

Die Symbolik des Parfüms in Süskinds "Das Parfum"

Nedić, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:636320>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti i nakladništva
prevoditeljskog usmjerenja

Iva Nedić

Simbolika parfema u Süskindovom romanu „Das Parfum“

Diplomski rad

doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti i nakladništva
prevoditeljskog usmjerenja

Iva Nedić

Simbolika parfema u Süskindovom romanu „Das Parfum“

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2023.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur und Verlagswesens – Übersetzer
(Zwei-Fach-Studium)

Iva Nedić

Die Symbolik des Parfüms in Süskinds „Das Parfum“

Diplomarbeit

Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2023

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur und Verlagswesens – Übersetzer
(Zwei-Fach-Studium)

Iva Nedić

Die Symbolik des Parfüms in Süskinds „Das Parfum“

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2023

Izjava o akademskoj čestitosti i suglasnosti za javno objavljivanje

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala, da je rad nastao samostalnim istraživanjem zadane teme, da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova koji nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni, da je u radu odgovorno primijenjena suvremena tehnologija, odnosno da rad nije autorstvo umjetne inteligencije, što pokazuje i bibliografija upotrijebljena tijekom obrade teme.

Svjestan sam/svjesna sam da je predaja seminarskog, završnog ili diplomskog rada čiji je sadržaj djelo drugog studenta, treće osobe ili umjetne inteligencije, prepisivanje većeg dijela ili cijelog seminarskog, završnog ili diplomskog rada teška povreda studentskih obveza i etičkih načela znanstvene čestitosti, koja podliježe stegovnoj odgovornosti i, posljedično, sankcijama.

U Osijeku, datum 20.09.2023.

Zm Nedić 0122229545

ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Symbolik des Parfüms im Roman *Das Parfum* von Patrick Süskind. Das Ziel der Arbeit ist es, die Bedeutung des Parfüms als zentrales Motiv im Roman zu untersuchen und seine symbolische Funktion zu analysieren. Um dies zu erreichen, werden insbesondere die Beweggründe des Hauptcharakters interpretiert, die ihn zur Parfümherstellung veranlassen.

Im ersten Abschnitt erfolgt eine Einleitung in das Thema, die die Bedeutung der Symbolik von Düften im Roman betont und wie sie tiefere Bedeutungsebenen ermöglicht.

Der Hauptteil der Arbeit beginnt mit dem zweiten Kapitel, das sich dem Autor und der allgemeinen Charakterisierung des Werks widmet. Dabei wird besonders auf die Hauptfigur Grenouille eingegangen. Die darauffolgenden Abschnitte konzentrieren sich u. a. auf aufklärerische Motive im Roman, die Bedeutung des Geruchs, Grenouilles Lebensdrang und den Beginn seiner mörderischen Aktivitäten. In den späteren Abschnitt wird Grenouilles Selbsterkenntnis untersucht, gefolgt von einer Analyse von Einsamkeit und Liebe im achten Kapitel. Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass das Parfüm im Roman eine vielschichtige symbolische Bedeutung hat.

Am Ende wird zusammengefasst, dass die Arbeit einen umfassenden Einblick in die verschiedenen Aspekte des Romans bietet und zeigt, wie der Autor die Themen von Kunst, Identität, Liebe und Einsamkeit miteinander verknüpft.

Schlüsselwörter: Symbolik, Parfüm, Patrick Süskind, Geruch, Kunst

Inhaltsverzeichnis

1.	EINLEITUNG	1
2.	DER AUTOR UND DAS WERK	2
2.1.	CHARAKTERISIERUNG GRENOUILLES	3
2.1.1.	INSEKTEN-VERGLEICH	4
3.	AUFKLÄRERISCHE MOTIVE	5
3.1.	NAME UND VORBILD.....	6
3.2.	ROLLE DER ANTAGONISTEN	6
4.	BEDEUTUNG DES GERUCHES	9
4.1.	GRENOUILLES EIGENGERUCH	10
5.	GRENOUILLES LEBENSDRANG	12
6.	BEGINN DER MÖRDERZÜGE.....	13
7.	GRENOUILLES SELBSTERKENNTNIS	14
8.	EINSAMKEIT UND LIEBE	15
8.1.	STREBEN NACH MENSCHLICHKEIT.....	18
8.2.	PREIS DER GENIALITÄT	19
8.2.1.	SUCHE NACH SICH SELBST	20
9.	DIE KUNST UND DAS LEBEN	21
9.1.	DIE HINRICHTUNGSSZENE.....	22
9.2.	DIE GRENZEN DES KÜNSTLERTUMS.....	23
9.3.	DIE VERBINDUNG ZWISCHEN KUNST UND MENSCHSEIN	24
10.	SCHLUSSWORT	27
11.	LITERATURVERZEICHNIS	28

1. Einleitung

Der Roman *Das Parfum* (1985) des Autors Patrick Süskind wird als einer der größten und bekanntesten Romane der deutschsprachigen Prosa gesehen. Er brachte seinem Autor internationalen Erfolg und wird weiterhin analysiert und interpretiert. Dies wird durch diese Diplomarbeit auch bestätigt, denn er entfaltet eine faszinierende Welt der Symbolik, in der Düfte und Gerüche zu zentralen Motiven werden. Durch diese Symbolik gelingt es Süskind, die Handlungsebene des Romans mit tieferen Bedeutungsebenen zu verweben und dem Leser eine vielschichtige und allegorische Erzählung zu präsentieren.

Ein zentrales Symbol im Roman ist der Duft. Grenouille, der Protagonist, verfügt über eine außergewöhnliche Fähigkeit, Gerüche wahrzunehmen und zu kreieren. Grenouille selbst wird als eine Figur dargestellt, die von den Menschen als unangenehm wahrgenommen wird, während seine Düfte eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf sie ausüben.

Die Symbolik im Roman eröffnet eine reichhaltige Interpretationsebene, auf der die Geschichte und die Charaktere auf metaphorische und allegorische Weise verstanden werden können. Die Verwendung von Symbolen und Metaphern ermöglicht es Süskind, tiefgreifende Themen wie die Beziehung zwischen Kunst und Leben, die Suche nach Identität und die Natur des Bösen zu erforschen.

Insgesamt ist die Symbolik im Roman *Das Parfum* eine bedeutende stilistische Technik, die es dem Autor ermöglicht, über die bloße Handlung hinauszugehen und eine tiefgründige Erzählung zu schaffen, die zum Nachdenken anregt.

2. Der Autor und das Werk

Patrick Süskind wurde am 26. März 1949 in Ambach als Sohn eines Publizisten geboren. Er studierte mittlere und neuere Geschichte in München und Aix-en-Provence. Danach schrieb er über zehn Jahre Drehbücher für das Fernsehen. 1986 erhielt er den Gutenberg-Preis (Paris) für den besten ausländischen Roman. Süskind wurde mit seinem ersten Theaterstück *Der Kontrabass* bekannt, dem Monolog eines Musikers über Musik, die Welt und sein eigenes Leben. Er schrieb außerdem (mit Helmut Dietl) die Drehbücher zu zwei Fernsehserien (*Kir Royal, Monaco-Franze*), die sich als ironisch-satirische Darstellung der Oberschicht in der Bundesrepublik verstehen (vgl. Brauneck 1995: 701). Doch wahre Anerkennung erhielt er erst mit seinem eigenen großen Roman.

Das Parfum, sein erster Roman, machte ihn international berühmt. In ihm schildert Süskind mit bewusst virtuoser Sprachbehandlung Leben und Tod eines Außenseiters im Paris des 18. Jahrhunderts. ... Die suggestive Kraft des Erzählens, das besonders in der Beschreibung der verschiedenen Gerüche brilliert, trug zum Erfolg des Romans bei. (Brauneck 1995:701)

Am 17. Juli 1738 wird in Paris, am „allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs“ (Süskind 1985: 5), nämlich beim Cimetiere des Innocents, Jean-Baptiste Grenouille geboren. Seine Mutter, die ihn wie schon ihre ersten vier Kinder im Abfall unter dem Schlachttischs ihres Fischstandes beseitigen wollte, wird als Kindermörderin hingerichtet, nachdem das Kind wider aller Erwartungen zu schreien beginnt. Wie sie kommen auch die meisten anderen Menschen, mit denen Grenouille im Laufe seines Lebens nahen Kontakt hatte, ums Leben (vgl. Hoffmann 2006: 299).

Während Grenouille keinen eigenen Geruch hat und dadurch anderen Menschen unheimlich ist, verfügt er selbst über einen außergewöhnlich ausgeprägten Geruchssinn, mit dem er feinste Geruchsnuancen voneinander unterscheiden und auf große Entfernung wahrnehmen kann. Als er 1753 bei einem Volksfest einen besonders angenehmen Geruch durch die Nase aufnimmt, verfolgt er diesen bis zu seiner Quelle, einem jungen Mädchen, das er tötet und anschließend „welkriecht“ (Süskind 1985: 44). Kurz darauf gelingt es ihm, einen Parfümeur von seiner natürlichen Begabung für diesen Beruf zu überzeugen, und wird von diesem als Lehrling angenommen (vgl. Hoffmann 2006: 299-300).

Trotz der großen Erfolge des von ihm kreierte Parfüms verlässt Grenouille Paris und zieht sich für die Dauer des Siebenjährigen Krieges (1756 – 1763) auf einen Berg im Massiv Central zurück. Dort lebt er, allein mit dem „inneren Imperium“ seiner Gerüche (Süskind 1985: 131) und

seinen Allmachtsphantasien vor sich hin, bis er selbst entdeckt, dass er keinen eigenen Geruch hat. Daraufhin begibt er sich wieder unter Menschen, legt sich einen künstlichen Eigengeruch zu und wandert schließlich nach Grasse, in das Zentrum der damaligen Parfümeurskunst. Hier entwickelt er heimlich ein Verfahren, mit dem er menschliche Gerüche zu Parfümduft destillieren kann. Im Streben ein einzigartiges Parfüm zu entwickeln, tötet er 24 Mädchen, bevor er schließlich gefasst wird. Es gelingt ihm jedoch noch, das Parfüm herzustellen und sich vor der Fahrt zu der Hinrichtungsstätte damit zu beträufeln. Die Wirkung ist phänomenal: die der Hinrichtung beiwohnenden Menschen entbrennen in heftiger Leidenschaft für ihn, der ihnen als „das schönste, attraktivste und vollkommenste Wesen“ erscheint, „das sie sich denken konnten“, so dass „die geplante Hinrichtung eines der verabscheuungswürdigsten Verbrechers seiner Zeit zum größten Bacchanal ausartete, das die Welt seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert gesehen hatte“ (Süskind nach Hoffmann 2006: 300). Die Szene, die sich entfaltet wird daraufhin beschrieben:

Sittsame Frauen rissen sich die Blusen auf, entblößten unter hysterischen Schreien ihre Brüste, warfen sich mit hochgezogenen Röcken auf die Erde. Männer stolperten mit irren Blicken durch das Feld von geilem aufgespreiztem Fleisch, zerrten mit zitternden Fingern ihre wie von unsichtbaren Frösten steifgefrorenen Glieder aus der Hose, fielen ächzend irgendwohin, kopulierten in unmöglichster Stellung und Paarung, Greis mit Jungfrau, Tagelöhner mit Advokatengattin, Lehrbub mit Nonne, Jesuit mit Freimaurerin, alles durcheinander, wie's gerade kam. Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust und laut vom Geschrei, Gegrünze und Gestöhn der zehntausend Menschentiere. Es war infernalisch. (Ebd. 248-249)

