

## **Patrick Süskind: Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders**

Beginnen möchte ich mit persönlichen Erinnerungen: Im Jahre 1985 wanderte ein Buch durch das Lehrerzimmer meines Gymnasiums: „Hast du es schon gelesen?“ „Wenn du fertig bist, leihst du es mir!“ Ich erfuhr: Es handelte sich um den eben erschienenen Roman „Das Parfüm“. Weder vorher noch nachher habe ich in den vielen Jahren meiner Dienstzeit etwas Derartiges erlebt. Diskutiert wurde das Buch übrigens nach meiner Wahrnehmung nicht. Und als eine Abitursklasse für die Zeit zwischen mündlicher und schriftlicher Prüfung sich das „Parfüm“ als Lektüre wünschte, erklärten alle ohne Ausnahme, sie hätten das Buch mit Begeisterung gelesen, aber auf die Frage, worum es denn gehe, worüber man denn jetzt reden solle, gab es keine Antwort. Nicht einmal die Zeit, in der das Buch spielt, konnte auf Anhieb angegeben werden. In einer anderen Klasse versuchte ich dann mit größerem Erfolg, zu zeigen, dass der Roman mehr biete als Lies-und-vergiss-Lektüre für die S-Bahn. Als dann später die Verfilmung in die Kinos kam, wollten die Schüler sie unbedingt mit mir zusammen ansehen und merkten auch selber, dass der Film dem Buch nicht gerecht wird. So also kam ich zum „Parfüm“. Und jetzt, 30 Jahre nach dem Erscheinen, wollte ich nachprüfen, wies es denn mit der Berechtigung meiner damaligen Verteidigung bestellt sei.

Fangen wir, wie üblich, mit dem Autor an. Das ist in diesem Fall schwieriger als sonst, da dieser außerordentlich öffentlichkeitsscheu (offenbar auch hochneurotisch) ist, Literaturpreise abzulehnen pflegt, ganz selten (wohl zwei- oder dreimal) Interviews gegeben hat, und auch das unter der Bedingung, dass keine Tonbandaufzeichnungen, keine Notizen und keine Fotos gemacht wurden. Ein paar Dinge sind immerhin klar:

Patrick Süskind wurde 1946 in Ambach am Starnberger See geboren und wuchs in Holzhausen bei München auf. Sein Vater war Wilhelm Emanuel Süskind, Schriftsteller, Übersetzer, Kritiker und „Sprachpfleger“ (Mitautor von „Aus dem Wörterbuch des Menschen“) – wie auch immer das Verhältnis zu dem konservativen Vater gewesen sein mag, das Interesse für Literatur und ein Bewusstsein für sorgfältigen Umgang mit der Sprache waren ihm in die Wiege gelegt. Die Familie stammt übrigens aus der alten württembergischen Ehrbarkeit, der Reformator Johannes Brenz ist ein Vorfahre, verwandt sind u.a. Bengel, Wilh. Hauff, Hegel, Uhland, Bonhoeffer, Hermann Hesse, die Weizsäckers, Gerhard Raff. (In der Ehrbarkeit war jeder mit jedem verwandt, und das intellektuelle Niveau war hoch!) Es handelt sich also nicht um eine jüdische Familie, auch wenn der Name Süskind im deutschen Judentum vorkommt (man denke an den Minnesänger „Suesskind der Jude von Trimberg“).

Patrick Süskind studierte ab 1968 in München und für ein Jahr in Aix-en-Provence. Er war eingeschrieben für Mittlere und Neue Geschichte, seine Interessen waren aber weit gestreut: er beschäftigte sich mit Latein und Griechisch (das kann ich nicht auslassen), Kunst, Theologie und einigem anderen. Anscheinend hat er keinen Abschluss erworben. Heute lebt er hauptsächlich in München, am Starnberger See und in Montolieu (Languedoc). Eine Affinität zu Frankreich ist nicht zu verkennen. (Er ist befreundet mit dem Zeichner Sempé).

Die literarische Öffentlichkeit lernte seinen Namen durch das Einpersonenstück „Der Kontrabass“ von 1981 kennen, den Monolog eines verschrobenen Musikers, 1984/5 das meistgespielte Stück an deutschsprachigen Bühnen, das bis heute immer wieder aufgeführt wird – als unterhaltend erlebt, aber nicht als flach empfunden. Danach hatte Süskind Erfolg mit Drehbüchern (verfasst v.a. zusammen mit Helmut Dietl, seinem Freund, wie man annehmen darf) für populäre Fernsehserien, die in der Münchner Schickeria spielen: „Monaco Franze“, 1981-83 und „Kir Royal“, 1985/6. Daran schließt sich das Drehbuch für den Film „Rossini“ von 1997 über dieselbe soziale Gruppe an. Dass Süskind aber nicht nur ein Gaudibursch für das Schampus-Milieu ist, zeigten die beiden sehr ernsthaften Erzählungen „Die Taube“ (1987) und „Die Geschichte von Herrn Sommer“ (1991, von Sempé illustriert), die beide von der Tragik eines Außenseiters handeln. Das letzte mir bekannte Werk ist der Essay „Über Liebe und Tod“ von 2005.

Zwischendrin also, während der „Kontrabass“ und die TV-Serien in aller Munde waren, der Roman „Das Parfüm“. Süskind hatte dafür intensiv gearbeitet, hatte eine Art Praktikum bei der Parfümfirma Fragonard (Sitz in Paris und Grasse) absolviert und auf seiner Vespa Originalschauplätze bereist. (Wohl deswegen hat er bekannt, er wolle nicht noch einmal einen Roman schreiben, das sei zu anstrengend). Das Werk erschien zuerst 1984 als Fortsetzungsroman in der FAZ und fand ungeheuren Zuspruch. Dem Verleger bei Diogenes schlug der Autor eine Startauflage von 5000 vor, der aber erhöhte aufs Zehnfache. Das Werk verkaufte sich so gut und auch so dauerhaft (es stand 470 Wochen in der SPIEGEL-Bestsellerliste), dass die Taschenbuchausgabe neun Jahre lang hinausgezögert werden konnte. Am Ende waren über 20 Millionen Exemplare verkauft, 5,5 Mio. davon auf Deutsch. Die Zahlen zeigen, dass der Erfolg international war. In einer Umfrage der BBC von 2003 („The big read“), wo 750000 Hörer ihre best-loved novel angaben, war „Perfume“ von Süskind das einzige im Original deutschsprachige Buch unter den ersten hundert, nämlich Nr. 71. (Nr. 1: Lord of the rings, Tolkien; sonst eine bunte Mischung aus Klassikern – Dickens, Dostojewski – und Saisonfolgen – Harry Potter, Pilcher.) Die Kritik urteilte weit überwiegend positiv, Reich-Ranicki freute sich über einen Autor, der die deutsche Sprache wirklich beherrschte, nur Karasek machte eine Ausnahme: Ihm gefiel die Nackte auf dem Umschlag besser als der kitschige Schwulst im Buchinnern. In der Folgezeit wurde das Buch auffällig erweise vor allem in didaktischem Zusammenhang behandelt: „Das Parfüm“ als unterhaltsam-fesselnde und für die schulische Analyse ergiebige Lektüre.

Und jetzt hören wir den Anfang des Romantexts, in zwei Portionen.

