Verehrungstaumel. In der Ekstase benimmt sich jeder pervertiert: Der zur Rache angetretene Vater des letzten Opfers umarmt sogar Grenouille liebevoll als Sohn. Selbst dem Henker „war mit einem Mal so schwach in seinen starken Armen, so weich in den Knien, so bang im Herzen wie einem Kind.“⁵ Das Ende des Romans spielt auf den kannibalischen Tod von Dionysos im griechischen Mythos an. In der Massenraserei untertauchend, inszeniert er sein Ende. Wie die Mänaden in ihrer Liebesraserei über Dionysos herfallen, ihn zerreißen und verschlingen, wird auch Grenouille von der Meute im Rausch kannibalisch zerrissen und verschlungen.

Süskind's Stil ist dem von E.T.A. Hoffmann ähnlich, der für seine Neigung zum Phantastischen, Grotesken sowie Gespenstischen bekannt ist. Horst Thomé deutet mit Recht auf die Funktion der Verbindung von komischer und schrecklicher Schreibtechnik und E.T.A. Hoffmanns Eigenartigkeit hin: „Die Verbindung des Komischen mit dem Schrecklichen löst im Betrachter eine Mischung von Belustigung und Schauer aus. Ein Blick auf E.T.A. Hoffmann [...] zeigt freilich, daß unter anderen poetologischen Voraussetzungen die Erregung gemischter Empfindungen durchaus intendiert werden kann, während der programmatische Realismus die nachdenklich behagliche Heiterkeit als einzig adäquate Lesehaltung dogmatisch festgelegt hat.“⁶ Der Roman *Elixire des Teufels* besitzt alle Attribute des Schauerlich-Geheimnisvollen. Die Hauptgestalt, der Mönch Medardus, ist Zeuge und Opfer des Wirkens eines unabwendbaren teuflischen Geschicks, das freie menschliche Selbstbestimmung ausschließt und ihn zum Verbrecher macht. Der Fatalismus des Romans deutet auf Hoffmanns Grundidee hin: Alle gesellschaftlichen Verhältnisse sind undurchschaubar, sie können nicht geändert werden. Heinrich Heine verweist in seiner Schrift *Die Romantische Schule* auf Hoffmanns realitätsnahe Darstellung trotz seiner Neigung zum Grotesken: „Aber, ehrlich gestanden, Hoffmann war als Dichter viel bedeu-

⁴ Ebenda S. 316.

⁵ Ebenda S. 300.

⁶ Horst Thomé, *Autonomes Ich und inneres Ausland. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten.* Tübingen 1993, S. 74.

tender als Novalis. Denn letzterer, mit seinen idealischen Gelübden, schwebt immer in der bizarren Fratzen, sich doch immer an der irdischen Realität festklammert.“⁷ Die von ihm erzählten Geschehnisse zeigen immer eine abgründige Seite.

Außerdem findet Süskinds Ähnlichkeit mit Hoffmann Ausdruck in der Auseinandersetzung mit der Stellung der Kunst im Leben.

Der Roman *Lebensansichten des Katers Murr* nimmt zu den Beziehungen zwischen Künstler und Gesellschaft Stellung. Einerseits wird der Niedergang der Moral und der gesellschaftlichen Verantwortung des bürgerlichen Künstlers sarkastisch beklagt; andererseits wird die Menschen- und Kunstfeindlichkeit der herrschenden Klassen durch die höfischen Erfahrungen bestätigt. So erreicht das Werk eine weitreichende historisch-ästhetische Dimension. Der Roman charakterisiert die Kunsthaltung des Dichters auf besonders eindringliche und anschauliche Weise. Die Verzahnung beider Welten, der profan-bürgerlichen und der poetisch-übersinnlichen, erlaubt Hoffmann nur in diesem Werk ein ironisches, heiteres Behandeln der ihn stets bewegenden Grundfrage nach dem Verhältnis zwischen Gesellschaft und Kunst, die Süskind im *Parfum* ebenfalls aufgreift.

III. Ästhetizismus als ästhetische Auffassung

Der Ästhetizismus ist eine in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa entstandene literarische Bewegung, die im Ästhetischen den höchsten Wert sieht. Kunst soll nur wegen ihrer Schönheit selbst existieren. Sie soll nicht das Leben widerspiegeln, statt dessen soll das Leben die Kunst nachahmen. Der Roman *Das Parfum* birgt auch eine ästhetizistische Auffassung und bezeichnet Duft und Gestank als Gegenpole, die jeweils Symbole für Kunst und minderwertiges häßliches Leben sind. Kunst zerstört als Idealisierung des realen häßlichen Lebens das Leben selbst. Grenouille ist immer auf der Flucht vor dem ekelhaften, schmutzigen Leben ins Reich der Gerüche, das er als ein genialer Sonderling in seinem wohlgefälligen Einzelgängertum gründet. Er extrahiert das Schönste aus dem allgemein häßlichen Leben, also den Duft von schönen Mädchen und sammelt ihn in seinem Kunstreich. Das Häßliche im Kunstwerk spielt nach Theodor W. Adorno auch eine sozialkritische Rolle: „Die Kunst muß das als häßlich Verfemte zu ihrer Sache machen, nicht länger um es zu integrieren, zu mildern oder durch den Humor, der abstoßender ist als alles Abstoßende, mit seiner Existenz zu versöhnen, sondern um im Häßlichen die Welt zu denunzieren.“⁸

⁷ Heinrich Heine, Die romantische Schule. In: ders., Sämtliche Werke. Hg. von Bodo von Petersdorf. Augsburg 1997, Bd. 5, S. 59.