2.1. Charakterisierung Grenouilles

Manfred R. Jacobson (1992: 202) hat festgestellt, dass: „Süskind von Anfang an deutlich [macht], dass es sich bei seinem Roman um das Leben eines Mannes handelt, der nicht nur ein Ungeheuer, sondern auch ein kreatives Genie ist.“ Süskind vergleicht seinen Protagonisten mit de Sade, Saint-Just, Fouché und Bonaparte (ebd. 4), mit dem Unterschied, dass Grenouille als Parfümhersteller keine Spuren für die Nachwelt hinterlassen hat. Grenouilles ungewöhnliche Spezialität bildet die Grundlage für den Großteil der Strategien des Romans. Erstens bietet sie die Grundlage für die Behauptung, Grenouille sei tatsächlich eine historische Figur, da die Flüchtigkeit des Parfüms es dem Leser unmöglich macht, Beweise für seine Existenz außerhalb der Romanseite zu verlangen. Dass Süskind den Leser mit Grenouilles möglicher historischer Existenz necken will, zeigt die Tatsache, dass er unentgeltlich genaue Daten für seine Geburt und seinen Tod (17. Juli 1738 bis 25. Juni 1767) liefert. Zumindest wird der Leser gelockt, diese Daten zu recherchieren, um herauszufinden, ob sie auf eine bestimmte oder sogar wahre historische Figur zutreffen. Zweitens verleiht sie dem Roman seine

originellste Dimension, indem sie eine Figur vorstellt, die höchstwahrscheinlich das einzige Geruchsgenie der Literatur ist. Drittens liefert die Platzierung von Grenouilles Genie im Bereich der Gerüche dem Roman die Grundlage für die meisten seiner Metaphern, Phrasen, Spielereien und Erfindungen. Die Phrase „jemanden nicht riechen können“ spielt hier eine wichtige oder sogar zentrale Rolle, sowohl in ihrer wörtlichen als auch in ihrer übertragenen Bedeutung, was im zweiten Teil des Romanes deutlich wird (ebd.: 202).

Während es in dem Roman vorsätzlich um Gerüche und Parfüms geht, also um Grenouilles schöpferisches Genie auf der wörtlichen Ebene, sind die metaphorischen Bemerkungen nicht vollkommen deutlich. Wenn man Grenouille mit einer so unterschiedlichen Gruppe wie den oben genannten historischen Figuren vergleicht, wird die Natur seines Genies absichtlich verwischt. Sollen die von ihm kreierten Parfüms mit Symphonien (wie es der Erzähler schließlich tut), Gemälden oder Romanen verglichen werden, oder sollen sie eher als eine Art Rhetorik für ihre Wirkung auf die Menschen verstanden und geschätzt werden, wie es am Ende des Romans der Fall ist, wo Grenouille mit Hilfe seines Parfüms eine große Menschenmasse komplett unter Kontrolle bringt? Könnte die Vergänglichkeit des Parfüms darauf hindeuten, dass auch das Werk dieses Künstlers auch als vergänglich zu verstehen werden kann? Jacobson behauptet:

Süskind rät davon ab, sich einer dieser Interpretationen mit absoluter Sicherheit anzuschließen, während er den Leser gleichzeitig dazu ermutigt, alle Interpretationen in Betracht zu ziehen, und diese Vagheit oder Unschärfe ist grundlegend und wesentlich für die reiche Anziehungskraft des Romans. (Ebd. 202)

Der Autor ermutigt hiermit den Leser dazu, die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen und unterstreicht damit die Ambiguität, die dem Werk seine faszinierende Anziehungskraft verleiht.

2.1.1. Insekten-Vergleich

Grenouilles Unfähigkeit zu lieben oder Liebe zu bekommen, während er sich dennoch hartnäckig an das Leben klammert, ist eines der vielen Leitmotive des Romans. Dazu passt der wiederholte Vergleich Grenouilles mit einer Zecke, die geduldig schlummert, bis ein Wirt auftaucht und sie zu gedeihen beginnen kann. Seine scheinbar grenzenlose Geduld und Zähigkeit sind gestreut. Er scheint in der Lage zu sein, jede noch so große Härte zu ertragen, solange die Möglichkeit besteht, irgendwann einmal neues Parfüm zu erschaffen: „Jetzt wurde ihm klar, weshalb er so zäh und verbissen am Leben hing: Er musste ein Schöpfer von Düften sein. Und nicht nur irgendeiner. Sondern der größte Parfümeur aller Zeiten“ (Süskind 1985: 45). Süskind hat die Idee von Grenouilles Hartnäckigkeit und

Parasitentum erfolgreich in die Struktur des Romans eingebettet. Grenouille wird in einer Reihe von Beziehungen zu Personen gezeigt, die ihn ausnutzen: Madame Gaillard, Grimal, Giuseppe Baldini, Taillade-Espinasse. In jeder Beziehung wird Grenouille jedoch entweder in irgendeiner Weise unterstützt oder nimmt Erkenntnisse mit, die für seine Entwicklung als Parfümeur oder Künstler entscheidend sind. Doch während Grenouille lernt und sich weiterentwickelt, stirbt jede dieser Personen eines unnatürlichen Todes. Wenn man sich die Vorfälle vor Augen hält, kann man sich Grenouille als Zecke vorstellen, die voll von frischem Blut einen toten Wirt zurücklässt, der ausgesaugt worden ist. Doch er selbst akzeptiert, ist sogar stolz darauf, was er ist: „«Ich danke dir», sagte er leise, «ich danke dir, Jean-Baptiste Grenouille, dass du so bist, wie du bist!» So ergriffen war er von sich selbst“ (ebd. 226). Grenouille hat weder die Fähigkeit noch die Sehnsucht nach Liebe und Leben, das für ihn nur bedeutet, lebendig zu sein und seinen Willen und seine Kunst zwanghaft auszuüben (vgl. Jacobson 1992: 204-205).

3. Aufklärerische Motive

In seiner Entwicklung vom naiven Schnüffler zum Meisterparfümeur verkörpert Grenouille das aufgeklärte Subjekt im historischen Prozess der Perfektionierung des technischen Wissens als formelhafte “Sprache“ der Kontrolle. Die Selbstzerstörung, mit der er seinen Aufstieg zur diktatorischen Macht bezahlt, verkörpert jene absolute Selbstentfremdung, die Gray als logische Konsequenz aufgeklärter Zweckrationalität betrachtet. In diesem Kontext erscheint *Das Parfum* als ein umgekehrter Bildungsroman: der Roman erzählt von der fortschreitenden Integration seines Protagonisten in die damalige soziohistorische Umwelt, aber sie stellt diesen Prozess negativ dar und zeigt, wie Grenouille sich die Vernunft aneignet und anwendet, um eine egozentrische Schreckensherrschaft zu errichten. Grenouille erkennt Gerüche als unvermeidlich an, aber gerade deshalb hält er Geruchsempfindungen für das wirksamste Mittel zur Beeinflussung und Manipulation der Sinne. Auf der Grundlage dieser Erkenntnis formuliert Grenouille sein olfaktorisches Programm für die Tyrannei (vgl. Gray 1993: 492-493):

Er wollte der omnipotente Gott des Duftes sein, so wie er es in seinen Phantasien gewesen war, aber nun in der wirklichen Welt und über wirkliche Menschen. Und er wusste, dass dies in seiner Macht stand. Denn die Menschen konnten die Augen zumachen vor der Größe, vor dem Schrecklichen, vor der Schönheit und die Ohren verschließen vor Melodien oder betörenden Worten. Aber sie konnten sich nicht dem Duft entziehen. Denn der Duft war ein Bruder des Atems. Mit ihm ging er in die Menschen ein, sie konnten sich seiner nicht erwehren, wenn sie leben wollten. ... Wer die Gerüche beherrschte, der beherrschte die Herzen der Menschen. (Süskind 1985: 163)

3.1. Name und Vorbild

Der Name des Hauptcharakters Grenouille bedeutet „Frosch“ oder „Kröte“ im Französischen.¹ Somit entsteht gleich eine Verbindung zur Natur und Tierwelt. Kröten und Frösche sind Tiere, die oft in feuchten, sumpfigen Umgebungen geboren werden und leben. Dies ähnelt sehr an Grenouilles eigene Geburt, da er in der Umgebung eines stinkenden Fischmarktes geboren wurde. Zudem kann man Grenouilles Namen auch mit dem pejorativen Ausdruck „Froschfresser“ (fr. bouffeur de grenouilles²) verbinden, der sich auf das Essen der Froschschenkel in Frankreich zurückführen lässt. Diese Beschreibung veranschaulicht das Ende des Romanes, wo die Menschenmenge Grenouille buchstäblich auffrisst (ebd. 263). Ein solches Ende widerspricht den Eigenschaften die die Aufklärung, wie z. B. Rationalität und Vernunft, prägen und kann so als Kritik von Seiten der Postmoderne betrachtet werden, die sich gegen die Merkmale der Aufklärung auflehnt.

Eine weitere Verbindung zur Epoche der Aufklärung stellt auch die Ähnlichkeit Grenouilles mit dem Parfümeur Johann Maria Farina da. Farina zog Anfang des 18. Jhd. aus seiner Heimatstadt in Italien nach Köln, wo er dann später in das Geschäft seines Bruders eintrat. Dort kreierte er sein eigenes Duftwasser, das er „Kölnisch Wasser“ nennt, und später als „Eau de Cologne“ in Frankreich bekannt wird. Sein Duft wurde so populär, dass er sogar die Höfe bekannter Kurfürsten, wie die von Friedrich Wilhelm I. von Preußen und Kurfürsten Clemens August von Köln erreicht. Der steigende Erfolg des Duftes führe jedoch zu wachsender Konkurrenz. So gab es einige Parfümeure, die versuchten die Rezeptur des Duftwassers zu replizieren und ebenfalls unter dem Namen Farina zu verkaufen. Da es damals keine Möglichkeit gab den Namen „Eau de Cologne“ zu schützen wurde der Name zur Bezeichnung einer ganzen neuen Duftklasse.³

Die Verbindung zwischen Grenouille und Johann Maria Farina verdeutlicht die Faszination des Menschen für Düfte. Farina repräsentiert die Etablierung eines neuen Duftkonzepts, während Grenouille die extreme Ausdehnung dieses Konzepts verkörpert.

3.2. Rolle der Antagonisten

Das Parfum lässt sich in vier Abschnitte gliedern, die jeweils eine spezifische Entwicklungsstation enthalten, die Grenouille auf seinem Weg zum Geruchstyranen durchlaufen muss. Dem Modell des

¹ <https://glosbe.com/fr/de/grenouille>, abgerufen am 09.08.2023

² <https://de.wiktionary.org/wiki/Froschfresser>, abgerufen am 09.08.2023

³ <https://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/johann-maria-farina-/DE-2086/lido/57c6ac9570e232.85244520>, abgerufen am 09.08.2023

Bildungsromans folgend, ist jeder Abschnitt als Begegnung zwischen dem Protagonisten und einem oder mehreren Vertretern seiner soziohistorischen Umwelt angelegt. Darüber hinaus entsprechen die Stadien bestimmten Abschnitten in der Kunstgeschichte; Grenouilles Fortschritte in der Parfümherstellung entsprechen der Entwicklung von der klassischen zur modernen Kunst, die in der Warenästhetik der Kulturindustrie gipfelt (vgl. Gray 1993: 493).