**Text 1** (S.5. Anfang des Romans, Teil 1.)

*Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte. Seine Geschichte soll hier erzählt werden. Er hieß Jean-Baptiste Grenouille, und wenn sein Name im Gegensatz zu den Namen anderer genialer Scheusale, wie etwa de Sades,*

*Saint-Justs, Fouchés, Bonapartes usw., heute in Vergessenheit geraten ist, so sicher nicht deshalb, weil Grenouille diesen berühmten Finstermännern 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.*

*Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank.*

Ein historischer Roman also. Über die Bedeutung der Epochewahl (das achtzehnte Jahrhundert, in Frankreich „le siècle des lumières“, wo das Licht der Aufklärung die Welt erhellt) wird noch zu reden sein. Wir werden freundlich auf die Eigenart der Zeit hingewiesen: „Zu der Zeit, von der wir reden“, „für uns moderne Menschen“. Wer ist es, der da im bescheidenen Autoren-Plural spricht? Der berühmte auktoriale Erzähler. Und es ist nicht nur ein Chronist, werden wir bald sehen, nein, er ist allwissend: Er kennt die Gedanken und Empfindungen aller Gestalten und weiß über ihre Zukunft Bescheid, aber auch über die Weltgeschichte der Epoche. Bisweilen spricht er uns Leser an wie hier, manchmal spricht er auch seiner Hauptfigur gut zu. Meist ist er dicht bei dieser, erzählt aus ihrer Sicht, aber er sagt nicht immer gleich alles, es gibt auch effektvolle Beschränkungen der Perspektive, die Spannung erzeugen. Nichts Neues, fürwahr, im Gegenteil: Kann man denn heute noch so schreiben, wenn man ernst genommen werden will? Zitieren wir nochmals die Stelle, wo der Erzähler seinem Helden „Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immoralität, kurz ... Gottlosigkeit“ vorhält – und wir merken spätesten beim letzten Substantiv: Das kann er nicht wirklich ernst meinen. Der hier vorausgesetzte gesellschaftliche Konsens, von dem aus man über die Gottlosigkeit bestimmter Individuen urteilen kann, existiert nicht mehr. Dieser Erzähler ist also selbst eine künstliche Figur, die „altmodische“ Art des Erzählens ist nicht wirklich ernst gemeint, sondern hat etwas Ironisches an sich. (Auch das ist ja nicht ganz neu – Thomas Mann lässt grüßen, und das nicht zum letzten Mal.)

„Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser ... Epoche gehörte“. Erinnert uns das an etwas? „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, ... einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.“ Das ist Michael Kohlhaas von Kleist, der Anklang ist unverkennbar. (Vielleicht fällt einem auch ein, dass in E.T.A. Hoffmanns „Fräulein von Scudéry“ der geniale Goldschmied Cardillac als „einer der kunstreichsten und zugleich sonderbarsten Menschen seiner Zeit“ bezeichnet wird, unserer Stelle nicht ganz so ähnlich wie Kleist, den Hoffmann wohl nachgeahmt hat, aber dafür sind die Gemeinsamkeiten mit dem Werk von Süskind im Ganzen bei Hoffmann größer als bei Kleist.) Wir merken: Unser Erzähler kennt sich aus in der Literaturgeschichte. Zwar muss man keineswegs das, was da zitiert wird oder anklingt, immer erkennen, um die Handlung zu verstehen, aber das Vergnügen ist größer, wenn wir das Spiel mit den Anspielungen mitmachen können. Ein literarisches Spiel also beginnt, soviel sehen wir schon hier, und nicht etwa eine historische oder quasi-

historische Erzählung wie bei Kleist. Zu fragen ist, ob außer Scherz, Satire, Ironie auch tiefere Bedeutung dabei ist. (Sie haben vielleicht bemerkt, dass ich soeben Grabbe habe einfließen lassen.)

Und nun die Fortsetzung:

**Text 2** (S.5f. Anfang des Romans, Teil 2.)

*Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe. Aus den Kaminen stank der Schwefel, aus den Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut. Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft und an den Körpern, wenn sie nicht mehr ganz jung waren, nach altem Käse und nach saurer Milch und nach Geschwulstkrankheiten. Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen. Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksge-selle wie die Meistersfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, sommers wie winters.*

Was wir hören, ist eine Art rhetorisches Feuerwerk, eine nicht enden wollende, unendlich variable Aufzählung mit allerlei Figuren, Anaphern, Parallelismen, Chiasmen usw. Also wieder etwas ganz Traditionelles, aber muss man es als altmodisch oder epigonal abqualifizieren? Wenn jemand so gepflegt über ein Thema spricht, bei dem es einem geradezu übel werden kann, ist das natürlich ironisches Spiel.

Die Sprache bleibt auf Dauer auf solch hohem Niveau – nur selten kommen Wörter wie „scheißen“ oder „Katzenisse“ vor, die dann umso stärker wirken. Der Erzähler gibt sich geradezu übertrieben gepflegt und gebildet – er benützt fast im Übermaß lateinische Formulierungen, er prägt Fremdwortbildungen, die in keinem Lexikon stehen, er kann insbesondere olfaktorische Eindrücke virtuos beschwören, und natürlich ergeht er sich in Fachkundigem, ohne dass dabei der Leserden den Faden verliert.

Eine kleine Seltsamkeit: Immer wieder einmal kommen bayrische Dialektausdrücke vor: Odel (Jauche), Topfen (Quark), hatschen, hutschen (wiegen), pritscheln (planschen). Das ist, scheint mir, die Münchner Lebensart, wo man unter lauter Anzugträgern auch mal einen Trachtenjanker sehen kann.

Im stinkenden Frankreich also, und zwar am allerstinkendsten Ort, nämlich in einem Fischmarkt am Cimetière des Innocents, einem uralten Friedhof, wird am 17. Juli 1738 unser Held geboren, unter dem Tisch eines Marktstandes, wo die Mutter, die bis zuletzt

Weißlinge ausgenommen hat, mit dem Fischmesser die Nabelschnur durchschneidet und den Balg krepieren lassen will, wie schon ihre vorhergehenden vier Kinder auch. Aber diesmal geht es anders. Denn das Neugeborene schreit, und mit diesem gewissermaßen wohlerwogenen Schrei entscheidet es sich, nicht vernunftgelenkt natürlich, sondern vegetativ - entscheidet es sich, so interpretiert der Erzähler, „gegen die Liebe und dennoch für das Leben“. „Gegen die Liebe“ muss hier so verstanden werden: Es gibt jeden Anspruch auf „Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit“ etc. auf, Dinge, die es ja von dieser Mutter und von dieser Umwelt mit Gewissheit nicht erwarten kann. Ein Wesen von immenser Lebenskraft also, und zugleich ohne jedes emotional-soziale Bedürfnis, liegt vor uns. Und damit wird es zum ersten Mal (so der Erzähler, der ja weiß, was noch kommt) zum Mörder, denn die Leute werden auf das schreiende Kind aufmerksam und die Mutter wird wegen der versuchten Kindstötung (und der naiv zugestandenen vier vollzogenen ) verhaftet und bald darauf hingerichtet.

Das kleine Wesen wird auf den Namen Jean-Baptiste Grenouille getauft und einer Amme gegeben, vielmehr einer ganzen Reihe von Ammen, denn keine will ihn behalten. Der lebensgierige kleine Kerl saugt die Frauen „leer bis auf die Knochen“, und zudem hat er eine weitere ungewöhnliche Eigenschaft: Er besitzt keinen Eigengeruch. Eine der Ammen, Jeanne Bussie, schildert, wie wichtig bei den Kleinchen der spezifische Baby-Geruch ist, der alle, die mit ihnen zu tun haben, fast zwanghaft für sie einnimmt. Das seltsame Kind dagegen, das nicht riecht, zieht Hass auf sich, es sei „vom Teufel besessen“. Der Mann, zu dem das gesagt wird, ist ein Pater Terrier, der für kirchliche Sozialfürsorge zuständig ist, ein im Rahmen seiner Möglichkeiten als Geistlicher entschieden aufgeklärter Mann, er hat die Philosophen gelesen und kämpft im Lichte der gottgegebenen Vernunft gegen den schändlichen Aberglauben des Volks. Aber wie er sich ganz vernünftig und wohlwollend mit dem Baby abgibt, da nimmt er wahr, dass es nicht in die Welt blickt, sondern nur schnüffelt, sodass der Pater sich ganz stinkend vorkommt, er merkt, dass es selbst gar keinen Geruch ausströmt (wie ein Frosch – Grenouille) und schließlich widerlich brüllt, und da erfasst ihn ein grässlicher Ekel und er muss sehr an sich halten, um nicht selber auszurufen: „Weg mit diesem Teufel!“ So kommt der so hochsuspekte Jean-Baptiste „extra muros“, zu Madame Gaillard.