⁸ Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1970, S. 78f.

Bei Süskind kann man die Funktion der Gegenüberstellung vom Häßlichen des Lebens und vom Schönen der Kunst erkennen. Der französische, durch seinen Gedichtband *Les fleurs du mal* (1857) berühmte Lyriker Charles Baudelaire vertritt eine antinaturalistische Ästhetik und besingt in seiner Lyrik die lärmende Stadt, die schmutzigen Straßen und die Übel der Menschen. Baudelaire bringt durch seine Poesie auf ungewöhnliche Weise eine radikale Sozialkritik zum Ausdruck. Nach ihm sollen die Lyriker Schönes aus dem Häßlichen und Widerwärtigen extrahieren. Er hält die Menschheit für einfältig, melancholisch und verdammt. Er vermischt Schauerliches und Verwirrendes im Leben miteinander. Nach ihm existiert eine mystische Beziehung zwischen den von menschlichen Sinnen empfundenen Informationen wie Klang, Farbe, Duft und Schmecken, die man subtil genießen kann. Die Umgebung der Menschen ist abwechslungsreich und birgt vielfältige Eindrücke und Symbole in sich. Das ist für normale Menschen unvorstellbar. Nur Künstler und andere „glückliche“ Genies können es genießen. Faßt man alles von den Sinnen Empfundene zusammen, kann sich die geistige Welt steigern und sich dem Glück annähern.

Hier gibt es Affinitäten zwischen Baudelaire und Süskind. Trotz des inhumanen sozialen Milieus strebt Grenouille stets als ein Genie der Gerüche ungeachtet brutaler Mittel nach seinem Lebensziel, d.h. der Gründung seines Reiches der Gerüche. Er genießt heimlich große Freuden, die ihm seine sonderbare Fähigkeit zum Unterscheiden von Duft und Gestank, zum Entnehmen von Duftdestillat, bereitet. Erst durch die Entfaltung seiner genialen Fähigkeiten kann er sich im unglücklichen Leben manchmal glücklich fühlen. Der allgemeinen menschlichen Gesellschaft steht er als Genie skeptisch, verachtend, feindlich gegenüber. Sein Morden ist in der Tat Rache an der Gesellschaft für die kalte zwischenmenschliche Beziehung. Als Genie glaubt er an die Existenz des Übernatürlichen. Nur auf diese Weise kann er über alles Unerträgliches im Leben hinwegsehen und im Duftreich seinen Rausch empfinden. Wenn es überall stinkt, schafft sich Grenouille nicht ohne Recht sein Reich wunderschöner Düfte. Wenn das reale Leben so häßlich ist, warum sucht man nicht das Schöne in der Kunst? Erst durch die Flucht vor dem realen Leben in das idealisierte Kunstreich läßt sich das Unerträgliche ertragen.

IV. Aufklärungskritik

Die ursprünglich humanitäre Vernunft der frühen Aufklärer artet in der modernen Gesellschaft zu instrumentaler, abstrakter, verabsolutierter, phantasie- und sinnlichkeitsfeindlicher, sogar pervertierter „Vernunft“ aus. Süskind kritisiert auch die Aufklärung, die mit dem Fortschrittswahn die Menschheit zu Unheil, Untergang, Apokalypse führt. Süskind bedient sich

ironischer Schreibtechniken, um die Antinomie der Aufklärung darzustellen. Ich gehe in drei Aspekten auf seine Aufklärungskritik ein: 1) ironische Anspielungen auf die Einbuße von warmen menschlichen Gefühlen, 2) Benachteiligung der Phantasie, der Sinnlichkeit und des Mythos, 3) Kritik an der Massenbetörung durch Grenouille.

Süskind suggeriert eine scheinbare Widersprüchlichkeit zwischen Grenouilles Liebessehnsucht und -ablehnung, die nur ironisch zu verstehen ist. Am Anfang behauptet der Erzähler, daß Grenouille jede menschliche Wärme entbehrlich sei. Nachdem jedoch Grenouille es geschafft hat, mit seinem Duft die Masse zu betören, kommt der Erzähler zu folgendem Ergebnis: „er hatte es erreicht, sich vor der Welt beliebt zu machen.“⁹ Das verrät offenbar Grenouilles Sehnsucht nach Liebe. Sein Außenseitertum und Menschenhaß sowie das Leiden, das er den Menschen angetan hat, besitzen nichts Mystisches und Überweltliches, sondern haben ihren gesellschaftlichen Ursprung und ihre Wurzel im Mangel an Liebe und warmen menschlichen Gefühlen. Als ein Waisenkind wird Grenouille nie von Menschenliebe erwärmt. Das sei der wahre Grund für seinen Irrweg.