Der erste Teil des Romans (Kapitel 1 bis 8) erzählt von Grenouilles Geburt und früher Kindheit. Der zweite Teil (Kapitel 9 bis 22) handelt von Grenouilles Lehrzeit bei dem Parfümeur Giuseppe Baldini und endet mit seiner Abreise aus Paris und der Katastrophe, die Baldini widerfährt. Der dritte Teil (Kapitel 23 bis 34) schildert Grenouilles Rückzug aus der Welt in das Reich seiner Geruchsphantasien, seine anschließende Rückkehr in die Zivilisation und seine Erfahrungen als Versuchskaninchen des Marquis de La Taillade-Espinasse. Der vierte Teil (Kapitel 35 bis 50) schildert Grenouilles Perfektionierung seiner Parfümeriekünste, seinen Triumph über Antoine Richis im Wettstreit um Richis' Tochter und die olfaktorische Metamorphose von Grenouilles Hinrichtung in einen bacchanalischen Ritus. Dieser Abschnitt endet mit einem Kapitel, das von Grenouilles Rückkehr an seinen Geburtsort, den Cimetiere des Innocents in Paris, berichtet. Hier legt er seine künstliche Aura, das perfekte Parfüm, an und "inspiriert" damit eine Meute mit derselben tödlichen Leidenschaft, die ihn sein ganzes Leben lang angetrieben hat, so dass die Menge ihn zerstückelt und verschlingt. Am Ende des Romans ereilt Grenouille das gleiche Schicksal wie all seine zahllosen Opfer, er fällt seinem eigenen Willen zur Beherrschung zum Opfer (ebd. 493-494).

Während der zweite, dritte und vierte Teil des Romans Grenouilles Sozialisation jeweils durch die Gegenüberstellung mit einem einzigen primären Antagonisten (Baldini, Taillade-Espinasse und Richis) darstellt, verteilt der erste Abschnitt die Rolle des Antagonisten auf mehrere Figuren. Diese Abweichung entspricht dem Zweck des einleitenden Abschnitts des Romans, eine atmosphärische Beschreibung der Jahrzehnte vor der Französischen Revolution zu liefern, die als soziohistorischer Hintergrund für Grenouilles Geschichte dienen. Dieser soziohistorische Kontext kann sogar selbst als Antagonist beschrieben werden. Auf den ersten Seiten des Romans schildert Süskind die fauligen Gerüche des zivilisierten Paris. Diese Vielfalt an Gerüchen kann mit der politischen Unzufriedenheit und den Unruhen zu dieser Zeit verglichen werden. Es fehlt an einem einzelnen, dominanten Geruch, den die Menschen spüren können, was als eine Metapher für einen starken Herrscher empfunden werden kann. Da es jedoch an solch einem Geruch in den Straßen von Paris mangelt, wird sichtbar, dass der König keine starke Präsenz für die französische Bevölkerung damals darstellte. Der

infernalisches Gestank, der das Metropolenzentrum der europäischen Aufklärung durchdringt, entspricht der infernalischen Lieblosigkeit, die Süskind den Bewohnern der Stadt zuschreibt. Ausnahmslos betrachten alle Nebenfiguren dieses ersten Abschnitts - von Grenouilles Mutter bis zu Pater Terrier, von den Kindermädchen Jeanne Bussie und Madame Gaillard bis zu der Gerber Grimal - betrachten das Kind Grenouille entweder als ungewollte Last, die auf schnellstem Wege entsorgt werden muss, oder als materielles "Gut", das gewinnbringend ausgebeutet werden kann. Die Herzlosigkeit dieser angeblich zivilisierten Gesellschaft konkretisiert sich in den Versuchen von seiner Mutter, das Produkt der „eklige[n] Geburt“ (Süskind 1985: 5) so schnell wie möglich zu begraben. Die verdinglichende Haltung dieser Gesellschaft gegenüber dem Menschen wird durch das Verhalten von Grenouilles Mutter angedeutet, die den Säugling eiskalt als „blutige[s] Fleisch“ und als „neugeborene[s] Ding“ (ebd. 6) bezeichnet. Der Staat, der Grenouilles Mutter für ihre rücksichtslose Brutalität bestraft, handelt mit einer ähnlichen Geringschätzung gegenüber dem menschlichen Leben. Aus sog. Rationalitätsgründen werden bis zu vier Findelkinder gleichzeitig in einem einzigen Korb ins staatliche Waisenhaus transportiert, obwohl bekannt ist, dass diese Art des Transports die Sterblichkeitsrate außerordentlich hochtreibt. Grenouille bleibt der Schrecken eines solchen Transports nur deshalb erspart, weil eine „Reihe von Schwierigkeiten bürokratischer und verwaltungstechnischer Art“ (ebd. 8) dazu führen, dass er stattdessen dem Kloster von Saint-Merri übergeben wird (vgl. Gray 1993: 494).

Die weltlichen Institutionen des vorrevolutionären Frankreichs, wie sie Süskind schildert, zeichnen sich durch eine kaltherzige bürokratische Vernunft aus, die eine höhere Sterblichkeitsrate als Preis für mehr Effizienz in Kauf nimmt. Dieselbe Kaltherzigkeit kennzeichnet auch die kirchlichen Institutionen jener Zeit aus. Diese werden durch Pater Terrier repräsentiert, den der Erzähler ausdrücklich als aufgeklärten Denker bezeichnet, einen Mann, der sich auf seine kritischen Fähigkeiten verlässt und sich nicht scheut, „seiner Vernunft zu bedienen“, um „die abergläubischen Vorstellungen des einfachen Volkes“ (Süskind 1985: 16) zu bekämpfen. Die Verweise auf die vernunftgeleitete Kritik und der Kampf gegen den Aberglauben identifizieren Pater Terrier mit dem Geist der Aufklärung. Dazu passt auch Terriers Aufwertung der „scharfen Augen“ die „das Licht der gottgegebenen Vernunft“ (ebd. 17) wahrzunehmen vermögen, über das „primitive Geruchsorgan“, das er als „das niedrigste der Sinne“ identifiziert (ebd. 16). Obwohl Terrier besonnen, gottesfürchtig und vernünftig ist, wird er von der Unheimlichkeit des geruchlosen Säuglings Grenouille überwältigt

und verstößt das Kind ebenfalls, um es von Madame Gaillard aufziehen zu lassen (vgl. Gray 1993: 494-495).

Madame Gaillard erweist sich als perfektes Kindermädchen für Grenouille. Da sie ihren Geruchssinn durch die Schläge ihres Vaters in ihrer Kindheit verloren hat, ist sie sich Grenouilles eigenartiger Geruchlosigkeit nicht bewusst. Es fehlt ihr aber nicht nur der Geruchssinn, sondern auch „jedes Gefühl für menschliche Wärme und menschliche Kälte und überhaupt jede Leidenschaft“ (Süskind 1985: 21). Diese absolute Gefühlslosigkeit, so vermutet der Erzähler, hängt mit ihrem „gnadenlosen Ordnungs- und Gerechtigkeitssinn“ (ebd. 21) zusammen, einer zentralen Tugend der aufklärerischen Kultur. Als ob diese Eigenschaften nicht schon genügten, um Madame Gaillards Eignung als Kindermädchen in Zweifel zu ziehen, erfährt der Leser auch, dass sie ihre Pflichten weder aus Mitleid noch aus Nächstenliebe, sondern aus Gewinnstreben erfüllt: Sie legt die Hälfte des Geldes, das sie für die Kosten jedes Kindes erhält, beiseite, um genug zu sparen, um sich einen „privaten Tod“ (ebd. 31) zu ermöglichen. Es ist kennzeichnend für die Trostlosigkeit dieser Welt, dass die Bemühungen von Madame Gaillard vergeblich sind. Ihr Traum wird von der wuchernden Inflation, die mit der Einführung des Papiergeldes einhergeht, zunichte gemacht, und sie stirbt im Hotel-Dieu denselben öffentlichen Tod wie ihr Mann. Die Erzählung über Madame Gaillards unehrenhaftes Ende verdeutlicht nicht nur die allgemeine Hoffnungslosigkeit der soziohistorischen Bedingungen, in denen Grenouilles Geschichte spielt, sondern auch die Vergeblichkeit systematischer Kalkulation und langfristiger Planung in einer Welt, die von unvorhersehbaren Kräften beherrscht wird. Das Schicksal von Madame Gaillard untergräbt somit den Glauben der Aufklärung an die angeborene Fähigkeit des Menschen, sein eigenes Leben durch vernünftige Überlegungen zu steuern (vgl. Gray 1993: 495).

Die drei Hauptverantwortlichen für die Entwicklung von Grenouilles Kindheit – seine Mutter, Pater Terrier und Madame Gaillard – repräsentieren die Werte, die Süskind mit der aufgeklärten Gesellschaft verbindet: Egozentrik, berechnende Rationalität, Emotionslosigkeit, Ordnungsliebe, "Gerechtigkeit" (ebd. 495). Diese Charakterzüge führen dazu, dass Grenouille ohne Liebe und Basis für die Entwicklung einer stabilen Identität aufwächst, was seinen weiteren Lebensweg und seine Verbindung zur Gesellschaft maßgeblich prägt.

4. Bedeutung des Geruches

Der Geruch spielt im gesamten Roman eine führende Rolle und verbindet so die Handlung mit Hauptthemen und Motiven, wie u. a. den Tod und die Liebe. Grenouille mordet junge Mädchen, um sich deren Geruch eigen zu machen, um dann ein Parfüm zu schaffen, mit dem man ihn nicht nur

„riechen kann“, sondern geradezu lieben muss. Wie eng das Töten des schönsten bzw. wohlriechendsten Mädchens, der Tod mit der Liebe verknüpft ist, zeigt sich in der Beschreibung seiner Gefühle: es war „sein Herz, das litt“ und „er musste [den Duft] haben, nicht um des schieren Besitzes, sondern um der Ruhe seines Herzens willen“ (Süskind 1985: 40). Tod und Befriedigung klingen hier an, und „für Grenouille stand fest, dass ohne den Besitz des Duftes sein Leben keinen Sinn mehr hatte“ (ebd. 43). Der Besitz dieses Mädchens, dessen Duft zugleich ihre Essenz darstellt, ist aber nur über ihren Tod zu erreichen. Dies trifft auf alle weiteren jungen Mädchen zu, die er zum Zwecke des Dufterwerbs tötet, und kulminiert in der Ermordung von Richis Tochter, des schönsten, für ihn wohlriechendsten, Mädchens überhaupt. Der Liebeserwerb geht bei Grenouille aber seltsame Wege. Nicht die Liebe dieser getöteten Jungfrauen selbst erwirbt er sich, sondern die der anonymen Menschenmasse. Da sein kreierte Parfüm „ihn nicht vor sich selber riechen machen [konnte]“ und er „niemals wüsste, wer er sei“ (ebd. 260) kehrt er schließlich lebensmüde an den Ort seiner Geburt in Paris zurück. Damit schließt sich der Kreis: Gesindel, Diebe, Mörder, Messerstecher, Huren, Deserteure und jugendliche Desperados (ebd. 261) fressen Grenouille buchstäblich aus Liebe auf (ebd. 263), nachdem er sich mit dem Inhalt dieses Fläschchens über und über besprenkelt (ebd. 262). Der Spruch „jemanden nicht riechen können“ hat seine Entsprechung in den Worten „jemanden aus Liebe fressen“ gefunden. Die Welt, die ihn hier schon vor Jahren verenden lassen wollte und ihn nicht liebte, liebt ihn jetzt, muss ihn aber ironischerweise dabei töten (Arend 1996: 247).