Diese Dame ist ein Glücksfall für Grenouille, denn seit einem Hieb ihres Vaters auf ihre Nase riecht sie überhaupt nichts mehr, und so entwickelt sie keine Aggressionen gegen den kleinen geruchlosen Frosch. Dass ihr jede Art von Zuneigung zu den anvertrauten Kindern oder sonst irgendwem fremd ist, macht Grenouille, wie wir wissen, nichts aus. Auch dass die Sterberate unter den Kindern hoch ist (bei Madame Gaillard ist sie vergleichsweise niedrig, denn die Dame versorgt die Kinder, wenn schon lieblos, so doch pedantisch genau, aber es sterben noch genug), ist für den zum Überleben entschlossenen Grenouille kein echtes Problem, er braucht nicht viel und übersteht alles. Ein hässliches Kind ist er, die diversen Krankheiten im Lauf der Jahre mit Grind und Blättern machen ihn nicht schöner, und er hinkt auffällig (wenn man will, ein Teufelsattribut). Sein erstes Wort sagt er erst mit vier Jahren („Fisch“), und lange sind seine einzigen Vokabeln

Substantive, die etwas Riechbares bezeichnen. Mit Abstrakta hat er es zeitlebens schwer, vor allem Wörter, die irgendetwas Moralisches beinhalten, bleiben ihm völlig unfasslich. Seine primitive Art zu formulieren wird im Roman einige Male vorgeführt, manchmal dolmetscht auch der Erzähler, wenn seine schwerfällig-ausgedehnten Äußerungen dem Leser nicht zumutbar sind. Also ein in vielem ausgesprochen beschränkter junger Mensch; phantastische Fähigkeiten jedoch entwickelt er auf dem Gebiet des Riechens Sein Geruchsvermögen erlaubt ihm unglaubliche Dinge, z.B. kann er sich bei völliger Dunkelheit sicher bewegen, er riecht ja die Hindernisse. Das Auge also, mit dem das Licht, das Äquivalent der Vernunft, wahrgenommen wird, bleibt nebensächlich, die Nase, für die Denker das niedrigste, tierischste der Sinnesorgane, ist seine Domäne. Auf seinen Gängen durch Paris, die Stadt der Gerüche, sammelt er – ein „Wunderkind“ des Olfaktorischen – hunderttausende von Geruchsnuancen, speichert sie (noch ohne Wohlgeruch oder Gestank groß zu scheiden) und kombiniert sie in Gedanken zu vielfältigen Geruchsgebilden. Die Kinderpflegerin Gaillard hat den unheimlichen Burschen inzwischen an einen Gerber abgegeben, als Arbeitskraft fürs Grobe. Das ist normalerweise ein Todesurteil für einen jungen Menschen, aber Grenouille erleidet weitere schwere Krankheiten, bekommt weitere Narben - und lebt.

Und nun geschieht ihm bei einer seiner nasengelenkten Promenaden etwas sehr Entscheidendes, das der Erzähler einer Jahresangabe würdigt: 1753 schreiben wir, Grenouille ist fünfzehn. Da schnappt er in der nächtlichen Stadt eine Duftnote auf, die ihm der Schlüssel zur Welt der Düfte zu sein scheint, er muss sie besitzen, oder er kann nicht mehr leben. Tatsächlich macht er die Quelle ausfindig, ein rothaariges Mädchen von dreizehn, vierzehn Jahren, er verfolgt sie, und bei günstiger Gelegenheit erwürgt er sie und riecht sie ab von oben bis unten. Von ihrem Aussehen bekommt er kaum etwas mit, und das Wenige vergisst er sogleich, aber ihr Duft gibt seinem Leben eine Orientierung, einen „Kompass“: Er will jetzt selber herrliche Düfte erschaffen, er spürt, dass er ein Genie ist, und will der größte Parfümeur aller Zeiten werden.

Ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu diesem Ziel ist Grenouilles Lehrzeit bei dem Parfümeur Baldini. Der hat früher durch zwei Parfüums, die er nicht einmal selbst geschaffen hatte, Reichtum und Ruhm erworben, ist aber nicht wirklich begabt und befindet sich längst auf dem absteigenden Ast. In seiner Verzweiflung versucht er gerade, das erfolgreiche Parfüm seines Konkurrenten Pélissier zu kopieren, um es unter anderem Namen zu verkaufen, aber nicht einmal das schafft er. Da kommt Grenouille in seinen Laden mit einer Lieferung des Gerbers.

**Text 3** (S.92f. Der Gerberlehrling Gr. hat eine Lieferung beim Parfümeur Baldini abgegeben.)

„Was ist?“ fragte [Baldini], „Hast du mir noch etwas zu bestellen? Nun? Sag es nur!“

Genouille stand geduckt und schaute Baldini mit jenem Blick an, der scheinbar Ängstlichkeit verriet, in Wirklichkeit aber einer lauernden Ge spanntheit entsprang.

*„Ich will bei Ihnen arbeiten, Maître Baldini. Bei Ihnen, in Ihrem Geschäft will ich arbeiten.“*

*Das war nicht bittend gesagt, sondern fordernd, und es war auch nicht eigentlich gesagt, sondern herausgepresst, hervorgezischelt, schlängelhaft. [...]“*

*„Du bist Gerberlehrling, mein Sohn“, sagte [Baldini], „ich habe keine Verwendung für einen Gerberlehrling. [...]“*

*„Sie wollen diese Ziegenleder riechen machen, Maître Baldini? Diese Leder, die ich Ihnen gebracht habe, die wollen Sie doch riechen machen?“ zischelte Grenouille, als habe er Baldinis Antwort gar nicht zur Kenntnis genommen.*

*„In der Tat“, sagte Baldini.*

*„Mit ‚Amor und Psyche‘ von Pélissier?“ fragte Grenouille und duckte sich noch tiefer zusammen.*

*[...]*

*„Wie kommst du auf die absurde Idee, ich würde ein fremdes Parfum benutzen, um ...“*

*„Sie riechen danach!“ zischelte Grenouille. „Sie tragen es auf der Stirn, und in der rechten Rocktasche haben Sie ein Tuch, das ist getränkt davon. Es ist nicht gut, dieses ‚Amor und Psyche‘, es ist schlecht, es ist zuviel Bergamotte darin und zuviel Rosmarin und zuwenig Rosenöl.“*

*„Aha“, sagte Baldini, der von der Wendung des Gesprächs ins Exakte völlig überrascht war, „was noch?“*

*„Orangenblüte, Limette, Nelke, Moschus, Jasmin, Weingeist und etwas, von dem ich den Namen nicht kenne, hier, sehen Sie, da! In dieser Flasche!“ Und er deutete mit dem Finger ins Dunkle.*

Und in Windeseile reproduziert er vor dem staunenden Baldini das Parfüm. Dem Leser wird einiges zugemutet: Grenouille weiß nicht nur auf Anhieb, aus welchen Bestandteilen das Wässerchen besteht, findet nicht nur die Ingredienzien sofort per Nase in den Regalen, sondern weiß auch intuitiv, in welchem Verhältnis die vielen Zugaben zu mischen sind. Baldini begreift, was für einen Goldesel er vor sich hat, und stellt den Lümmel ein. Und so erhält Grenouille die Gelegenheit, die handwerklichen Methoden der Parfümherstellung zu erlernen, und wird schließlich Geselle, kann also auch anderswo in einem Betrieb Anstellung finden. Baldini aber erlangt durch die süperben Kreationen, die sein Gehilfe aus dem Ärmel schüttelt, eine unvergleichliche Position in der Pariser Welt des feinen Duftes, ohne deswegen seine hochfahrende Behandlung des Gossengengels zu korrigieren.