Süskind verleugnet aber durch die Ironie anscheinend die Rolle des sozialen Faktors für die individuelle Entwicklung. Deshalb macht sein Erzählverfahren nicht den Eindruck von Glaubwürdigkeit und Authentizität. Laut Süskind soll Grenouille von Anfang an die Liebe mit Absicht ablehnen, um die harten Prüfungen im Leben zu überstehen. Seine Amme stellt vorahnend fest: „Er ist vom Teufel besessen.“¹⁰ Es scheint bei Grenouille vom Schicksal bestimmt zu sein, daß ihn sein außergewöhnlicher genialer Geruchssinn und angeborener Menschenhaß auf den Irrweg geführt haben: „Der Schrei nach seiner Geburt [...] war kein instinktiver Schrei nach Mitleid und Liebe gewesen. Es war ein wohlervogener, fast möchte man sagen ein reiflich erwogener Schrei gewesen, mit dem sich das Neugeborene gegen die Liebe und dennoch für das Leben entschieden hatte.“¹¹

Süskind läßt seinen Helden ein geborenes Scheusal sein, dessen Existenz scheinbar mit der sozialen Herkunft nichts zu tun hat. Der Erzähler beurteilt nicht ohne Ironie, daß das Scheusal bezweckt, den Menschen und sich Leid anzutun: „Es hätte damals allerdings [...] den Weg von der Geburt zum Tode ohne den Umweg über das Leben wählen können, und es hätte damit der Welt und sich selbst eine Menge Unheil erspart. Um aber so bescheiden abzutreten, hätte es eines Mindestmaßes an eingeborener Freundlichkeit bedurft, und die besaß Grenouille nicht. Er war von Beginn an ein Scheusal. Er entscheidet sich für das Leben aus reinem Trotz und aus reiner

⁹ Süskind, *Das Parfum*, S. 304.

¹⁰ Ebenda S. 14.

¹¹ Ebenda S. 28.

Boshaftigkeit.“¹² Grenouille empört sich als Genie auf seine eigene Weise gegen die Gesellschaft. Es ist ihm gleichgültig, wieviel Menschenleben er fordert, um der größte Schöpfer des Duftes, ein Genie des Geruchs zu werden. Liebe ist ihm zu fremd. Haß ist hingegen seine Natur: „Und plötzlich wußte er, daß er nie in der Liebe, sondern immer nur im Haß Befriedigung fände, im Hassen und Gehaßtwerden“.¹³

Grenouille ist ein großes Beispiel für die Pervertierung der menschlichen Gefühle. Das Psychogramm von Grenouille ist damit nicht in der Authentizität, sondern in der Präsentation der Unvernunft der fiktionalen Wirklichkeit verankert. Der gesunde Menschenverstand, der als ein Schlüsselbegriff der Aufklärung gilt, ist bei Grenouille kaum zu finden. Mit anderen Worten: der Autor möchte mit Grenouille die scheinbar allmächtige Aufklärung verspotten. Der schrankenlose Wahrheitsanspruch der Aufklärung kann universales Unheil mit sich bringen. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno kritisieren in der *Dialektik der Aufklärung* die negativen Konsequenzen der Aufklärung. Die Mythen fallen der Aufklärung zum Opfer. Die für die Literatur sehr wichtige Einbildung wird vom Wissen vertrieben: „Aber die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen triumphalen Unheils. Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt. Sie wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen.“¹⁴ „Rücksichtslos gegen sich selbst hat die Aufklärung noch den letzten Rest ihres eigenen Selbstbewußtseins ausgebrannt.“¹⁵

In den traditionellen Romanen der frühen Aufklärer, die die Vernunft, den Verstand als Lebensprinzip hervorheben, geht es immer auch um den Lebenssinn. Die Aufklärer im 18. Jahrhundert gehen von der Rationalität aus und finden alles auf der Welt kalkulierbar, beherrschbar und definierbar. Wenn man sinnvoll leben und den Wert des Lebens erkennen will, muß man auf jedes unvernünftige Lebensverhalten verzichten. Diese Weltauffassung wirkt bis zum letzten Jahrhundert nach. Die Hauptfigur im Roman *Homo Faber* von Max Frisch, der Ingenieur Faber, ist z.B. beeinflusst von solcher Zweck-Rationalität der Aufklärung. Schließlich muß er auf schmerzhaft Weise erkennen, daß seine Sicht von der Berechenbarkeit und Kalkulierbarkeit der Welt nicht haltbar ist, daß man im Leben vor viel zu viel unerklärbaren Rätseln steht. Seine Geliebte Sabeth entpuppt sich ausgerechnet als seine eigene Tochter. Erst beim Erzählen Sabeths aus ihrem Leben ahnt er verschwommen die Wahrheit. Doch er versucht durch seinen kühlen Sachverstand seine dunkle Vorahnung zu vertreiben. Dieses literarische Beispiel zeigt, daß die Vernunft bei weitem nicht Allheilmittel für die Menschheit ist.