Der Wunsch nach dem Duft aller Dufte ist jedoch auch als Ausdruck der Angst vor der Sterblichkeit zu verstehen:

Gestank: das ist die Ausdunstung des Lebens...das Parfüm hingegen die künstlerische Sublimation der Natur, die platonische Idee der gereinigten und verdichteten Substanz des Lebens. Mit seiner Hilfe ist die Angst vor der Sterblichkeit, die im Ekel am Kreatürlichen wuchert, durch das Raffinement der Sinnestäuschung...zu verdrängen. (Schütte nach Arend 1996: 255)

4.1. Grenouilles Eigengeruch

Die ersten Abschnitte im Roman, vor allem jene, die sich mit Grenouilles Geburt und Kindheit befassen, enthalten eine Vielzahl von Beobachtungen über die Natur des kreativen Genies, seine Genetik, Soziologie und Psychologie. Gleich nach seiner Geburt wird er von seiner Mutter inmitten der Fischabfälle und des Gestanks ausgesetzt und dem Tod überlassen. Es wird vermutet, dass dieses Trauma seine künstlerische Begabung und Berufung prägt. Dieser Zusammenhang scheint plausibel, wird aber an keiner anderen Stelle des Romans bestätigt oder weiter erläutert. Deshalb sollte man nicht behaupten, dass die Verbindung tatsächlich ernstzunehmend ist (vgl. Jacobson 1992: 203).

Eine weitere Besonderheit von Grenouilles Geburt ist, dass obwohl er inmitten von abscheulichem Gestank geboren wird und in einer Stadt aufwächst, die für ihre vielfältigen und üblen Gerüche bekannt ist, unter den Lebewesen einzigartig ist, weil er absolut keinen eigenen Geruch hat. Ironischerweise macht ihn diese Eigenschaft für andere Menschen höchst abstoßend. Sie spielt in seinem Leben eine prägende Rolle, und er wird später all seine Energie, sein Können und seine Genialität dafür verwenden, einen übermenschlichen Geruch für sich selbst zu schaffen. Im Laufe des Romans wird immer wieder darauf hingewiesen, dass der absolut geruchlose Grenouille gleichzeitig der absolute Meister der Gerüche ist. Schon im Säuglingsalter wird die Bedeutung dieses scheinbaren Widerspruchs hervorgehoben. So übergibt ihn ein Mönch eines örtlichen Klosters, nachdem er unter dem Schneidetisch entdeckt wurde, einer Amme, die bald darauf besteht, ihn in das Kloster zurückzubringen. Sie behauptet er ekelt sie an, doch stellt sich heraus, dass ihr eigentlicher Einwand gegen ihn sein Geruch ist, der sie glauben lässt, er sei vom Teufel besessen. Der Mönch lehnt diesen Vorschlag energisch ab, aber dann wacht das Kind auf:

Das geruchlose Kind roch ihn schamlos ab, so war es! Es witterte ihn aus! Und er kam sich mit einem Mal stinkend vor, nach Schweiß und Essig, nach Sauerkraut und ungewaschenen Kleidern. Er kam sich nackt und häßlich vor, wie begafft von jemandem, der seinerseits nichts von sich preisgab. Selbst durch seine Haut schien es hindurchzuziehen, in sein Innerstes hinein. Die zartesten Gefühle, die schmutzigsten Gedanken lagen bloß vor dieser gierigen kleinen Nase, die noch gar keine rechte Nase war, sondern nur ein Stups, ein sich ständig kräuselndes und blähendes und bebendes winziges löchriges Organ. Terrier schauderte. (Süskind 1985: 19)

Neue wissenschaftliche Beobachtungen zeigen, „dass Gerüche in der zwischenmenschlichen Kommunikation eine größere Rolle spielen als bisher angenommen. Durch die Entdeckung des Jacobson-Organ wurde bewiesen, dass auch Menschen über Pheromone kommunizieren können“ (Emsenhuber 2009: 1). Die Pheromone sind „Teil des Körpergeruchs, durch den sich Menschen definieren und identifizieren. Die Gerüche werden nach ihrer Wahrnehmung im Langzeitgedächtnis gespeichert und rufen unmittelbar eine emotionale Reaktion hervor“ (ebd. 2009: 1). Dies kann mit der Annahme verbunden werden, dass der Geruch hier Menschlichkeit impliziert. Die völlige Unmenschlichkeit des Kindes ermöglicht es ihm offenbar, in die Tiefe der Seele des Mönches zu sehen und alles zu durchdringen. Illusionen, bis hin zu den der dunkelsten Region seines Wesens, was das extreme Unbehagen Terriers erklärt (vgl. Jacobson 1992: 203-204).

Zuletzt gibt es noch einen Aspekt von Grenouilles Geburt der eines Kommentars bedarf. Nachdem Grenouilles Mutter ihn zum Sterben in den Schlachtabfällen zurückgelassen hat, fällt sie in Ohnmacht. Passanten kommen ihr zu Hilfe, und der Säugling schreit laut auf und wird bemerkt. Auf Befragung gesteht die Mutter, dass sie schon öfters entbunden und die Säuglinge zum Sterben zurückgelassen

hat. Daraufhin wird sie angeklagt, verurteilt und hingerichtet. Später kommentiert der Erzähler die Tat, die Grenouille das Leben rettete und seine das seiner Mutter kostete (ebd. 204): „Es war ein wohlwogener, fast möchte man sagen ein reiflich erwogener Schrei gewesen, mit dem sich das Neugeborene gegen die Liebe und dennoch für das Leben entschieden hatte“ (Süskind 1985: 23).

Grenouilles Geburt wird hier in einer kalten und emotionslosen Art dargestellt. Man nimmt jedoch an, dass das neugeborene Kind eher aus natürlicher menschlicher Empfindung anstatt einer rationalen, überlegten Absicht gehandelt hat.

Diese Beschreibung könnte als Kommentar auf Grenouilles Charakter und seine Beziehung zur menschlichen Gesellschaft interpretiert werden. Indem er sich „gegen die Liebe“ (ebd. 23) und dennoch „für das Leben“ (ebd. 23) entscheidet, zeigt er, auf eine vielleicht sogar ihm noch unbewusste Art, seine Abkehr von den emotionalen Bindungen, die die meisten Menschen prägen.

5. Grenouilles Lebensdrang

Grenouilles zäher Lebenswille und sein Kampf um die Anerkennung als vollwertiger Mensch sind Merkmale, die ihn auch weiterhin nach seiner Geburt begleiten und kennzeichnen. Während seiner Pflegezeit bei Madame Gaillard, die ihn nur aus materiellen Vorteilen bei sich behält, lebt er als Außenseiter unter den anderen Kindern, schafft es jedoch alle Krankheiten, die ihn befallen zu überstehen. Genauso übersteht er auch die menschenunwürdigen Verhältnisse bei Gerber Grimal, der ihn auf jede mögliche Art und Weise ausbeutet. Notgedrungen muss der Grenouille so seine „animalische Existenz akzeptieren und auf Liebe, Mitleid und alle Menschlichkeit verzichten“ (Salama 2004: 322):

Für seine Seele brauchte er nichts. Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit, Liebe - oder wie die ganzen Dinge hießen, deren ein Kind angeblich bedurfte - waren dem Kinde Grenouille völlig entbehrlich. Vielmehr, so scheint uns, hatte er sie sich selbst entbehrlich gemacht, um überhaupt leben zu können, von Anfang an. (Süskind 1985: 22)

Bei seinem Kampf ums Überleben spielen moralische Fragen, ethische Normen und Gesetze keine Rolle für Grenouille. Einerseits hatte er dafür keine entsprechenden maßstabgebenden Vorbilder, denen er im Kontakt mit anderen Menschen nacheifern konnte und die ihm den angemessenen Umgang mit seiner Umgebung ermöglichten. Andererseits fehlten ihm die Grundlagen einer sprachlichen Verständigung. So beginnt er erst mit im Alter von vier Jahren an zu sprechen und wählt als sein erstes Wort, dass auf seine Mutter und seinen Geburtsort weißt, das Substantiv, „Fische“ aus. Auch weiterhin benutzt er die Sprache vor allem dazu, sich von ihm überwältigenden

Geruchseindrücken zu befreien, indem er die Geruchssubstanzen beim Namen nennt (Salama 2004: 323):

Mit Wörtern, die keinen riechenden Gegenstand bezeichneten, mit abstrakten Begriffen also, vor allem ethischer und moralischer Natur, hatte er die größten Schwierigkeiten. Er konnte sie nicht behalten, verwechselte sie, verwendete sie noch als Erwachsener ungern und oft falsch: Recht, Gewissen, Gott, Freude, Verantwortung, Demut, Dankbarkeit usw. - was damit ausgedrückt sein sollte, war und blieb ihm schleierhaft. (Süskind 1985: 27)

Auch der Besuch der Pfarrerschule brachte ihm nur wenig, denn er „lernte ein bisschen buchstabieren und den eignen Namen schreiben, sonst nichts. Sein Lehrer hielt ihn für schwachsinnig“ (ebd. 29). So ist es auch nicht verwunderlich, dass Grenouille nach seinem ersten Mädchenmord keine Schuldgefühle empfindet. Grenouille hat im „Kuddelmuddel seiner schwarzen Seele“ (ebd. 43) keinen Platz für moralische Werte und Regung des Gewissens. Für alle Entbehrungen und Entsagungen wird er durch eine reiche Innenwelt entschädigt, die Welt der Gerüche und Düfte (Salama 2004: 323).

6. Beginn der Mörderzüge

Den entscheidenden Impuls für die Herausformung und Forderung der Genialität Grenouilles gibt ihm die Begegnung mit einem Mädchen, bzw. ihrem Duft, die dann zu seinem ersten Mord führt. Dieser erste Mord wird im 8. Kapitel geschildert, der mit der Darstellung eines prächtigen Feuerwerks beginnt, welches anlässlich des Geburtstags des Königs gegeben wird. Gelangweilt und ungerührt reduziert Grenouille das Ereignis auf seine Grundessenz und stellt fest: „Was da in verschwenderischer Vielfalt funkelte und sprühte und krachte und pffiff, hinterließ ein höchst eintägiges Duftgemisch von Schwefel, Öl und Salpeter“ (Süskind 1985: 39). Als er sich bereits auf dem Heimweg befindet, wird ihm jedoch ein Duft zugeweht, „ein Duftatom, nein, noch weniger: eher die Ahnung eines Dufts als einen tatsächlichen Duft“ (ebd. 39). Aus dem Instinkt des Genies heraus begreift Grenouille, dass dieser Duft „der Schlüssel zur Ordnung aller anderen Düfte“ (ebd. 40) ist. In dem sonst gefühlskalten Grenouille werden mit der Entdeckung dieses Duftes tiefe Gefühle geweckt, denn dies könnte sogleich der Schlüssel zur Erkenntnis seiner eigenen Existenz und Identität sein. Ihm wird „schlecht vor Aufregung“ (ebd. 40) und es überfüllt ihn eine „grässliche Angst“ (ebd. 40), diesen Duft, und damit die „Ruhe seines Herzens“ (ebd. 40), zu verlieren. Die Leere der hier dargestellten Pracht wird aber vollends erst dann spürbar, wenn Grenouille gleichsam im Gegenzug seine eigene Ästhetik entwickelt, nämlich mit der Begegnung des Schönen schlechthin, dem ihm zuwehenden Mädchendufts (Salama 2004: 325). Darüber hinaus interessiert Grenouille sich weder für das

Mädchen (und später all die Jungfrauen) als Mensch, noch für irgendeinen Aspekt ihres Wesens, außer ihren Duft. Um sich dieses Aroma anzueignen, muss er sie nicht nur für sich gewinnen, sondern sie auch ermorden. Doch sein Interesse und seine Morde sind keineswegs als Liebesakt zu verstehen, sondern, wie gegen Ende des Romans deutlich wird, ist es die Liebe selbst, die diese Mädchen unwiderstehlich anziehen, was Grenouille für sich selbst einfangen möchte (vgl. Jacobson 1992: 207).