Daran stört Grenouille sich in keiner Weise. Er wird, schon vorher und öfter auch danach, mit einem Zeck verglichen, einem Wesen, das sich verkapselt und nur ein einziges Ziel hat: einem Warmblüter Blut abzuzapfen; bei Grenouille heißt das also: er hat ein einziges Ziel, seine Geruchswelt zu perfektionieren. Nichts anderes geht ihn etwas an, z.B. hat er

absolut kein Interesse an Sexuellem. Das wird übrigens in dem Buch nie angesprochen. Der Leser wird ja entschädigt durch die Präsentation der mädchenhaften Opfer (ich greife vor: es wird noch mehrere geben), oft nackt, immer wunderschön. Grenouille kann die Schönheit des Leibes gestohlen bleiben. Auch gutes Essen und Trinken, Geld, Ansehen usw. sind ihm gänzlich egal. Er ist eine extrem reduzierte Gestalt, ein Zeck eben, aber auf seinem schmalen Gebiet ein Genie. Bei dieser Anspruchslosigkeit auf fast allen Gebieten erträgt er es ohne Weiteres, dass dieser eitle Versager Baldini ihn, den Schöpfer sensationaler Düfte, von oben herab behandelt. Aber etwas anderes quält ihn.

Ihm geht es ja bei seiner Arbeit nicht wirklich darum, Parfüms zu kreieren, die bei der Pariser Gesellschaft Furore machen, das sind für ihn Kindereien, er will letztlich die unglaublichen Gerüche, die ihm in seinem Inneren vorschweben, realiter produzieren, und da wird ihm irgendwann unwiderleglich klar, dass die bei Baldini zu lernende Methode, das Destillieren, das er inzwischen meisterhaft beherrscht, ihre Grenzen hat, z.B. nicht in der Lage ist, nichtorganischen Stoffen ihren spezifischen Geruch abzugewinnen. Und damit bricht die Hoffnung, sein Lebensziel zu erreichen, zusammen. Diese Erkenntnis bewirkt, was Gifte und Keime nicht bewirken konnten: Grenouille wird sterbenskrank, er liegt darnieder „wie ein von innen gesteinigter Märtyrer, aus hundert Wunden schwärend“. Aber er überwindet die Krise, nicht durch die ärztliche Fürsorge, die sein erschrockener Dienstherr ihm, dem Garanten seines Erfolgs, angedeihen lässt, sondern weil er von Baldini erfährt: Es gibt noch andere, weit wirksamere Methoden, Dingen ihren Duft abzugewinnen - die verschiedenen Arten der Enfleurage. Und wo kann man die erlernen? Im Süden, im Mekka der Parfümeure, in Grasse. Und schon bald hinkt Grenouille auf der Landstraße in Richtung Süden.

Bevor aber unser Held in Südfrankreich ankommt, wird ein höchst seltsames Zwischenspiel eingeschoben. Beim Marsch durch die Auvergne genießt er in ungeheurem Maße die Menschenleere in der unwirtlichen Gegend, erlebt Glücksgefühle, weint gar (man denke); am Plomb de Cantal (angeblich 2000 Meter hoch, in Wirklichkeit 1855 m), dem Einsamkeitspol des ganzen Königreichs, verkriecht er sich in eine Höhle (Licht braucht er ja genauso wenig wie Mitmenschen) und liegt dort nicht weniger als sieben Jahre in einem Felsenbett, nur kurz herauskommend für die Notdurft und kärglichste Nahrungsaufnahme (Flechten, Fledermäuse u. ä.). Er ist jetzt bei sich, genügt sich selbst, fühlt sich omnipotent, gottgleich. Wie das? Er lebt in seiner inneren Festung, jetzt eher ein purpurnes Schloss, und erlaut sich an den Millionen von Gerüchen, die er archiviert hat. In üppiger Bildlichkeit wird die Existenz eines dauerberauschten Potentaten vorgeführt, in ständigen Exzessen, deren Höhepunkt der Genuss jenes Mädchendufts zu sein pflegt. Dieser umfangreiche Teil des Werks pflegt nach meiner Erfahrung minder ambitionierten Lesern nicht so sehr zu behagen. Dass der Autor ihn aufgenommen hat, genau in der Mitte des Werks, erweist doch wohl, dass sein Anspruch über den eines Boulevard-Erfolgs deutlich hinausging. Dieser merkwürdige Abschnitt ist von den Möglichkeiten der Realität weiter entfernt als der übrige Roman, und er verweist doch wohl aufs Mythologische, wo man eine Ruhezeit, u.U. Wüstenzeit des Großen vor Beginn seiner entschei-

denden Aktivität nicht selten antrifft („der Große Grenouille“ nennt sich der Held in seinen Phantasien); besonders auffällig ist die Zeitspanne von sieben Jahren (während welcher draußen der Siebenjährige Krieg stattfand, der erste „Weltkrieg“ der Geschichte). Eine solche „eingezogene“ Phase kennen wir, um ein Beispiel zu nennen, von dem Gregorius Hartmanns von Aue bzw. Thomas Manns („Der Erwählte“), der sogar 17 Jahre auf einem Felsen im Wasser zubringt, bevor er ein bedeutender Papst wird. Von den Handlungsmotiven her ist der Abschnitt nicht sehr einleuchtend eingebaut. Gerade wurde Grenouille todkrank, weil er an Grenzen für die Herstellung realer Duftstoffe zu stoßen glaubte, und jetzt ist er mit den Düften in seinem Gehirn vollkommen zufrieden, ja selig. Bei Baldini schwebte ihm vor, „die Welt aus den Angeln zu heben“ (was er später ja versucht), jetzt hat er mit der Welt nichts mehr im Sinn. Das Mittelstück scheint eher strukturell bedingt als pragmatisch begründet zu sein, als Ausatmen vor dem großen Luftholen; der logische Zusammenhang wäre, wenn man es streichen würde, überzeugender. (Aber vergessen wir nicht: Logik ist nicht das Hauptkriterium bei der Beurteilung von Literatur.)

Warum nun bleibt er nicht in diesem Zustand ewigen Beglückt- oder Beduselt-Seins? In einem furchtbaren Traum wird ihm klar, dass er selbst keinen Eigengeruch hat, was wir ja schon längst wissen. Er verifiziert diesen Mangel nach dem Erwachen und empfindet ihn als so grauenhaft, dass er die Welt seines traumhaften inneren Lebens verlässt und, abgemagert, zerlumpt und verzottelt, in die Menschenwelt zurückhatscht.

Das schreckenerregende Wesen, das den perplexen Bewohnern der Gegend erzählt, es sei von Räubern sieben Jahre lang in einer Höhle festgehalten worden, wird sogleich vor den Marquis de la Taillade-Espinasse gebracht. Dieser Adlige dilettiert als Wissenschaftler und hat großartige Theorien zur Verbesserung der Landwirtschaft und der Ökonomie entwickelt, vor allem die Lehre von einem „fluidum letale“, einem verderblichen Erdhauch, der dazu führe, dass ein gesundes Leben nur möglich sei, wenn man sich bemühe, sich vom Erdboden und seinem Einfluss möglichst weit entfernt zu halten. Wissenschaftliche Akademien befassen sich damit, wissenschaftliche Sozietäten werden zu weiterer Erforschung gegründet. Nun gab es derartige Theorien im 18. Jahrhundert sehr wohl, und auch die Akademien und sociétés sind durchaus epochengemäß. Es ist offensichtlich, dass hier eine Satire auf die Aufklärung, mit ihrem Streben nach Fortschritt durch experimentell bestätigte neuartige Thesen, und auf ihren Wissenschaftsbetrieb beginnt. Der Marquis ist hingerissen von diesem halbvertierten Höhlenknilch, der fleischgewordenen Bestätigung für die schädliche Wirkung des Erdfluidums. Er führt den Verseuchten in der Uni von Montpellier vor und erntet einen sensationellen Erfolg in der Welt des Geistes. Grenouille wirkt nach Kräften mit, indem er nur röchelt und den Debilen spielt. Dann wird er einer Kur mit dem von Taillade erfundenen Vitalluftventilationsapparat und einer Diät mit Gämsenmilch etc. unterzogen; wesentlich wichtiger ist, dass er gewaschen, geschoren, geschminkt und in feine Gewänder gehüllt wird. Die zweite Vorführung des Versuchsobjekts, nun genesen und vital-attractiv, übertrifft in ihrer Wirkung noch die erste. „Hoch die fluidale Theorie! Nieder mit der orthodoxen Medizin!“, brüllt

das gelehrte Volk von Montpellier. (Ähnlichkeiten mit gegenwärtigen Phänomenen dürfen nicht unbeabsichtigt sein.) Der Marquis ist selig; später wird er sich, mitten im Winter, zum Gipfel des Canigou in den Pyrenäen aufmachen, um sich in der Höhenluft zu verjüngen – oder gar als Verkörperung des ewigen Vitalfluidums über der Erde zu schweben; gefunden wird von ihm jedenfalls nichts mehr.