¹² Ebenda S. 14.

¹³ Ebenda S. 305.

¹⁴ Max Horkheimer/Theodor. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*. 13. Auflage. Frankfurt am Main 2001, S. 9.

¹⁵ Ebenda S. 10.

Das Parfum von Süskind hält sich nicht an das feste Schema der traditionellen Romane, in denen der Leser die kausale Kettenreaktion von Scheitern und Erfolg der Helden und ihren drastischen Sturz zum Tod mit großer Sorge erwartet. Süskind schließt sich der postmodernen Tendenz an und läßt seine Figur aus der erklärbaren und bestimmaren Realität austreten, was ein wichtiges Merkmal der postmodernen Literatur bildet. Durch die Präsentation eines zynisch narrenden Individuums und der von ihm genarrten Masse verspottet er die Leichtgläubigkeit und Manipulierbarkeit der dummen Menschen. Die Menschenexistenz und ihre wahre Bedeutung sind hier weder kalkulierbar noch erklärbar. Nach Rousseau sei das Gefühl in letzter Instanz den Spekulationen des Verstandes überlegen. Süskind thematisiert nicht den zweckrationalen Gehorsam der modernen Menschen, sondern die Suche des Individuums nach persönlichen sinnlichen Bedürfnissen. Der Individualismus gilt stets als ein wichtiges Merkmal der europäischen Kultur. Dieser als wichtiges Element des Romans angesehene Individualismus wird im Roman *Das Parfum* kreativ gestaltet.

Die Kritik an der Massenbetörung durch Grenouille dient Süskind zum Hinweis auf das unvollendete Programm der Aufklärung. Grenouille will durch sein wundersames Parfum die leichtgläubige Masse verspotten und die Vernunft kritisieren. Auf einer Hochzeitsfeier mischt er sich unter die Menge und spritzt den Menschen um ihn herum seinen eigenen wundersamen Duft ein. Während die Leute vor Vergnügen jubeln, wächst seine Verachtung gegenüber den naiven Menschen: „[...] brach in Grenouille ein anderer Jubel los, ein schwarzer Jubel, Triumphgefühl, daß er [...] sie mit ganzer Inbrunst verachte, weil sie stinkend dumm waren; weil sie sich von ihm belügen und betrügen ließen; weil sie nichts waren, und er war alles!“¹⁶ Die Betörbarkeit der ihn vergötternden Menschen bildet mit seinem extremen Menschenhaß einen kraßen Kontrast:

Aber der Haß, den er für die Menschen empfand, blieb von den Menschen ohne Echo. Je mehr er sie in diesem Augenblick haßte, desto mehr vergötterten sie ihn, denn sie nahmen von ihm nichts wahr als seine angemaßte Aura, seine Duftmaske, sein geraubtes Parfum, und dies in der Tat war zum Vergöttern gut. Er hätte sie jetzt am liebsten alle vom Erdboden vertilgt, die stupiden, stinkenden, erotisierten Menschen [...]. Er wollte ein Mal, nur ein einziges Mal, in seiner wahren Existenz zur Kenntnis genommen werden und von einem anderen Menschen eine Antwort erhalten auf sein einziges wahres Gefühl, den Haß.¹⁷

Es ist wirklich ein Witz, daß ausgerechnet ein Menschenhasser die unüberwindliche Macht zum Erwecken von Liebe besitzt.

¹⁶ Süskind, *Das Parfum*, S. 197.

¹⁷ Ebenda S. 305f.

Obwohl die postmoderne Literatur durch Verlust der Historizität gekennzeichnet ist, basiert diese wunderbar beschriebene politische Parabel sicherlich auf Süskinds Reflexion über die Menschheitsgeschichte. Der Verzicht auf die historische Betrachtungsweise im *Parfum* bedeutet bei weitem nicht, daß der Dichter von der Geschichte nichts wissen will. Er setzt bloß seine Anspielung auf den Personenkult geschickt in den von ihm erfundenen Mythos ein. Die fanatische, einfältige Menschenmasse läßt sich so einfach verführen. Die Masse gerät in wahnsinnige Liebesraserei, während der vergötterte Grenouille hinter seiner Duftmaske der einzige nüchterne Mensch, also das Scheusal bleibt, das die Menschenmasse aus extremem Haß vertilgen möchte. Dabei wird die Absurdität von Grenouille und der Menschenmasse auf die Spitze getrieben. In der bisherigen Menschheitsgeschichte sind solche Szenen der Massenhysterie vor einem arroganten, verrückten, menschenverachtenden Individuum keine Seltenheit. Süskind entlarvt damit die größte Menschheitsschwäche; daher ist der folgende Kommentar über Süskind sehr treffend: „Die Abgründe unter der glatten Oberfläche, die Sprünge hinter dem äußeren Glanz sichtbar zu machen, dies ist die Leistung der Prosa Süskinds.“¹⁸