7. Grenouilles Selbsterkenntnis

Die Erleuchtung und der Nervenkitzel, den der Duft der schönen Jungfrau auslöste, verflüchtigten sich schnell, denn das Aroma war schnell verflogen und konnte in Grenouilles Gedächtnis und Fantasie nicht lange aufbewahrt und somit genutzt werden. Der Schlüssel zum Sammeln und Konservieren solcher Aromen war die Destillation, doch diese Technologie war in Paris nicht so weit fortgeschritten wie in der Stadt Grasse, wo Grenouille sich schließlich hinbegibt, um zu lernen und seinen künstlerischen Wunsch zu erfüllen. Er ist erleichtert, die Gerüche von Paris hinter sich zu lassen, vor allem die menschlichen Gerüche, die ihm zuwider sind. Schließlich landet er auf dem Plomb du Cantal, der als die abgelegenste Gegend Frankreichs bezeichnet wird. Dort verbringt er sieben Jahre in einer kleinen Höhle und träumt vor sich hin, nur gelegentlich auftauchend, um sich von Insekten und Wurzeln zu ernähren. Während dieser Jahre der Einsamkeit lebt er unermüdlich in seiner Fantasie und verlieren sich in ihnen, bis er sich selbst als Gott sieht (ebd. 207):

Und als er sah, dass es gut war und dass das ganze Land von seinem göttlichen Grenouillesamen durchtränkt war, da ließ der Große Grenouille einen Weingeistregen herniedergehen, sanft und stetig, und es begann allüberall zu keimen und zu sprießen, und die Saat trieb aus, dass es das Herz erfreute. (Süskind 1985: 133)

Grenouille hätte angeblich sein ganzes Leben lang in seinen duftenden Fantasien gelebt, wäre da nicht das, was der Erzähler eine Katastrophe nennt. Grenouille entdeckt zufällig, dass er keinen Geruch hat: „Und nun war das Entsetzliche, dass Grenouille, obwohl er wusste, dass dieser Geruch sein Geruch war, ihn nicht riechen konnte. Er konnte sich, vollständig in sich selbst ertrinkend, um alles in der Welt nicht riechen“ (ebd. 141). Diese Erkenntnis ist der Wendepunkt, der Grenouille dazu zwingt seine Höhle nach all den Jahren wieder zu verlassen. Hier kommt das Wortspiel auf „riechen“ zum Vorschein. Riechen ist, natürlich, das Schlüsselwort für die Kunst des Parfümeurs. Man muss aber auch, vielleicht sogar in erster Linie, seine figurative Bedeutung, also jemanden (hier sich selbst) nicht ertragen können, als Erklärung von Grenouilles drastischer Reaktion und Abreise geben. Eine andere Variante des Wortspiels taucht bereits im ersten Teil des Romans auf. Dort erfahren wir, dass die

Kinder in Madame Gaillards Obhut sich wiederholt zusammenschließen und versuchen, den kleinen Grenouille zu ersticken. Später geben sie ihre Versuche auf und meiden ihn so weit wie möglich. Der Erzähler erklärt ihre Haltung (vgl. Jacobson 1992: 208):

Sie hassten ihn nicht. Sie waren auch nicht eifersüchtig oder futterneidisch auf ihn. Für solche Gefühle hätte es im Hause Gaillard nicht den geringsten Anlass gegeben. Es stürzte sie ganz einfach, dass er da war. Sie konnten ihn nicht riechen. Sie hatten Angst vor ihm. (Süskind 1985: 25)

Das Fehlen eines Geruchs weckt Angst, nicht Hass. Es gibt etwas an ihm, das befremdet, wir erfahren aber nie genau, was das ist. Ein Hinweis darauf ist jedoch der Mangel am Kontakt mit anderen Menschen und dadurch gemeinsamer Menschlichkeit, wie es an verschiedenen Stellen der Geschichte angedeutet wird. Die Entdeckung, die er über sich selbst macht, ist, dass er vollkommen unliebsam ist. Als ihm dies klar wird, verlässt er sofort den Plomb de Cantal begibt sich nach Süden (vgl. Jacobson 1992: 208).

8. Einsamkeit und Liebe

Trotz Grenouilles anscheinender Sehnsucht nach der Liebe seiner Nächsten bildet ein weiteres klares Element einen starken Kontrast zu diesem Wunsch: seine Abneigung zu den Menschen. Diese Abneigung geht sogar so weit, dass er sich nicht nur den Menschen überlegen fühlt („weil sie nichts waren, und er war alles!“ Süskind 1985: 162), er verachtet sie und empfindet ihnen gegenüber „Ekel“ (ebd. 163). Deshalb betrachtet er seine Einsamkeit nicht als Mangel, sondern als etwas Positives. Grenouille hat nur äußerst selten Kontakt zu anderen Menschen. Wenn dies jedoch geschieht, hat es zerstörerische Auswirkungen auf die betreffende Person. Wie schon in einem früheren Teil der Arbeit angedeutet, sterben fast alle Personen, die eine engere Beziehung zu Grenouille hatten, eines unnatürlichen Todes oder erleiden ein grausames Ende. So wird seine leibliche Mutter enthauptet, seine Ziehmutter Madame Gaillard, die immer auf ihre Finanzen achtete, stirbt in völliger Armut und wird in einem Massengrab beerdigt, und Grimal ertrinkt in der Seine. Sogar Giuseppe Baldini, Grenouilles kurzzeitiger Lehrer, dessen Geschäft er durch seine olfaktorische Begabung retten konnte, kommt durch den Einsturz der Brücke, auf der sich sein Geschäft befand, ums Leben. Kurz zuvor stellt der Erzähler Baldinis Gedanken zusammenfassend fest: „Tatsächlich war in all den Jahren kein Tag vergangen, an dem er nicht von der unangenehmen Vorstellung verfolgt gewesen wäre, er müsse auf irgendeine Weise dafür bezahlen, dass er sich mit diesem Menschen eingelassen hatte“ (ebd. 116). Dieser Abschnitt behandelt das Motiv des Teufelpaktes: Baldini lässt sich mit dem skrupellosen Genie Grenouille ein, um mithilfe dessen Talents sein erschöpftes Geschäft wieder aufblühen zu

lassen. Er ahnt jedoch schon, dass er dafür einen hohen Preis zahlen muss, möglicherweise sogar mit seinem Leben.

Abgesehen von diesen seltenen Situationen vermeidet Grenouille menschliche Begegnungen, wann immer es möglich ist. Während seiner Reise zum Plomb du Cantal, zum Beispiel, genießt er die „Entfernung von den Menschen“ (ebd. 122). Seinen Frieden findet er erst auf dem abgelegenen Berg in der Auvergne, dem „Magnetpol der größtmöglichen Einsamkeit“ (ebd. 124), wo es keine menschlichen Gerüche mehr gibt, die ihn und seine Kunst stören könnten. Und gerade zu der Zeit seiner größten Einsamkeit wird sein Machen „intensiv und ausschweifend“ (ebd. 130). Von jeglicher Menschlichkeit isoliert, erschafft er in seinem Inneren prachtvolle Duftwelten und wird zum Schöpfer von Geruchsuniversen.

Grenouille kann also erst in dem Moment absoluter Einsamkeit uneingeschränkt kreativ sein und Kunstwerke erschaffen. Erst so kann er seine volle künstlerische Freiheit entfalten, ohne menschliche Einflüsse oder Störungen. Es ist in diesen Momenten der absoluten Einsamkeit, dass Grenouille seine wahre kreative Macht entfesseln kann und Geruchswelten von außergewöhnlicher Schönheit und Intensität kreiert. Es ist ein Zustand, in dem er sich göttlich fühlt und sein Schaffen als eine Art göttliche Handlung betrachtet.

Für Grenouille ist Liebe etwas nicht greifbares und abstraktes. Er kennt nur das, was er riechen kann; für Begriffe, die man mit keinem Duft bezeichnen könnte oder die gar keinen Duft besitzen, kann er keine Bedeutung finden. Da für Grenouille die Liebe keinen konkreten Geruch oder Duft hat, bleibt sie für ihn etwas Unverständliches und Unerreichbares. Seine Wahrnehmung der Welt ist stark von seinen olfaktorischen Sinnen geprägt, und deshalb kann er Liebe nicht auf die gleiche Weise erfassen wie andere Menschen, die sich auf Emotionen und Beziehungen stützen, die nicht mit dem Geruchssinn verbunden sind. „Recht, Gewissen, Gott, Freude, Verantwortung, Demut, Dankbarkeit usw. - was damit ausgedrückt sein sollte, war und blieb ihm schleierhaft“ (ebd. 27).

Und da er nicht weiß, was Liebe ist, fehlt diese ihm auch nicht. Sie ist für ihn physisch sowohl wie psychisch anspruchslos: „Für seine Seele brauchte er nichts. Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit, Liebe - oder wie die ganzen Dinge hießen, deren ein Kind angeblich bedurfte - waren dem Kinde Grenouille völlig entbehrlich“ (ebd. 22). Das Zitat drückt eine scheinbare Abkehr von den menschlichen Grundbedürfnissen aus. Grenouille wird als jemand dargestellt, der diese „Dinge“ als unwichtig erachtet. Durch diese Darstellung wird die Einzigartigkeit von Grenouilles Charakter hervorgehoben und gleichzeitig auf die Ursachen hingewiesen, die zu seiner Entwicklung geführt

haben könnten. Das Fehlen dieser grundlegenden emotionalen Bedürfnisse in seiner Kindheit könnte eine Erklärung dafür sein, warum Grenouille später zu einer so distanzierten, emotionslosen Person wurde. Er ist auf sich selbst fokussiert und findet Erfüllung in seinem einzigartigen Streben nach der perfekten Kreation von Düften. Für ihn liegt die Bedeutung des Lebens nicht in der Liebe, sondern in der Hingabe zu seiner Kunst und der Erschaffung außergewöhnlicher Geruchserlebnisse.

Liebe ist für Grenouille überflüssig, sogar gefährlich. Falls er die Liebe zum Überleben benötigen würde, würde er in einer feindlichen Welt zugrunde gehen. Bereits die erste Tatsache, die das verdeutlicht ist seine Geburt: seine Mutter empfindet nichts für das „Ding“ (ebd. 7), dass sie unter ihrem Tisch in der Fischbude zur Welt bringt und dort auch „verrecken“ (ebd. 7) lassen will.