Für Grenouille bringt die Wissenschaftskomödie einschneidende Veränderungen. Zunächst gewinnt er bei der Maskerade Geschmack am Auftreten vor Menschen, am Erzielen von Wirkung, an der Täuschung und Beeinflussung der Masse. Dann aber verstärkt er seine Fähigkeit, Wirkung auszuüben, ganz entscheidend: Unter dem Vorwand, das für ihn vorgesehene Veilchenparfüm enthalte zu viel Veilchenwurzelextrakt, also fluidum letale, macht er sich daran, selber ein Parfüm für sich zu kreieren (er ist ja Parfumeur-Geselle, also lässt man ihn in eine Werkstatt), und zwar erschafft Grenouille einen Individualgeruch für sich, d.h. er macht das Fehlen eines eigenen Geruchs, das ihn in der Höhle so entsetzt hat, durch seine Kunst wett. Aber woraus fabriziert er einen typischen Menschengeruch? Aus Katzendreck, Käse, faulen Eiern und dergleichen gewinnt er eine gräulich kadaverhaft riechende Basis, und dazu kommt, versteht sich, eine Oberfläche aus blumig-frischen Tönen. Die Wirkung ist unglaublich: Bisher war er, wenn er durch die Straßen ging, ein Nichts, das man erst wahrnahm, wenn man es anrempelte, jetzt plötzlich wird er bemerkt, respektiert, angelächelt. Und diese Erfahrung löst in ihm ein böses Triumphgefühl aus: Ihn ergreifen inbrünstige Verachtung dieser stinkend dummen, durch einen Geruch vollkommen manipulierbaren Normalmenschen und der Wunsch, aus reiner Bosheit Herrschaft über sie auszuüben vermittels des Dufts, der Wunsch, ein omnipotenter Gott des Dufts zu werden, wie ihn der dolmetschende Erzähler formulieren lässt. Sein Ziel ist nicht mehr einfach, das beste aller Parfüms zu schaffen, sondern dieses ultimative Parfüm soll die Menschen zwingen, ihn, den Schöpfer, von ganzem Herzen zu lieben. (Der Gott hingegen, den die Leute anbeten, ist für ihn seit jeher ein armer Stinker, der in dusteren Kirchen mit miserabel riechendem Weihrauch verehrt wird.)

Mit bösartig präzisierten Zielvorstellungen also und auch gewandter und weltläufiger als früher macht er sich nun endgültig auf den Weg nach Grasse.

In diesem ungeheuer betriebsamen „Rom der Düfte“ gelingt es ihm schnell, Anstellung im Parfumeur-Atelier der verwitweten Madame Arnulfi zu finden, die die praktische Arbeit ihrem Gesellen Druot überlässt (welcher im Übrigen auch in ihrem Schlafzimmer seinen Dienst zu erfüllen hat). Dort lernt Grenouille in der Tat die legendäre Enfleurage, die mit einer Masse von reinstem Fett arbeitet; der Geruch des Spenders geht in diese über und kann aus ihr in konzentriertester Form extrahiert werden. Damit kann man den Duft der wundervollen Blüten der Provence auf unvergleichlich intensive Weise festhalten (wobei die Blüten, wie auffällig oft hervorgehoben wird, absterben), aber man kann, oder besser: Grenouille kann so auch – und das ist neu – z.B. den Geruch einer Türklinke konservieren, aber auch den Geruch eines kleinen Hundes, den er getötet hat, in eine Essenz bergen. Und er übt sich auch darin, mithilfe von fettgetränkten Fetzen oder Bett-

laken von Verstorbenen ansatzweise den Individualduft von Menschen festzuhalten. Aber gleich nach seiner Ankunft in der Stadt hat er ein umwerfendes Erlebnis: Er riecht, aus dem Garten eines festungsartigen Palazzo herüberwehend, einen Duft, wie er ihn noch nicht kennen gelernt hat. Den Duft eines Mädchens, rothaarig, das riecht er, und noch nicht zur körperlichen Reife gelangt, so wie die, die er in Paris erwürgt hat, aber er riecht noch weit besser als der damals – ein Duft, der dieses ungesehene Mädchen zur Schönsten unter allen Mädchen machen wird, weil die Leute das, was sie riechen, mit dem, was sie sehen, verwechseln, ein Duft, der ihm Tränen der Glückseligkeit in die Augen treibt, den er zu seinem eigenen Duft machen will. Wahrlich, Grenouille liebt, aber nicht einen Menschen, sondern einen Duft. Noch ist das Mädchen nicht auf dem Gipfel seiner Entwicklung angelangt, zwei Jahre – so sagt ihm seine Nase - hat Grenouille noch Zeit, bis er den Duft „heimholen“ will, und er nützt sie, in der hohen Kunst der Enfleurage zu einem Meister ohnegleichen zu werden. Er ist jetzt in der Tat der größte Parfümeur der Welt, und er hat ein Ziel: jenen Duft festhalten, nicht isoliert und rasch vergänglich, sondern als Herznote eines Parfüms aus – ja, aus zunächst nicht genauer benannten „anderen Ingredienzien“.

Jetzt setzt die Erzählung neu ein. Es erfolgt nicht nur ein Zeitsprung von einigen Monaten, sondern vor allem wechselt die Perspektive: Der Erzähler, der lange dicht bei Grenouille war, die Dinge im Hinblick auf ihn beschrieb, oft dessen eigene innerste Empfindungen wiedergab, berichtet die Ereignisse auf einmal aus der Sicht der lokalen Bevölkerung, Grenouille scheint aus dem Blickfeld zu geraten. Die Ereignisse: das ist eine Serie von 24 Morden. Immer sind es junge Mädchen, noch vor der vollen Reife, immer sind sie schön, immer werden sie ohne ihre Kleider und ohne ihre Haare gefunden. Und alle sind noch im Stande der Jungfräulichkeit; um Sexualmorde, was die Sache verständlich machen würde, scheint es also nicht zu gehen. Man entsetzt sich, versucht Vorkehrungen zu treffen, vergeblich. Aber irgendwann scheint die geheimnisvolle Serie aufzuhören, und gerade zu dieser Zeit werden aus Grenoble, weit weg, Mädchenmorde gemeldet, deren Eigenart allerdings nur sehr ungefähr mit denen in der Provence übereinstimmt; aber so genau nimmt man das nicht, die Panik des Volks weicht schlagartig wieder der Sorglosigkeit.

Einen Mann gibt es jedoch, der nicht so naiv ist: Antoine Richis, einen Bürger von aufgeklärtem Geist, der es durch hohe Intelligenz und unermüdliche Tatkraft zu einem immensen Vermögen und zu politischem Einfluss gebracht hat. Verraten wir es gleich: Seine Tochter Laure ist das Mädchen, in deren Duft Grenouille so unsterblich verliebt ist. Sie ist Trägerin seiner Hoffnung, durch eine geschickte Verheiratung seine Stellung in der Gesellschaft noch weiter zu erhöhen, und sie ist sein Ein und Alles. Er analysiert die Motive des Mörders (Grenouilles also, wie der Leser längst gemerkt hat) und kommt, obwohl er natürlich in optischen statt in olfaktorischen Kategorien denkt, durch seine im ökonomischen Konkurrenzkampf geschulte Intelligenz auf die richtige Spur: Es muss sich um einen Sammler unberührter Mädchen von höchster Schönheit handeln, und als krönendes Opfer ist seine wunderschöne Laure vorgesehen.