Süskinds spöttischer Ton am Ende des Romans läßt sich besonders klar vernehmen. Nach Grenouilles Flucht vor dem Todesurteil bereut die Masse ihre Ekstase. Aus Beschämung über eigenes unwürdiges Benehmen wollte niemand der erlebten Tatsache ins Auge blicken:

Vielen erschien dieses Erlebnis so grauenvoll, so vollständig unerklärlich und unvereinbar mit ihren eigentlichen moralischen Vorstellungen, daß sie es buchstäblich im Augenblick seines Stattfindens aus ihrem Gedächtnis löschten und sich infolgedessen auch später wahrhaftig nicht mehr daran zurückerinnern konnten. Andere, die ihren Wahrnehmungsapparat nicht so souverän beherrschten, versuchten, wegzuschauen und wegzuhören und wegzudenken – was nicht ganz einfach war, denn die Schande war zu offensichtlich und zu allgemein.¹⁹

Letzten Endes muß der unschuldige Druot für den schuldigen Grenouille bestraft werden. Man zwingt den Sündenbock durch Foltern zum Gestehen des unbegangenen Mordes, so daß er eine sofortige Hinrichtung verlangt, um die unerträgliche Qual zu beenden. Süskind verhöhnt noch das absichtliche Verschweigen dieses Falles durch die Bürger aus Grasse, indem er nur ein paar „notorische Geisteskranke“ die „einzigen vernünftigen Menschen“²⁰ spielen läßt. Grasse wird eine auf den Kopf gestellte Welt. Die geistig Gesunden aus Grasse verschweigen lieber den Fall des Mädchen-

¹⁸ Ralf Schnell, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart 1993, S. 449.

¹⁹ Süskind, *Das Parfum*, S. 312.

²⁰ Ebenda S. 314.

mörders. In der Folge kann man nur von den unvernünftigen Narren, den Geisteskranken die Wahrheit erfahren.

Bei Süskind siegt im Grunde genommen die Selbstbehauptung des einzelnen über den gesellschaftlichen Zwang und über die anerzogene Vernunft- und Vorschriftengläubigkeit. Er verspottet damit die verschiedenen menschlichen Schwächen.

V. Die Zecken-Metapher

Die bildhafte „Zecken“-Metapher²¹ durchzieht den gesamten Roman und dient dem Leser als Informationsvorschuß, sowohl das Aussehen als auch die innere Welt von Grenouille besser zu verstehen. Süskind verwendet die Zecken-Metapher, um die außergewöhnliche Situation von Grenouille zu veranschaulichen. Die Zecke ist eine große Milbe, die sich auf der Haut von Tieren und Menschen festsetzt und deren Blut saugt. Winziges, aber häßliches Aussehen und hartnäckiges Festhalten am gesetzten Ziel sowie boshafte, blutsaugende Brutalität gelten als gemeinsame Eigenschaften der Vergleichenen. Wichtiger noch ist die Vergleichbarkeit ihrer kaltherzigen Gier.

Grenouilles unglaublich zähe Lebenskraft und Anspruchslosigkeit wird detailliert geschildert: „Er war zäh wie ein resistentes Bakterium und genügsam wie ein Zeck, der still auf einem Baum sitzt und von einem winzigen Blutströpfchen lebt, das er vor Jahren erbeutet hat. Ein minimales Quantum an Nahrung und Kleidung braucht er für seinen Körper. Für seine Seele brauchte er nichts. Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit, Liebe [...] waren dem Kinde Grenouille völlig entbehrlich.“²²

Das extrem egoistische Genie wartet geduldig auf seine Opfer wie eine Zecke:

Oder wie jener Zeck auf dem Baum, dem doch das Leben nichts anderes zu bieten hat als ein immerwährendes Überwintern. Der kleine häßliche Zeck, der seinen bleigrauen Körper zur Kugel formt, um der Außenwelt die geringstmögliche Fläche zu bieten; der seine Haut glatt und derb macht, um nichts zu verströmen, kein bißchen von sich hinauszutranspirieren. Der Zeck, der sich extra klein und unansehnlich macht, damit niemand ihn sehe und zertrete. Der einsame Zeck, der in sich versammelt auf seinem Baum hockt, blind, taub und stumm, und nur wittert, jahrelang wittert, meilenweit, das Blut vorüberwandernder Tiere, die er aus eigener Kraft niemals erreichen wird. Er könnte [...] sich unters Laub zum Sterben legen. Aber der Zeck, bockig, stur und

²¹ In der Umgangssprache in Süddeutschland und Österreich wird „der Zeck“ geschrieben, während im Hochdeutschen „die Zecke“ gilt. Süskind hat im Roman erstere Form genommen.