Bisher haben Studien an Säugetieren olfaktorische Signale als Hauptvermittler der Mutter-Kind-Bindung identifiziert und wurden auch bei Menschen mit mütterlichen Einstellungen und Verhaltensweisen in Verbindung gebracht. In einer neuen Studie wurde die Gehirnaktivität verglichen, die der Verarbeitung der Geruchseigenschaften von Säuglingen entspricht. Das Experiment wurde mit insgesamt 30 Frauen durchgeführt. 15 von ihnen haben zum ersten Mal ein Kind zur Welt gebracht und 15 haben kein Kind zur Welt gebracht, sondern den Körpergeruch unbekannter Neugeborener gerochen. Eine vom Status der Mutter abhängige Aktivität wurde im Thalamus nachgewiesen, wenn er dem Körpergeruch eines neugeborenen Säuglings ausgesetzt wurde. Zusammengefasst deuten die Resultate darauf hin, dass Körpergerüche von Neugeborenen bei Frauen eine Aktivierung in Gehirnbereichen auslösen, unabhängig von ihrem mütterlichen Status. Diese Daten deuten darauf hin, dass bestimmte Körpergerüche als Katalysator für Bindungsmechanismen wirken könnten.⁴

Nachdem man die Ergebnisse derartiger Studien in Betracht zieht, kann die Gefühllosigkeit Grenouilles Mutter gegenüber dem eigenen Kind hier eher als ein Akt des Überlebens und Härte verstanden werden. In ihren Augen war das Neugeborene, das zu Beginn keine Chance zum Überleben hatte, nichts als eine weitere Last die es zu entsorgen gilt. Doch das Kind beginnt zu schreien, und bringt somit seine Mutter unwissentlich ins Verderben. Der Erzähler beschreibt diesen Schrei Grenouilles als „vegetativ“ (ebd. 23), als ein unbewusster Akt zugunsten seines eigenen Lebens und gegen die Liebe zu seiner Mutter, und somit gleichzeitig gegen die Liebe im Allgemeinen. Grenouille führt seither ein Leben „ohne Liebe“ und „ohne warme menschliche Seele“ (ebd. 249). Dies wird zu

⁴ <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00597/full>, abgerufen am 01.09.2023

einer Grundlage seines Wesens, die ihn von anderen Künstlern unterscheidet und seine Existenz geprägt hat.

Während es Momente der Anerkennung oder positive Interaktionen mit Einzelpersonen geben mag, sind diese von kurzer Dauer und werden oft von Grenouilles eigenen dunklen Absichten oder seinem Mangel an Empathie überschattet. Beispielsweise zeigt er während seiner Zeit als Lehrling bei Madame Arnulfi und später bei Baldini Interesse an der Kunst der Parfümherstellung, aber seine Motivation ist letztendlich egozentrisch, da er seine Fähigkeiten für seine eigenen Zwecke nutzen will. Eine der wenigen Momente, in denen Grenouille sich in der Nähe von Menschen wohlfühlt, ist, wenn er sich inmitten der Menschenmenge befindet, die von seinem selbst hergestellten Parfüm angezogen wird. Aber selbst in diesen Momenten ist er nur eine Figur in der Menge, und in keiner positiven menschlichen Situation.

8.1. Streben nach Menschlichkeit

Die wohl wichtigste Eigenschaft, die dem Protagonisten fehlt und auch ein immer wiederkehrendes Element im Roman darstellt ist ein individueller Eigengeruch. Der Eigengeruch wird im *Parfüm* zu einer Art Ausweis der Identität und zum Merkmal der Menschlichkeit. Grenouille fehlt somit das Attribut der Menschlichkeit aufgrund seines fehlenden Eigengeruchs. Die ersten die dies bemerken sind die Amme Jeanne Bussie und Pater Terrier, ein Mönch, ein leicht nach Essig riechender Mönch (vgl. ebd. 9). Beide wollen den jungen Grenouille so schnell wie möglich loswerden, und auch den Kindern in Madame Gaillards Heim ist er „vom ersten Tag an [...] unheimlich“ (ebd. 24). Deshalb versuchen sie ihn mehrmals zu ermorden, jedoch vergeblich. Der Erzähler behauptet: „Sie konnten ihn nicht riechen“ (ebd. 25). Hier verbinden sich die wahrhaftige und metaphorische Bedeutung, um die Abneigung von Grenouilles Mitmenschen zu begründen: niemand mag ihn, da niemand seinen Geruch wahrnehmen kann. Die Erkenntnis seines fehlenden Eigengeruchs stellt für Grenouille eine regelrechte „Katastrophe“ (ebd. 141) dar. Verzweifelt sucht er nach einer Lösung und kreierte schließlich ein Parfüm aus Abfällen und Exkrementen, das den Duft eines Menschen imitieren soll. Mit diesem Parfüm erschafft er sich eine neue Identität, die es ihm ermöglicht, gleichgesetzt inmitten der Menschen zu existieren. Doch sein Ehrgeiz und Ambitionen kennen keine Grenzen. Er strebt danach, ein Parfüm zu erschaffen, das ihn zum allmächtigen „Gott des Duftes“ (ebd. 163) erhebt. In seiner unersättlichen Gier nach Perfektion setzt er alles daran, seine Vision zu verwirklichen und die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung zu überschreiten: „Er würde einen Duft kreieren können, der nicht nur menschlich, sondern übermenschlich war, einen Engelsduft, so unbeschreiblich gut und

lebenskräftig, dass, wer ihn roch, bezaubert war und ihn, Grenouille, den Träger dieses Dufts, von ganzem Herzen lieben musste“ (ebd. 163). Grenouille, der weder lieben kann noch von jemanden geliebt wird, strebt danach, ein Kunstwerk zu erschaffen, das die Menschen dazu bringt, ihn zu lieben. Seine Kunst wird so zu einem Mittel, um Liebe zu erzeugen, vor allem die Liebe zum Künstler selbst. Obwohl es ihm gelingt, einen übermenschlichen Duft zu kreieren und somit sein „Lebensziel“ (Hallet 1989: 285) zu erreichen ist das Ergebnis zweideutig. Die Kunst, die Liebe bewirken soll, erzeugt lediglich nur eine Täuschung von Liebe. Diese ist nicht echt und besteht nur solange der Duft des Parfüms anhält. Sogar dann besteht die Gefahr, dass sie schnell in wilde Sexualität übergeht oder, wie am Ende des Romans, sogar in Kannibalismus endet. Hallet (1989: 286) ist hier der Meinung „die Fähigkeit zur Liebe kann nicht Ergebnis eines noch so raffinierten Destillationsprozesses sein. Es kann keine »künstliche« Liebe geben, weil sie eine ureigene Qualität der menschlichen Seele ist.“ Obwohl Grenouilles Kunst in Bezug auf ihr beabsichtigtes Ziel gescheitert ist und als Produkt eines seelenlosen Künstlers betrachtet wird, entfaltet das Parfüm dennoch eine immense Wirkung. Jedoch kann Grenouille diese Wirkung nicht selbst genießen. Er erkennt, dass die Menschen anstatt ihn, nur das von ihm geschaffene Kunstwerk lieben. Das Parfüm wird letztendlich zu einer „Duftmaske“ (Süskind 1985: 250), deren komplexe Schöpfung von den Nicht-Künstlern nicht verstanden wird und daher auch nicht angemessen gewürdigt wird. Grenouille fühlt nun die Enttäuschung des Künstlers, der sich um die gebührende Anerkennung für das mit Mühe und höchstem Meistergefühl geschaffene Kunstwerk betrogen fühlt: „Niemand weiß, wie gut dies Parfüm wirklich ist, dachte er. Niemand weiß, wie gut es gemacht ist“ (ebd. 260).

8.2. Preis der Genialität

Die zwei Elemente, die für die Anfertigung dieses übermenschlichen Parfüms nötig sind, sind die Kunst des Parfümeurs selbst und die Inhaltsstoffe. Um das Parfüm zu erschaffen, benötigt Grenouille einen ganz besonderen Grundstoff, und zwar den Duft von Jungfrauen. Nur dieser Duft ist in der Lage, das Gefühl der Liebe hervorzurufen. Dieser Inhaltsstoff verleiht dem Parfüm eine beispiellose Anziehungskraft: „Was er beehrte, war der Duft *gewisser* Menschen: jener äußerst seltenen Menschen nämlich, die Liebe inspirieren“ (ebd. 195).

Die Wirkung dieses Duftes ist so stark, dass sich sogar Grenouille in ihn verliebt und er somit das erste Mal das Gefühl von Liebe verspürt (vgl. ebd. 197). Doch ist es wichtig zu betonen, dass es nicht das Mädchen ist, was er liebt, lediglich den Duft den sie trägt. Es ist eine Liebe, die in ihrem Wesen rein künstlerisch ist und die persönliche Bindung zu einem individuellen Wesen hinter sich lässt.

Der Preis, den Grenouille zahlen muss, um an das Kernelement seines Kunstwerks zu gelangen, ist das Leben unschuldiger junger Frauen. Um großartige Kunst zu erschaffen, ist der Künstler bereit, zu töten. Grenouille, der keine Bindung zu anderen Menschen hat, erhebt seine Idee über alles andere und schreckt nicht davor zurück, das Leben anderer für seine Zwecke zu opfern. Für ihn hat die Schaffung eines meisterhaften Parfüms einen höheren Wert als das Leben unschuldiger Menschen. Er besitzt kein moralisches Gewissen und sein Streben nach Perfektion treibt ihn dazu, ethische Grenzen zu überschreiten.

In Grenouilles Kunst zeigt sich eine Gefahr, die für die Kunst im Allgemeinen charakteristisch ist: wenn sie sich von dem Menschlichen löst, also keine Verbindung mehr zur Ethik, Mitgefühl und Moral hat, besteht die Gefahr, dass sie zu einem Verbrechen wird. In dieser Hinsicht kann Grenouilles Streben nach Perfektion und seine Bereitschaft, über moralische und ethische Grenzen hinwegzugehen, um seine Ziele zu erreichen, als ein Akt des reinen Egoismus betrachtet werden. Er kümmert sich nicht um das Leid oder die Opfer anderer Menschen und betrachtet sie lediglich als Mittel zum Zweck, um seine künstlerische Vision zu verwirklichen. Grenouille wird zum Mörder junger Frauen, weil er einen Teil von ihnen benötigt, um seine Kunst zu erschaffen. Er nutzt Menschen nicht nur, sondern benutzt sie regelrecht für seine Kunst. Grenouille, der bisher mehrmals von verschiedenen Personen in seinem Leben ausgenutzt wurde ist jetzt derjenige, der Menschen instrumentalisiert. Seine Kunst ist gewissenlos und geht buchstäblich über Leichen. Grenouille zeigt auf drastische Weise, wie die Absenz von ethischen und moralischen Grenzen in der Kunst zu verheerenden Konsequenzen führen kann.

Patrick Süskind zeichnet im *Parfüm* ein negatives Bild des Künstlers. Das künstlerische Genie wird hier nicht nur als äußerst egozentrischer Einzelgänger dargestellt, sondern auch als größenwahnsinniges Monster, das nichts außer seiner Kunst liebt. Diese Kunst stellt er über alles andere, sogar über sein eigenes Leben, ohne Rücksicht auf Verluste. Süskind stellt damit die Frage, welche Motive zur Entstehung von Kunst führen, und wie kann sie sowohl der Menschheit dienen, indem sie inspiriert und verbindet, als auch potenzielle Risiken bergen, wenn sie auf eine gefährliche Art entsteht.

8.2.1. Suche nach sich selbst

Grenouille versucht durch seine Kunst der Parfümherstellung mehrere Dinge zu kompensieren, die auf bestimmte Mängel und Erfahrungen in seinem Leben zurückgeführt werden können.

Gleich zu Beginn seines Lebens wird er von seiner Mutter nach der Geburt verstoßen und wächst ohne Liebe und Bindung in einer feindlichen Umgebung auf. Dieser Mangel an früher Bindung und Liebe kann zu einem tiefen Mangel an Identität und persönlicher Verwurzelung führen. Seine Kunst der Parfümherstellung ermöglicht es ihm, eine "künstliche Identität" durch die Schaffung von Düften zu entwickeln, die ihn zumindest auf dieser Ebene auszeichnen. Dies führte zu seiner lebenslangen Unfähigkeit normale menschliche Beziehungen aufzubauen. Sein Verständnis von zwischenmenschlichen Beziehungen ist stark beeinträchtigt. Die Kunst der Parfümherstellung bietet ihm eine Möglichkeit, sich in gewissem Maße mit der menschlichen Gesellschaft zu verbinden, indem er die Macht hat, die Menschen durch seine Düfte zu manipulieren und anzulocken.