Der Plan, den Richis fasst, um der Gefahr zu entgehen, ist natürlich brillant: Er zieht mit Tochter und großem Gefolge los nach Grenoble, wie er verbreiten lässt, aber unterwegs verlässt er den Zug unauffällig nur mit Laure und ihrer Zofe und reitet ans Meer. Am nächsten Tag will er auf eine Insel übersetzen und die Tochter in einem wohlbefestigten Kloster warten lassen, bis der adelige Schwiegersohn in spe eingetroffen ist. Dann kommt die Trauung, und nach der Hochzeitsnacht ist die Gefahr vorbei. Aber Grenouilles Nase ist damit nicht abzuschütteln. Er folgt der Geruchsspur und kommt rechtzeitig mit seinen Enfleurage-Utensilien beim Gasthaus an der Küste an, durch ein Unauffälligkeitsparfüm kaum wahrgenommen, und in der Nacht schlägt er der Wohlriechenden den Schädel ein. (Dabei spielt allerdings auch der Zufall mit: Praktischerweise steht eine Leiter parat, um durchs geöffnete Fenster in Laures Schlafkammer zu gelangen, und die Hunde schlafen.) Bis zum Morgengrauen vollbringt er sein Werk und ist, im Frieden der „Heiligen Nacht“, ganz gerührt von seinem gnädigen Schicksal: „Ich danke dir, Jean-Baptiste Grenouille, dass du so bist, wie du bist“ – eine schaurige Parodie auf ein Dankgebet.

**Text 4:** (S.279f. Grenouille bei der Enfleurage am Bett der getöteten Laure.)

*Er schlug das Tuch auseinander und zog es wie ein Pflaster von der Toten ab. Das Fett schälte sich gut von der Haut. Nur an den verwinkelten Stellen blieben einige Reste hängen, die er mit dem Spatel abstreichen musste. [...] Jetzt erst war sie für ihn wirklich tot, abgewelkt, blass und schlaff wie Blütenabfall.*

*Er warf das Unterhemd ins große enfleurierte Tuch, in dem allein sie weiterlebte, legte das Nachtgewand mit ihren Haaren dazu und rollte alles zu einem kleinen festen Paket zusammen, das er sich unter den Arm klemmte. Er nahm sich nicht die Mühe, die Leiche auf dem Bett zuzudecken. Und obwohl die Nachtschwärze sich schon ins Blaugraue der Mordendämmerung verwandelt hatte und die Dinge im Zimmer Kontur anzunehmen begannen, warf er keinen Blick mehr auf ihr Bett, um sie wenigstens ein einziges Mal in seinem Leben mit Augen zu sehen.*

In Grasse bricht nach der Nachricht von der Ermordung Laure Richis' die Verzweiflung aus. Diesmal aber gelingt es schnell, den Mörder dingfest zu machen – man erinnert sich, wie Grenouille am Stadttor nach der Route des Herrn Richis gefragt hat, durchsucht die Werkstatt und findet die Haare und Kleider – nicht nur Laures, sondern aller 25 Mädchen. Schnell ist das Urteil gefällt; ein Motiv bekommt man trotz Folter nicht heraus. Und nun rüstet die Stadt für das Volksfest der Hinrichtung auf dem großen Platz. Da aber geschieht, erzählerisch glanzvoll vorbereitet und ausgeführt, das „Wunder“. Grenouille hat nach Laures Enfleurage das ultimative Parfüm aus den Essenzen von 24 Mädchen, die Liebe erweckten, und dazu der krönenden Herznote fertiggestellt, und jetzt wendet er es, im Angesicht der versammelten Menge, an. Die Folge ist doppelt: Schlagartig wissen alle Anwesenden, dass dieser Mann nicht der Mörder sein kann, und empfinden „ein mächtiges Gefühl von Zuneigung, von Zärtlichkeit, von toller kindischer Verliebtheit“ für ihn. Und sie verfallen zugleich in einen Liebesrausch, sie paaren sich in aller Öffentlich-

keit in den absurdesten Kombinationen, aus der öffentlichen Hinrichtung wird das größte Bacchanal seit Jahrtausenden.

Ist Grenouille jetzt im Glück? Nein. Zwar weiß er, dass er, geboren in „Abfall, Kot und Verwesung“, es geschafft hat, allein durch eigenes Verdienst, einen unvergleichlichen Triumph zu feiern (er ist „mehr als Prometheus“, sagt er sich bzw. souffliert ihm der Erzähler), jedoch er selber kann all diese Menschen, die ihn so heiß lieben, seinerseits nicht lieben, er verachtet sie zutiefst (was man verstehen kann), er hasst. Er will sich einmal im Leben „seines Innern entäußern“, aber kann es nicht bei diesen blind und unbelehrbar ihn und sich gegenseitig liebenden Dummköpfen.

Als Richis auf ihn zukommt, hofft er, dass dieser mit dem Degen seiner Qual ein Ende mache. Aber auch der hat das Parfüm gerochen. „Vergib mir, mein lieber Sohn!“, winselt er, nimmt ihn mit in sein Haus, legt ihn in Laures Bett und will ihn adoptieren – eine nicht nur für Grenouille, sondern auch für den Leser quälende Szene. Da bleibt nur die Flucht. Die Leute von Grasse erwachen aus ihrer Trance mit einem furchtbaren Katzenjammer. Das unglaubliche Ereignis wird totgeschwiegen, man verurteilt eilig Druot, in dessen Werkstatt ja die corpora delictorum gefunden wurden, als den Mörder der Mädchen, und die furchtbare Geschichte verschwindet für immer unter dem Teppich.

Also ein absoluter Triumph Grenouilles, wenn auch verbunden mit tiefem Unglück. Es ist der Triumph eines Außenseiters, im Denken und Sprechen unbeholfen, ungebildet, hässlich, nur auf einem einzigen Gebiet überragend begabt, über die „normalen“ Menschen, über den Intellekt, die Voraussicht, die Klarheit. Nicht zufällig spielt der Roman in der Epoche der Aufklärung und spricht häufig von den „Aufgeklärten“, bis hin zum Bacchanal, wo diese Grenouille in ihrem Wahn als das „Höchste Wesen“ erleben (so wie die Nonnen in ihm den Heiland in Person sehen). All die Vernunftgläubigen unterliegen Grenouille, und mit ihnen unterliegt die Vernunft selbst. Der Baron Taillade ist allerdings von vornherein eine komische Figur, eine Parodie auf einen aufgeklärten Gelehrten, aber mit ihm (und von ihm) wird die ganze wissenschaftliche Szene der Universität Montpellier getäuscht. Pater Terrier ist wohl nur ein kleines Licht, aber auch an ihm sehen wir, wie sich Vernunftprinzipien auflösen, als er mit dem teuflischen Kleinkind zusammentrifft. Richis jedoch ist ein ernsthafter Gegner, analytisch denkend, entscheidungsstark – und gerade er unterliegt auf die entwürdigendste Weise von allen.

Kein Wunder, kann man sagen, wenn jemand solche außergewöhnlichen Mittel, sozusagen einen Zauberstab einsetzen kann, den es in unserer Wirklichkeit nicht gibt. Aber es ist kein Zauberstab, keine übernatürliche Wunderwaffe, worüber Grenouille verfügt, sondern es handelt sich um einen unserer Sinne, den, der von der Helligkeit der Vernunft am weitesten entfernt ist und am meisten auf das schnüffelnde Tier verweist. Der Geruch, so wird uns deutlich gemacht, bestimmt menschliche Hochschätzung und Ablehnung (man kann jemand nicht riechen, sagen wir ja auch), er beeinflusst, ja, determiniert die Erkenntnis. Vernunft ist also nur ein dünner Firnis über einer undurchschaute animalischen Basis. Und dazu passt natürlich, dass der spezielle Geruch der menschlichen Individuen dem von Katzenscheiße und verdorbenem Fisch gleicht, mit ein bisschen blumiger Decknote darüber.