²² Ebenda S. 28.

eklig, bleibt hocken und lebt und wartet. Wartet, bis ihm der höchst unwahrscheinliche Zufall das Blut in Gestalt eines Tieres direkt unter den Baum treibt. Und dann erst gibt er seine Zurückhaltung auf, läßt sich fallen und krallt und bohrt und beißt sich in das fremde Fleisch... So ein Zeck war das Kind Grenouille. Er lebte in sich selbst verkapselt und wartete auf bessere Zeiten. An die Welt gab es nichts ab als seinen Kot; kein Lächeln, keinen Schrei, keinen Glanz des Auges, nicht einmal einen eigenen Duft.²³

Das ist ein fein geschildertes Profil von Grenouille. In materieller Hinsicht genügsam, verschlossen, erwartet er geduldig die Beute, d.h. seine Opfer. Innerlich hat er aber einen starken Selbstbehauptungswillen und große Machtgier, ist trotzig, läßt sich nicht kleinmachen, zeigt große Ausdauer, verfolgt planmäßig und exakt sein Ziel. Kein Wunder, daß er für die Kinder um ihn herum ein furchtbares, abstoßendes Scheusal ist. Grenouille hat eine extrem große Lebenskraft: „Wer wie er die eigene Geburt im Abfall überlebt hatte, ließ sich nicht mehr so leicht aus der Welt bugsieren.“²⁴

Wie eine Zecke versteht er sich unter harten Lebensbedingungen zu schützen:

Von einem Tag zum andern verkapselte er wieder die ganze Energie seines Trotzes und seiner Widerborstigkeit in sich selbst, verwendete sie allein dazu, auf zeckenhafte Manier die Epoche der bevorstehenden Eiszeit zu überdauern: zäh, genügsam, unauffällig, das Licht der Lebenshoffnung auf kleinsten, aber wohlbehüteter Flamme haltend. Er war nun ein Muster an Fügsamkeit, Anspruchslosigkeit und Arbeitswillen, gehorchte aufs Wort, nahm mit jeder Speise vorlieb.²⁵

Süskind verwendet die Zecken-Metapher, Grenouilles Sieg über die erste harte Prüfung bei Grimal zu beschreiben: „Er hatte gesiegt, denn er lebte, und er besaß ein Quantum von Freiheit, das genügte, um weiterzuleben. Die Zeit des Überwinterns war vorbei. Der Zeck Grenouille regte sich wieder. Er witterte Morgenluft. Die Jagdlust packte ihn. Das größte Geruchsrevier der Welt stand ihm offen: Paris.“²⁶ „Er war gierig. Das Ziel seiner Jagden bestand darin, schlichtweg alles zu besitzen, was die Welt an Gerüchen zu bieten hatte.“²⁷ Grenouille findet in der bekanntesten Parfümerie von Paris einen idealen Ort, seine Fähigkeiten zur Parfumherstellung zu entfalten. Seine selbstbewußte Überzeugung wird wieder durch die Zecken-Metapher ausgedrückt: „Der Zeck hatte Blut gewittert. Jahrelang war er still gewesen, in sich verkapselt, und hatte gewartet. Jetzt ließ er sich fallen auf Gedeih und Verderb, vollkommen hoffnungslos. Und deshalb war seine Sicherheit so

²³ Ebenda S. 29.

²⁴ Ebenda S. 27.

²⁵ Ebenda S. 41.

²⁶ Ebenda S. 43.

²⁷ Ebenda S. 48.

groß.“²⁸ Grenouilles Freude über seine neu sieghaft gewonnene Möglichkeit wird mit der Zecken-Metapher bildhaft geschildert: „Wohlig rollte er sich zusammen und machte sich klein wie der Zeck. Mit beginnendem Schlaf versenkte er sich tiefer und tiefer in sich hinein und hielt triumphalen Einzug in seiner inneren Festung, auf der er ein geruchliches Siegesfest erträumte, eine gigantische Orgie mit Weihrauchqualm und Myrrhendampf, zu Ehren seiner selbst.“²⁹ Grenouille hat in der menschenleeren Einsamkeit den Duft vom ermordeten Mädchen getrunken und fällt dann in den betäubenden Schlaf. Nach dem Aufwachen ist er empfindlich: „Grenouille, der Zeck, war empfindlich geworden wie ein Krebs, der sein Muschelgehäuse verlassen hat und nackt durchs Meer wandert.“³⁰ Grenouille kennt noch nicht den Besitz eines menschlichen Duftes. Er fürchtet den Duft zu verlieren. Nach langer Überlegung faßt er den Entschluß, die Probe fortzusetzen: „Der Zeck Grenouille, vor die Wahl gestellt, in sich selbst zu vertrocknen oder sich fallenzulassen, entschied sich für das zweite, wohl wissend, daß dieser Fall sein letzter sein würde. Er legte sich aufs Lager zurück, wohlig ins Stroh, wohlig unter die Decke, und kam sich sehr heroisch vor.“³¹ Von da an experimentiert er innerhalb von zwei Jahren ununterbrochen und emsig, um sämtliche Essenzen für das beste Parfum der Welt, das bezaubernde Parfum zu gewinnen.

Zusammenfassend gelingt es dem Autor, durch die „Zecken-Metapher“ die Charakterzüge der Hauptfigur als des Außerseiters minuziös und bildhaft zu gestalten, was das Verständnis der Erzählung in starkem Maße erleichtert.