Grenouille hat sein Leben lang nach einem Sinn gesucht und nach einem Ort in der Welt, wo er hingehört. Seine Suche nach dem "perfekten Duft" kann als ein verzweifelter Versuch betrachtet werden, diesen Sinn zu finden und einen Platz für sich selbst in der Welt zu schaffen.

9. Die Kunst und das Leben

Nach Hoffmann (2006: 320) spielt die Beziehung zwischen Kunst und Leben bzw. zwischen künstlerischem Genie und anderen Menschen eine zentrale Rolle. Grenouille verfügt über eine außergewöhnliche Fähigkeit, die sich jenseits des Gewöhnlichen bewegt und fast schon übernatürlich erscheint. Seine außerordentliche Geruchssinn ermöglicht es ihm, feinste Nuancen wahrzunehmen, die anderen Menschen verborgen bleiben. Allerdings wird diese Fähigkeit für Grenouille zu einer Herausforderung, da sie „nur zu flüchtigen bzw. keinen greifbaren Ergebnissen (Duftstoffen) führt“ (Hoffmann 2006: 320).

Grenouilles äußere Entstellung und sein innerer Reichtum (seine manische Leidenschaft und Kreativität) bilden eine ungewöhnliche Kombination, die seine Beziehung zu anderen Menschen erschwert. Seine außergewöhnliche Begabung und sein ungewöhnliches Aussehen isolieren ihn von der Gesellschaft, und seine Versuche, eine Verbindung zu anderen Menschen herzustellen, bleiben erfolglos. Sein Anderssein und seine Unfähigkeit, den Duft seiner eigenen Existenz wahrzunehmen, erschweren es ihm, von anderen akzeptiert und geliebt zu werden (vgl. Hoffmann 2006: 321). Gleichzeitig entwickelt Grenouille eine tiefe Abneigung gegenüber Gott und rebelliert gegen dessen vermeintliche Macht. Er möchte den „weihrauchstinkende[n] Gott“ (Süskind 1985: 249) durch seine eigene Verführungskraft übertreffen und sich selbst als göttliches Wesen darstellen (vgl. Hoffmann 2006: 321). Am Ende des Romans entscheidet sich Grenouille bewusst für den Tod und nimmt sich

das Leben auf eine kultisch-religiöse Weise. Indem er sich selbst zur "Liebesspeise" für andere macht, versucht er, seine eigene Existenz und seine Kunst auf eine transzendente Ebene zu erheben (vgl. Hoffmann 2006: 321). Süskind thematisiert durch Grenouilles Entscheidung für den Tod und seine religiöse Symbolik die Komplexität der menschlichen Existenz, die Suche nach Identität, Liebe und Sinnhaftigkeit. Grenouille stellt dabei eine extreme Figur dar, die die Grenzen des Menschseins und der künstlerischen Schöpfung herausfordert.

„Grenouille scheitert somit bei seinem Versuch, Kunst und Leben miteinander in Einklang zu bringen“, merkt Hoffmann (2006: 321) an. Sein Scheitern kann sowohl aus der Perspektive der Kunst als auch des Lebens betrachtet werden. Im Hinblick auf die Kunst gelingt es ihm zwar, das Leben in seinen Werken zu verewigen, indem er den Duft der Mädchen in Parfüms transformiert, doch dafür muss er das Leben selbst zerstören. Aus der Sicht des Lebens dringt er mit seiner Kunst (dem Parfüm) zwar zu den Menschen vor und kann sie in einen Rausch versetzen, doch seine Kunst hat keine Wirkung auf ihn selbst. Er kennt ihre Schöpfungsprinzipien und durchschaut ihre Erschaffung. Daher kann er auch nicht von ihr berauscht sein (insbesondere angesichts des schrecklichen Preises, den er für seine Kunst bezahlen musste). Auf den ersten Blick erreicht Grenouille sein Ziel, die Zuneigung der Menschen durch seine Kunst zu gewinnen. Doch in dem Moment, in dem seine Kunst ihre volle Wirkung entfaltet und die Menschen willenlos und tierisch werden, empfindet er nur noch größeren Ekel und Abscheu gegenüber ihnen als zuvor. Er erkennt, dass er nur im Hass mit ihnen vereint sein kann. Doch auch diese Möglichkeit wird ihm nun verwehrt, denn seine Kunst hat dazu geführt, dass die Menschen ihn lieben, sogar vergöttern (vgl. Hoffmann 2006: 321-322).

Grenouilles Scheitern verdeutlicht, dass der Erfolg in der Kunst nicht zwangsläufig Zufriedenheit und Erfüllung bringt. Grenouille erlangt die Zuneigung der Menschen, kann sie aber nicht empfangen oder erwidern, da seine Kunst die Menschen in eine primitive und animalische Existenz versetzt. Dieses Dilemma führt zu einem tiefen Gefühl der Einsamkeit und des Verlustes, da Grenouille weder die Liebe der Menschen noch die Erfüllung durch seine Kunst erfahren kann.

9.1. Die Hinrichtungsszene

Süskind verwendet in seinem Roman verschiedene Motive und Aspekte der Romantik (Individualismus, das Übernatürliche usw.), jedoch mit einer eigenen, charakteristischen Wendung. Ein Beispiel dafür ist der von ästhetischen Mitteln ausgelöste Massenwahn, der in der Hinrichtungsszene zum Ausdruck kommt. Dieter Hoffmann (2006: 322) behauptet „Süskind greift

damit die Erfahrung der totalitären Propaganda auf, die im 20. Jahrhundert in mehr als einem Staat den Machthabern dazu gedient hat, die Bürger in ihrem Sinne zu beeinflussen“.

Weiterhin verweist Hoffmann (ebd. 322) auf die tiefere Symbolik: „Grenouilles teuflischer Kompositionsplan für sein Parfüm wäre damit als Anspielung auf den blutrünstigen Hintergrund der ästhetisch ausgeklügelten öffentlichen Inszenierungen zu verstehen, mit denen die Menschen in die Falle der totalitären Ideologien gelockt wurden“. Die Reaktion der Menschen nach dem Erwachen aus dem Rausch, bei der sie versuchen, wegzuschauen, wegzuhören und wegzudenken, erinnert deutlich an das Verhalten der Deutschen nach dem Ende der NS-Herrschaft. In dieser Zeit war der Umgang mit der Vergangenheit durch eine "Unfähigkeit zu trauern" geprägt, die sich in fortgesetzter Aggressivität gegenüber Andersdenkenden und Minderheiten äußerte. Ähnlich versuchen die Grasser nach Grenouilles Flucht einen Unschuldigen zu opfern, um symbolisch ihre Vergangenheit "auszulöschen" (vgl. ebd. 322-323).

Als weitere geschichtliche Vergleiche können auch die Septembermorde, die aus Anwendung von Terror und Gewalt als politisches Mittel und Unterdrückung und Ausrottung des politischen Gegners zur Zeit der Französischen Revolution resultierten (vgl. Knabe 1974: 199-200), sowie der Genozid an den Herero- und Nama-Stämmen in Deutsch-Südwestafrika, der von „1904 bis 1908 [...] auf deutscher Seite von einem unleugbaren Vernichtungswillen getragen [wurde], dessen häufig rassistische Motivation auch recht unverhohlen artikuliert wurde“ (Heinemann 2016: 465), betrachtet werden.

Diese historischen Ereignisse werden vom Autor genutzt, um die Thematik des Romans zu vertiefen und auf gesellschaftliche Phänomene hinzuweisen. Er zeigt, wie Kunst und Manipulation in totalitären Kontexten eingesetzt werden können, um Menschen zu kontrollieren und zu beeinflussen. So wie es auch der Fall zur Zeit des NS-Regimes war. Nach Thamer (1998: 349) war „die Ästhetisierung des Politischen [...] eine der Grundabsichten der nationalsozialistischen Propaganda. Der Einsatz von Bildern und Zeichen, von Demonstrationen und öffentlichen Inszenierungen hatte vor allem die Aufgabe, Zustimmung und Identifikation des Publikums mit der nationalsozialistischen Bewegung und ihrer Herrschaft zu erzeugen.“

9.2. Die Grenzen des Künstlertums

Grenouilles Entscheidung, sich nach seinem größten Erfolg freiwillig das Leben zu nehmen, kann auf verschiedene Weisen interpretiert werden. Einerseits kann sie als heroische Verweigerung eines Lebens betrachtet werden, das seinen inneren Bedürfnissen nicht gerecht wird. Andererseits kann sie

auch als Resultat einer unerträglichen Einsamkeit gesehen werden. Nach all den Jahren der Obsession und Suche hat Grenouille endlich den Duft gefunden, den er als perfekt ansieht. Doch als er diesen Punkt tatsächlich erreicht, erkennt er, dass die Freude und Erfüllung, die er erwartet hat, nicht vorhanden sind. Dies kann auf seine Kindheit zurückgeführt werden, die von emotionaler Vernachlässigung und Ablehnung seiner Mutter geprägt ist. Er wuchs ohne Liebe und Fürsorge auf und entwickelte sich in einer Welt des Mangels an emotionaler Bindung. Dieses Fehlen von Liebe in seiner frühen Entwicklung könnte zu seiner obsessiven Suche nach dem "perfekten Duft" geführt haben, da er auf der Suche nach einer Art emotionaler Erfüllung oder Liebe ist, die ihm in seiner Kindheit verwehrt wurde. Das Ergebnis seiner Suche ist die Bestätigung, die Liebe oder Erfüllung, die er von anderen Menschen erwartet, nicht zu empfinden.

Mit seinem Parfüm kann er andere nur in einen unproduktiven Rausch versetzen und unterscheidet sich daher grundsätzlich nicht von totalitären Herrschern, die die Massensuggestion manipulierten. Auf diese Weise kann er keine emanzipatorischen Prozesse oder veränderndes Handeln anregen. Wenn die Wirkung seiner Werke nachlässt, kehrt alles zum gewohnten Lauf zurück (vgl. Hoffmann 2006: 324). Dementsprechend heißt es über das Leben in Grasse nach der Hinrichtung, dieses habe sich:

bald [...] gänzlich normalisiert. Die Leute arbeiteten fleißig und schliefen gut und gingen ihren Geschäften nach und hielten sich rechtschaffen. Das Wasser sprudelte wie eh und je aus den vielen Quellen und Brunnen und schwemmte den Schlamm durch die Gassen. Die Stadt stand wieder schäbig und stolz an den Hängen über dem fruchtbaren Becken. Die Sonne schien warm. Bald war es Mai. Man erntete Rosen. (Süskind 1985: 257)

Hier zeigt sich die Begrenzungen eines solchen egozentrischen Künstlertums und macht deutlich, dass wahre Kunst auch die Fähigkeit zur Kommunikation und gesellschaftlichen Veränderung erfordert. Grenouilles isoliertes Streben nach Perfektion und Kontrolle führt letztendlich zu einer Leere und einem Mangel an echter Bedeutung. Es wird klar, dass Kunst, um eine tiefere Wirkung zu erzielen, sich nicht nur auf den Künstler selbst konzentrieren darf, sondern auch in einen Dialog mit der Welt und den Menschen treten muss. Die Selbstüberschätzung des Künstlers und seine Ablehnung von Gemeinschaft und Verantwortung führen letztlich zu seiner Isolation und seinem Scheitern.