Und was ist mit Gut und Böse? Die siegreiche Hauptgestalt des Romans ist gänzlich amoralisch. Religion kommt auch sonst nur am Rande vor, bei Baldini, der nur betet und Kerzen stiftet, wenn es ihm schlecht geht, beim Bischof von Grasse, einer Galionsfigur des Aberglaubens. Menschliche Liebe und Güte? Richis glaubt, er liebe seine Tochter. Aber sie ist für ihn vor allem Mittel zum weiteren Aufstieg (und ein bisschen Auslöser inzestuöser Lustgefühle). Nur eine Person hat andere Menschen richtig gern: die Amme Bussie ihre Säuglinge. Aber woran liegt das? Am Babygeruch – ist dieser bei einem der kleinen Wesen nicht vorhanden, hasst sie es wie den Leibhaftigen.

Also wird in diesem Roman voller Sinnlichkeit der Dufte (sogar die Nuancen des Gestanks werden geradezu feinschmeckerisch vor uns ausgebreitet) ein bitterböses Bild der Menschheit vor uns ausgebreitet, grotesk überzeichnet, gewiss, aber ist es deswegen gänzlich unwahr? Man hat besonders das Bacchanal öfter als eine Metapher für die Verführbarkeit der Massen durch politische oder auch kommerzielle Propaganda gesehen, und Süskind hat dem anscheinend in einem Interview nicht widersprochen. Aber der Roman ist sicherlich mehr als eine simple politische Parabel, er stellt ein geradezu nihilistisches Bild von der Menschheit vor Augen. Grenouille, auch wenn er selbst eine extrem einseitige Kunstgestalt ist, entlarvt die allgemeine condition humaine.

Uns fehlt noch Grenouilles Ende: Von Grasse marschiert er, sich von Gräsern und toten Vögeln nährend, nach Paris. Er weiß, dass er mit seinem Parfüm in der Welt Umstürzendes bewirken könnte, aber nichts reizt ihn mehr. In der Stadt geht er zum Ort seiner Geburt, dem Cimetière des Innocents, wieder ist der heißeste Tag des Jahres, und immer noch stinkt es so bestialisch wie damals – der Kreis schließt sich. Nach Mitternacht schart sich hier eine Horde hochkrimineller Asozialer um ein Feuerchen. Ihnen nähert sich Grenouille; den ganzen Rest des Wunderparfüms sprenkelt er über sich, viel mehr als auf dem großen Platz in Grasse. Was darauf passiert, erleben wir nicht aus seiner Sicht, sondern aus der des Gesindels.

**Text 5:** (S.319f. Der parfümierte Grenouille nähert sich dem Gesindel. Ende des Romans.)

*Sie fühlten sich zu diesem Engelmenschen hingezogen. Ein rabiater Sog ging von ihm aus, eine reißende Ebbe, gegen die kein Mensch sich stemmen konnte. [...]*

*Und dann brach mit einem Schlag die letzte Hemmung in ihnen, der Kreis in sich zusammen. Sie stürzten sich auf den Engel, fielen über ihn her, rissen ihn zu Boden. Jeder wollte ihn berühren, jeder wollte einen Teil von ihm haben, ein Federchen, ein Flügelchen, einen Funken seines wunderbaren Feuers. [...] In kürzester Zeit war der Engel in dreißig Teile zerlegt, und ein jedes Mitglied der Rotte grapschte sich ein Stück, zog sich, von wollüstiger Gier getrieben, zurück und fraß es auf. Eine halbe Stunde später war Jean-Baptiste Grenouille in jeder Faser vom Erdboden verschwunden.*

*Als sich die Kannibalen nach gehabter Mahlzeit wieder am Feuer zusammenfanden, sprach keiner ein Wort. [...] Einen Mord oder ein anderes*

*niederträchtiges Verbrechen hatte jeder von ihnen, ob Mann oder Frau, schon einmal begangen. Aber einen Menschen aufgefressen? [...] Und sie wunderten sich, wie leicht es ihnen doch gefallen war und dass sie, bei aller Verlegenheit, nicht den geringsten Anflug von schlechtem Gewissen verspürten. Im Gegenteil! Es war ihnen, wenngleich im Magen etwas schwer, im Herzen durchaus leicht zumute. [...] Und auf ihren Gesichtern lag ein mädchenhafter, zarter Glanz von Glück. Daher vielleicht die Scheu, den Blick zu heben und sich gegenseitig in die Augen zu sehen.*

*Als sie es dann wagten, verstohlen erst und dann ganz offen, da mussten sie lächeln. Sie waren außerordentlich stolz. Sie hatten zum ersten Mal etwas aus Liebe getan.*

So grauenhaft stirbt Grenouille, der in seinem Leben keinen Sinn mehr sieht – grauenhaft für den Leser, nicht für die Täter, anscheinend auch nicht für den Erzähler: Dreißig Menschen essen auf irgendwie rituelle Weise den Leib einer Gestalt, die ihnen überirdisch, zum Engel verklärt erscheint, und sie fühlen sich besiegelt, denn (so heißt es im Indikativ) sie haben es aus Liebe getan.

Es ist kaum zu vermeiden, dass man bei diesem bizarren Ereignis an das Abendmahl Jesu erinnert wird: ein Liebesmahl, der göttlich verklärte Heiland (der vorher auf dem Berg Tabor in heller Lichtgestalt erschienen war) gibt sich selbst zur Speise. Die Übereinstimmungen sind allerdings nicht forciert (z.B. sind es betontermaßen dreißig, nicht zwölf Teilnehmer), sodass man nicht den Eindruck einer direkten Auseinandersetzung und eindeutig parodistischen Pervertierung hat. Erinnern kann man sich auch an mancherlei Kulte und Mythen der antiken Welt, etwa an die Mänaden, die Verehrerinnen des Dionysos, die in ihrer Manie Menschen zerrissen; das passt zu der Brutalität des Geschehens beim Tod von Grenouille, allerdings ist von Liebe bei diesen rasenden Weibern nicht die Rede, und der von seiner Mutter getötete König Pentheus erscheint dieser nicht als Lichtgestalt, sondern als Tier. Auch Dionysos selbst wurde als Knabe von Titanen getötet, zerrissen und verspeist, allerdings in zubereitetem Zustand wie ein Kälbchen. So kann man noch mehr anführen – bis hin zur Dekomposition des poststrukturalistischen Ich und zur Selbstvernichtung des Genies als Testat seiner Genialität bei Foucault.

Dieser Sachverhalt ist typisch für den ganzen Roman: Immer wieder gibt es Motive oder Strukturen, die auf andere Texte verweisen, ohne dass ein direkter Bezug im Sinne einer Auseinandersetzung anzunehmen ist. Das passt natürlich zur Charakterisierung des Werks als postmodern, als Spiel mit allem Möglichen, was die Geistes- und Literaturgeschichte zu bieten hat (vgl. oben die Bemerkungen zu dem „altmodischen“, ironisch verwendeten Erzähler). Die Frage ist nach wie vor: Handelt es sich nur um ein Spiel, an dem sich der gebildete Leser delectieren kann, oder stehen die Dinge im Dienste – ich vermeide den Ausdruck „einer Idee“ – einer Absicht inhaltlicher Art.