VI. Das auktoriale Erzählen

Süskind wählt das auktoriale Erzählverhalten, wobei ein persönlich anwesender, den Erzählvorgang initiiender und lenkender Erzähler zwischen der fiktionalen Wirklichkeit und dem Leser³² steht. Der fast überall präsenste Erzähler steuert den Gang der Handlung, gibt Kommentare und erweist sich als allwissend. Er beurteilt die Hauptfigur und deren Handlung. Er vermag in die Personen hineinzusehen. Zu Beginn des Romans stellt der Erzähler zuerst die Geruchstopographie, das stinkende Frankreich im 18. Jahrhundert vor. Er verfügt überlegen über seinen Stoff und die damit zusammenhän-

²⁸ Ebenda S. 90.

²⁹ Ebenda S. 114.

³⁰ Ebenda S. 168.

³¹ Ebenda S. 244.

³² Isabella Bleissem/Hans-Peter Reismer: Uni-Training. Neuere Deutsche Literaturwissenschaft. Gattungen - Literarische Texte in typologischer Sicht. Stuttgart, Dresden 1996, S. 74.

genden historischen Fakten. Der allwissende Erzähler vergegenwärtigt mühelos kleinste Details szenischer Topographie vor Jahrhunderten.

Mit 15 begeht Grenouille den ersten Mord an einem Mädchen. Beim Beschreiben dieses Mordes gelingt es dem auktorialen Erzähler, uns aufgrund seiner Allwissenheit über die inneren Vorgänge in dem Mörder und der Ermordeten originell zu berichten. Beim Feuerwerk anlässlich des Jahrestages der Thronbesteigung des Königs wird Grenouille vom Duft eines Mädchens angezogen. Er hält den Duft für den „Schlüssel zur Ordnung aller anderen Düfte“³³ und „die reine Schönheit“.³⁴ Er begehrt den Duft dermaßen, daß „ohne den Besitz des Duftes sein Leben keinen Sinn mehr hatte.“³⁵ Er verfolgt daher die Duftspur des Mädchens bis in die Rue des Marais und stößt in einem Hinterhof auf ein Mädchen, das an einem Tisch Mirabellen entkernt. Die Empfindungen von Grenouille und des Mädchens werden unmittelbar nacheinander kontrastiv dargestellt: „Ihm war noch nie so wohl gewesen. Dem Mädchen aber wurde es kühl.“³⁶

Die Innensicht bleibt bei Süskind meist durch entsprechende Signale kenntlich gemacht. Wenn der Erzähler auf Grenouilles Pläne bezogen sagt: „Er wollte wie mit einem Prägestempel das apothetische Parfum ins Kudelmuddel seiner schwarzen Seele pressen, es haargenau erforschen und fortan nur noch nach den inneren Strukturen dieser Zauberformel denken, leben, riechen.“³⁷ Auf ganz ähnliche Weise ist der Einblick in das Gefühlsleben des Mädchens von den Spuren der Erzählereinmischung geprägt: „Aber sie bekam ein banges Gefühl, ein sonderbares Frösteln, wie man es bekommt, wenn einen plötzlich eine alte abgelegte Angst befällt.“³⁸

Der sachlich interessierte und aufmerksame Blick des auktorialen Erzählers scheint die Brutalität des Mordes in den Hintergrund zu drängen. Der brutale Mordvorgang wird nur zwischen den Beschreibungen in drei kurzen Nebensätzen erwähnt. „Sie war so starr vor Schreck, als sie ihn sah, daß er viel Zeit hatte, ihr seine Hände um den Hals zu legen“, „Ihr feines sommersprossenübersprenkeltes Gesicht, den roten Mund, die großen funkelndgrünen Augen sah er nicht, denn er hielt seine Augen fest geschlossen, während er sie würgte,“ „Als sie tot war, legte er sie auf den Boden mitten in die Mirabellenkerne, riß ihr Kleid auf, und der Duftstrom wurde zur Flut, sie überschwemmte ihn mit ihrem Wohlgeruch.“³⁹ Alle Einzelheiten des Mordvorgangs erspart uns der Erzähler, um Grenouilles Interesse für die magische Macht des Duftes aus dem Mädchen in den Vordergrund zu stel-

³³ Süskind, *Das Parfum*, S. 50.

³⁴ Ebenda S. 55.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Ebenda.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Ebenda.

³⁹ Ebenda S. 56.

len. Nach dem Mord empfindet er das größte Glück, weil er damit den Lebenssinn und -zweck gefunden hat. Er empfindet sich als ein Genie mit einer feinen Nase und gutem Geruchsgedächtnis. Vor allem besitzt er den Duft des ermordeten Mädchens, „in welchem zauberformelhaft alles enthalten war, was einen großen Duft, was ein Parfum aumachte: Zartheit, Kraft, Dauer, Vielfalt und erschreckende, unwiderstehliche Schönheit. Er hatte den Kompaß für sein künftiges Leben gefunden... Er mußte ein Schöpfer von Düften sein. Und nicht nur irgendeiner. Sondern der größte Parfumeur aller Zeiten.“⁴⁰

Im Grunde genommen ist das auktoriale Erzählen als analysierende Erzählweise geeignet für das sich mit der Aufklärung auseinandersetzen- de Hauptmotiv und den schauerlichen Stil des Romans.