9.3. Die Verbindung zwischen Kunst und Menschsein

Im Roman verbindet Süskind die Darstellung einer Welt ohne Kunst mit einem negativen Menschenbild. Die Kaufleute und Wissenschaftler, auf die Grenouille trifft, werden als Karikaturen

einer einseitigen und selbst diskreditierenden Aufklärung dargestellt. Die Grasser sind bereit, einen unschuldigen Sündenbock zu töten, der ihnen aufgrund seiner Andersartigkeit ein Dorn im Auge war. Diese Menschen, die von sich selbst entfremdet und seelenlos sind, scheinen die Kunst als Therapie dringend nötig zu haben. Wenn sie sich jedoch der Kunst zuwenden, geschieht dies auf eine ebenso seelenlose Weise, rauschhaft und brutal, und führt zur Vernichtung des Kunstwerks und seines über den Rausch des Augenblicks hinausweisenden Sinns (vgl. Hoffmann 2006: 325).

Süskind zeigt hier, dass Kunst nicht nur als Mittel zur Selbstvergessenheit oder zur Befriedigung von Trieben missbraucht werden sollte. Sie sollte vielmehr eine tiefere Bedeutung haben und den Menschen ermöglichen, ihre eigene Menschlichkeit wiederzuentdecken und mit anderen in Verbindung zu treten. Die Menschen im Roman sind nicht in der Lage, diese Dimension der Kunst zu erkennen oder zu schätzen. Stattdessen verwenden sie die Kunst als kurzfristige Befriedigung oder als Werkzeug der Manipulation und Zerstörung.

Indem er diese negativen Aspekte des menschlichen Verhaltens und der Gesellschaft hervorhebt, unterstreicht Süskind die Bedeutung der Kunst als transformative Kraft, die einen tieferen Sinn und eine Verbindung zum Menschsein ermöglicht. Die seelenlose Welt ohne Kunst wird als entfremdet und grausam dargestellt, während die wahre Kunst die Möglichkeit bietet, die menschliche Existenz zu bereichern und zu erhöhen.

Im Roman scheint es zunächst keine Rettung für die Kunst zu geben. Der Protagonist Grenouille endet verbittert und wahnsinnig, und mit seinem Tod scheint auch die Kunst, die er geschaffen hat, zu verschwinden. Dies kann als ein pessimistisches Bild für das Schicksal der Kunst interpretiert werden. Doch Hoffman (2006: 325-326) ist hier jedoch der Meinung, dass „Paradoxerweise ... jedoch gerade hierhin auch die einzige Überlebenschance der Kunst liegen [könnte]; denn der Auflösungsprozess kann auch so verstanden werden, dass die überkommenen Strukturen, Produktions- und Rezeptionsformen sich wandeln müssen, damit die Kunst den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen Rechnung tragen kann“. Die Kunst hat in der Geschichte immer wieder Veränderungen und Entwicklungen durchlaufen, um sich den neuen Herausforderungen anzupassen. In diesem Sinne könnte das Ende des Romans als ein Aufruf verstanden werden, die traditionellen Vorstellungen von Kunst zu überdenken und neue Ausdrucksformen zu suchen, die den zeitgenössischen Bedürfnissen und Gegebenheiten gerecht werden. Es liegt in der Verantwortung der Künstler und der Gesellschaft, die Kunst lebendig zu erhalten und ihr einen Raum zu geben, in dem sie sich weiterentwickeln und entfalten kann.

Durch die individuelle Interpretation entscheidet der Leser letztendlich, wie er die Zukunft der Kunst und der Menschheit interpretiert, ob unter dem Vorzeichen der Apokalypse oder der Utopie. *Das Parfum* gibt zunächst den Eindruck einer apokalyptischen Stimmung wieder, in der das Verständnis für die verbindende Kraft der Liebe pervertiert ist. Dennoch hat das Werk durch seine Aufnahme beim Publikum gezeigt, dass Literatur auch in der heutigen Zeit eine bedeutende gesellschaftliche Wirkung entfalten kann. Dabei liegt der Fokus nicht auf einer Verflachung der Literatur durch den Autor, sondern vielmehr auf der Mehrdeutigkeit des Werkes, die es jedem Leser ermöglicht, seinen eigenen Sinn darin zu entdecken. Die abschließenden Bilder im Roman könnten als eine Art Auflösung der Kunst verstanden werden, in dem Sinne, dass ihre tiefere Bedeutung im Zeitalter einer vollständig durchgesetzten Vermarktungsgesellschaft zwischen den Zeilen verflüchtigt ist. Diese Bedeutung muss vom aufmerksamen Leser entdeckt werden und entzieht sich somit der zersetzenden Wirkung des Marktes (vgl. Hoffmann 2006: 326-327).

Insgesamt betont der Roman die Rolle des Lesers als aktiven Interpretationspartner und die Bedeutung individueller Leserfahrungen. Die Kunst und ihre Zukunft können somit durch den Dialog zwischen Werk und Leser in einer dynamischen und vielschichtigen Weise fortbestehen.

10. Schlusswort

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Symbolik des Parfüms in Süskinds Roman eine zentrale Rolle spielt und tiefe Einblicke in die menschliche Natur und die Bedeutung der Kunst ermöglicht. Das Parfüm verkörpert eine transformative Kraft, die die Sinne berauscht und die Menschlichkeit in all ihren Facetten anspricht. Es steht für eine narzisstische Form der Kunst, da sein Schöpfer besessen von der Perfektion seiner eigenen Kreation ist, sich von anderen Menschen entfremdet und ethische Grenzen missachtet, um Bewunderung und Anerkennung für seine Duftkreationen zu erlangen. Der Roman macht jedoch auch deutlich, dass die Kunst nicht losgelöst von moralischen Grenzen existieren kann. Grenouilles Streben nach Perfektion und Kontrolle, seine Ablehnung von Gemeinschaft und Verantwortung führen zu Isolation und Scheitern.

Die Darstellung einer seelenlosen Welt ohne Kunst zeigt, dass wahre Kunst die Möglichkeit bietet, die menschliche Existenz zu bereichern und zu erhöhen. Sie erfordert jedoch Kommunikation, Reflexion und gesellschaftliche Veränderung.

Das Ende des Romans, mit Grenouilles verbittertem Tod, könnte als pessimistisches Bild für das Schicksal der Kunst interpretiert werden. Dennoch besteht die Möglichkeit einer Neugestaltung und Anpassung der Kunst an veränderte gesellschaftliche Bedingungen. Es liegt in der Verantwortung der Künstler und der Gesellschaft, die Kunst lebendig zu halten und ihr Raum zu geben, um sich weiterzuentwickeln und zu entfalten.

Letztendlich betont der Roman die Rolle des Lesers als aktiven Interpretationspartner. Die Symbolik des Parfüms eröffnet einen Raum für vielschichtige Interpretationen und lädt dazu ein, die Zukunft der Kunst und der Menschheit zu reflektieren.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit der Symbolik des Parfüms im Roman wird deutlich, dass Kunst mehr ist als bloße Unterhaltung oder Selbstzweck. Sie kann eine transformative Kraft sein, die uns mit unserer eigenen Menschlichkeit verbindet und eine Welt schafft, in der wir uns besser verstehen und uns gemeinsam weiterentwickeln können.

11. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Süskind, Patrick (1985): *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes.

Sekundärliteratur:

Arend, Jutta (1996): "Man verelendet. So: oder so.": Patrick Süskinds *Sonderlinge und ihr Verhältnis zum Weiblichen*. German Studies Review, Vol. 19, No. 2. 241-255.
<https://www.jstor.org/stable/1432016>

Brauneck, Manfred (1995): *Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hamburg: Rowohlt.

Emsenhuber, Bernadette (2009): *Das olfaktorische Medium in der Mensch-Maschine-Kommunikation*. Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz, Institut für Medien Johannes Kepler Universität Linz, Institut für Pervasive Computing.

Gray, Richard T. (1993): *The Dialectic of "Enscenment": Patrick Süskind's Das Parfum as Critical History of Enlightenment Culture*. PMLA, Vol. 108, No. 3. 489-505.
<https://www.jstor.org/stable/462617>

Hallet, Wolfgang (1989): *Das Genie als Mörder. Über Patrick Süskinds »Das Parfum«*. *Literatur für Leser*. 275-288.

Heinemann, Patrick O. (2016). *DIE DEUTSCHEN GENOZIDE AN DEN HERERO UND NAMA: GRENZEN DER RECHTLICHEN AUFARBEITUNG*. *Der Staat*, Vol. 55, No. 4. 461-487.
<http://www.jstor.org/stable/45106274>

Hoffmann, Dieter (2006): *Arbeitsbuch Deutschsprachiger Prosa seit 1945*. Band 2. Tübingen: A. Francke.

Jacobson, Manfred R. (1992): *Patrick Süskind's Das Parfum: A Postmodern Künstlerroman*. *The German Quarterly*, Vol. 65, No. 2. 201-211. <https://www.jstor.org/stable/406479>

Knabe, Peter-Eckhard (1974): *Terreur. Ideologie und Nomenklatur der revolutionären Gewaltanwendung in Frankreich von 1770 bis 1794* (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft Band 9) by Helmut Kessler. *Romanische Forschungen* 86. Bd., H. ½. 198–201.
<http://www.jstor.org/stable/27938089>

Salama, Dalia Aboul Fotouh (2004): *Das Genie als Protagonist in Patrick Süskinds Roman Das Parfum und in Robert Schneiders Roman Schlafes Bruder*. Kairoer Germanistische Studien, Vol. 14. 317-362. https://kgs.journals.ekb.eg/article_144566.html

Thamer, Hans-Ulrich (1998): *Geschichte und Propaganda. Kulturhistorische Ausstellungen in der NS-Zeit*. Geschichte und Gesellschaft. 349-381. <https://www.jstor.org/stable/40185848>

<https://de.wiktionary.org/wiki/Froschfresser>, abgerufen am 09.08.2023

<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00597/full>, abgerufen am 01.09.2023

<https://glosbe.com/fr/de/grenouille>, abgerufen am 09.08.2023

<https://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/johann-maria-farina-/DE-2086/lido/57c6ac9570e232.85244520>, abgerufen am 09.08.2023

Sažetak

Ovaj rad bavi se simbolikom parfema u romanu *Parfem* Patricka Süskinda. Cilj rada je ispitati značenje parfema kao središnjeg motiva u romanu te analizirati njegovu simboličku funkciju. Da bi se to postiglo, posebno se tumače motivi glavnog lika koji ga navode na stvaranje parfema.

Prvi dio rada uvodi u temu, naglašavajući važnost simbolike mirisa u romanu i kako omogućuje dublje razine značenja.

Glavni dio rada započinje drugim poglavljem koje je posvećeno autoru i općoj karakterizaciji djela. Posebna pozornost posvećena je glavnom liku Grenouilleu. Sljedeća poglavlja fokusiraju se, između ostalog, na motive prosvjetiteljstva u romanu, značenju mirisa, Grenouilleovoj želji za životom i početku njegovih ubilačkih aktivnosti. Kasnija poglavlja ispituju Grenouilleovu samospoznaju, nakon čega slijedi analiza usamljenosti i ljubavi u osmom poglavlju. Rezultati analize pokazuju da parfem u romanu ima složeno simboličko značenje.

Na kraju se rezimira kako djelo nudi cjelovit uvid u različite aspekte romana te pokazuje kako autor povezuje teme umjetnosti, identiteta, ljubavi i samoće.

Ključne riječi: simbolizam, parfem, Patrick Süskind, miris, umjetnost