VII. Schlußwort

Verkaufserfolg und Literaturkritik sind freilich zweierlei. Obwohl der Roman *Das Parfum* in Deutschland literaturkritisch gesehen kein so großes Aufsehen erregte, wie sein Publikationserfolg (Gesamtauflagen von 6 Millionen Exemplaren) anscheinend verspricht, findet er in China Widerhall. Vielleicht weil sich das chinesische Lesepublikum unheimlich über die dank geistreicher Einbildungskraft von Süskind geschaffene völlig neue mythische Welt freut. Ähnliche Neigungen für Grotteskes und Schauerliches in der chinesischen Literatur kann man nur bei dem Romancier Pu Songling der Qing-Dynastie in seinen Geistergeschichten finden. In der heutigen Zeit spricht man in China viel vom Mangel an originaler Einbildungskraft chinesischer Schriftsteller. Selbst in der Kinderliteratur herrscht solche Notlage. Chinesische Kinder können sich aus Mangel an guten nationalen phantasiereichen Büchern bloß an ausländischer Kinderliteratur nähren. Nur die reiche Phantasie des produktiven Romanciers Jin Yong aus Hong Kong kann das Image chinesischer Schriftsteller heutzutage in geringem Maße verbessern. Aber dies hilft nicht, das Panorama auf der chinesischen Literaturbühne im wesentlichen zu ändern. In dieser Hinsicht ist das Phänomen erklärlich, warum manche chinesische Leser nach der Veröffentlichung der chinesischen Übersetzung durch Li Qinghua 2003 von diesem Roman begeistert sind.

Der Roman *Das Parfum* besitzt für Chinesen literarisch anregenden Innovationswert: 1) Die neue Perspektive der Erzählung ist horizontenerweiternd. 2) Im Vergleich zur abendländischen Kultur hält die Kritik an der Aufklärung in China viel später Einzug. Führen wir nur Deutschland als ein Beispiel an: während Philosophen wie Adorno und Horkheimer, Schriftstel-

⁴⁰ Ebenda S. 57.

ler wie Günther Grass sich schon in den 70er Jahren mit der Kritik an Schattenseiten der instrumentalen Aufklärung auseinandersetzen, schwärmte man in China im gleichen Zeitraum noch vom Fortschrittswahn, der scheinbar den Menschen alles Glück auf Erden garantieren könne. Erst immer mehr von reiner Jagd nach Rentabilität durch wirtschaftliche Produktion verursachte Umweltkatastrophen veranlassen die Chinesen, Reflexionen über die Aufklärung und ihre Folgen anzustellen.

Das Problem

(1980)

Die Aufklärung ist ein Prozess, der seit Jahrhunderten in Europa stattfindet. Sie hat die Menschheit von der Dunkelheit der Mittelalter in die Helligkeit der Neuzeit geführt. In diesem Prozess hat die Aufklärung die Menschen von der Furcht vor der Natur und der Kirche befreit. Sie hat ihnen die Freiheit gegeben, ihre Vernunft einzusetzen und die Welt um sie herum zu verstehen. Die Aufklärung hat die Menschen gelehrt, ihre Pflichten gegenüber der Natur und der Gesellschaft zu erkennen. Sie hat ihnen gezeigt, dass die Vernunft das höchste Gut ist und dass die Menschen die Verantwortung für ihre Handlungen tragen. Die Aufklärung hat die Menschen gelehrt, ihre Rechte zu verteidigen und ihre Pflichten zu erfüllen. Sie hat ihnen gezeigt, dass die Vernunft das höchste Gut ist und dass die Menschen die Verantwortung für ihre Handlungen tragen. Die Aufklärung hat die Menschen gelehrt, ihre Pflichten gegenüber der Natur und der Gesellschaft zu erkennen. Sie hat ihnen gezeigt, dass die Vernunft das höchste Gut ist und dass die Menschen die Verantwortung für ihre Handlungen tragen.

Die Aufklärung ist ein Prozess, der seit Jahrhunderten in Europa stattfindet. Sie hat die Menschheit von der Dunkelheit der Mittelalter in die Helligkeit der Neuzeit geführt. In diesem Prozess hat die Aufklärung die Menschen von der Furcht vor der Natur und der Kirche befreit. Sie hat ihnen die Freiheit gegeben, ihre Vernunft einzusetzen und die Welt um sie herum zu verstehen. Die Aufklärung hat die Menschen gelehrt, ihre Pflichten gegenüber der Natur und der Gesellschaft zu erkennen. Sie hat ihnen gezeigt, dass die Vernunft das höchste Gut ist und dass die Menschen die Verantwortung für ihre Handlungen tragen. Die Aufklärung hat die Menschen gelehrt, ihre Rechte zu verteidigen und ihre Pflichten zu erfüllen. Sie hat ihnen gezeigt, dass die Vernunft das höchste Gut ist und dass die Menschen die Verantwortung für ihre Handlungen tragen.