Bei unserem Romanende wird man sich auf jeden Fall Gedanken über den Schlussatz machen müssen: „Sie hatten zum ersten Mal etwas aus Liebe getan.“ Süskind liebt (wie Schiller) pointierte Abschlüsse von Kapiteln, aber diesen Romanschluss als bloßen Knalleffekt zu betrachten, hieße wohl, den Autor zu unterschätzen. Man muss sich fragen:

Was ist hier mit Liebe gemeint? Dasselbe wie an anderen Kernstellen des Werks, wo von Liebe die Rede ist? Süskind hat, wie erwähnt, einen Essay „Über Liebe und Tod“ geschrieben (beides ist auch hier am Romanschluss verbunden), und darin verweist er auf Platons Auffassung: Der Eros sei ein Rausch, ein Wahnsinn, vom Göttlichen inspiriert (aber selber weder von vornherein gut noch von vornherein schlecht), von Sehnsucht gesteuert nach dem, was einem fehlt, dem Guten, dem Schönen, dem Glück. Das passt ja hier nicht so schlecht, die Asozialen zieht es wahnschaftlich zu der göttlich erscheinenden Gestalt, die ihr primitives Dasein überglänzt. Und es passt auch für das Bacchanal, wo Grenouille ja auch als göttliche Gestalt Liebe inspiriert, in den anwesenden Menschen rauschhaftes Streben nach dem Glück entfacht, hier mit einer sexuellen Komponente. Eine solche Komponente ist auch maßgeblich, wenn der Duft der schönen Mädchen, den Grenouille ihnen abnehmen will, als der Geruch bezeichnet wird, der Liebe bewirkt: Liebe zu einem hinreißenden Mädchen ist göttlicher Wahnsinn hin zum Schönen. Nicht so leicht anschließen lässt sich nur der Entschluss, den Grenouille unmittelbar nach seiner Geburt intuitiv fasst: er entschließt sich für das Leben, gegen die Liebe. Im Kontext musste Liebe hier als die Fürsorge, die gütige Zuwendung zum Kind verstanden werden, die Grenouille nicht braucht (nur so kann er ja überleben). Aber man kann ja auch diese fürsorgliche Liebe zum Kleinkind als Erscheinungsweise der von oben inspirierten Manie auffassen (denken wir an Jeanne Bussie, die bei dem süßen Babygeruch gar nicht anders kann, als das Kindlein zu liebkosieren, und an Pater Terrier, der sich mit „duziduzi“ zum Narren macht - bevor er merkt, was für ein widerliches Wesen er vor sich hat). Wenn aber auch hier mit Liebe letztlich jenes platonische Hingezogensein gemeint ist und nicht nur eine altruistische Hinwendung zum hilflosen Kind, dann kann auch Grenouilles vor-intellektueller Entschluss mehr bedeuten als den Verzicht auf fürsorgliches Geliebtwerden, nämlich auch eine Absage an die Liebe, die er selbst empfinden könnte: Er kann und will niemanden lieben. Und daran scheitert er ja – als alle ihn aufs Irrste und Blödsinnigste lieben, kann er nicht widerlieben, sondern kann diese Kretins der Liebe nur hassen, und deshalb will er sterben.

So lässt sich die Liebe als ein großes Thema (vielleicht das große Thema) des Werks auffassen – aber man muss klar sagen: Es ist alles andere als ein feiernder Lobpreis der Liebe. Der Eros ist hier ja nur etwas olfaktorisch-animalisch Bedingtes, Geruch erzeugt ihn, Geruch (bzw. sein Fehlen) verhindert ihn. Gerade die Liebe wird im Roman, am meisten im brutalen Kannibalismus des Endes, gänzlich entwertet.

Kurz sei noch darauf eingegangen, dass der Roman in seinem ganzen Ablauf mit verschiedenen Romantypen in Zusammenhang gebracht werden kann. Dass er eine Art Bildungsroman (weniger: Erziehungsroman) darstellt, ist offensichtlich – wir haben die verschiedenen Stadien benannt, die Grenouille dazu führen, sich über sein Ziel klar zu werden und dieses dann auch zu erreichen bzw. im Erreichen zu scheitern. Auch zur Gattung des pikarischen Romans (Schelmenromans) passt das Werk einigermaßen: Ein zunächst ganz unscheinbarer, unterschichtiger, ungebildeter Held schlägt sich in wechselnden Abenteuern trickreich durchs Leben und findet am Ende zu einer gesicherten Normalexistenz oder flieht aus der Welt (hier natürlich Letzteres). Am interessantesten ist sicher-

lich die Einordnung als Künstlerroman. Grenouille ist, so kann man mit guten Gründen interpretieren, ein sehr radikaler, bewusst einseitig und überdeutlich ausgeprägter Repräsentant des Künstlertums.

Angesprochen wird sein Künstlertum oft genug: Am Anfang wird er verglichen mit einem musikalischen Wunderkind, nur dass die Skala der Gerüche natürlich viel ausgedehnter und vielfältiger ist als die der Töne und Harmonien. Oft genug wird er Genie genannt oder nennt sich selbst so. Die Diskussion mit Baldini, der die Priorität der Regelbeherrschung gegenüber der nicht lehr- oder lernbaren Eingebung vertritt, ähnelt sehr den Auseinandersetzungen der Originalgenies im Sturm und Drang mit den Kunstregeln der aufklärerischen Ästhetik (die übrigens etwa um dieselbe Zeit stattfanden wie die Auseinandersetzungen zwischen Baldini und Grenouille). Es triumphiert, wie wir gehört haben, das unerklärlich-wunderbare chaotische Schöpfertum Grenouilles, der von dem frommen Baldini schließlich als ein „Wesen, auf dem die Gnade Gottes überreichlich ruht,“ gesehen wird. Weniger fromm als mythologisch formuliert Grenouille selbst, wenn er sich als Prometheus sieht; ja, mehr als Prometheus sei er, nachdem seine Kunst die Menschenmenge bezaubert hat, die eben noch nach seiner Hinrichtung gierte. Prometheus ist im 18. Jahrhundert der Prototyp des schaffenden Künstlers, dieser ist ein „Prometheus under Jove“, ein Prometheus unter Jupiter bzw. Gott (wobei für Grenouille der Stinkergott ruhig unerwähnt bleiben kann). Auch die mehrfach vorkommende Formulierung, Grenouille wolle sich „seines Innern entäußern“, weist ihn als Künstler aus.

Was ist nun die Eigenart dieses Künstlers? Zunächst die extreme Konzentration auf das eigene ästhetische Gebiet, neben dem alles andere unwichtig ist. Grenouille gibt sich sieben Jahre lang in einer Höhle, in seiner „inneren Festung“, der Vorstellung von exquisiten Duftkompositionen hin, während draußen ein Weltkrieg tobt. Zu dieser Ausschließlichkeit des Interesses gehört die völlige Amoral. Es gibt nur schön oder hässlich (hier: wohlriechend oder stinkend), gut gemacht oder missglückt, aber nicht gut oder böse. Die Amoralität des Künstlers ist uns geläufig durch Nietzsche, besonders aber durch Thomas Mann, man denke an den Komponisten Adrian Leverkühn im „Doktor Faustus“; der paktiert ja um des künstlerischen Schöpfertums willen mit dem Teufel selbst. Mit dem Teufel wird auch Grenouille öfter in Beziehung gebracht, allerdings weniger als Partner, eher in der Weise, dass er selbst ein Teufel ist, schon als Baby bei den Ammen und Pater Terrier. Wenn Grenouille ungesehen hinter das rothaarige Mädchen tritt, spürt sie „einen kalten Zug in ihrem Rücken, als habe jemand eine Tür aufgestoßen, die in einen riesengroßen kalten Keller führt“. Ein solches kühles Anwehen kennen wir von der Teufelsgestalt in „Doktor Faustus“. – Also: Kunst hat mit Moral, Mitgefühl etc. nichts zu tun. Und damit hängt zusammen: Der Künstler kann keine echten menschlichen Beziehungen leben. Bei Grenouille zeigt sich für solche nicht einmal ein Ansatz. Thomas Manns Künstler leiden daran, dass sie am normalen Leben, am echten Gefühl für einen anderen und damit letztlich am Glück keinen Anteil haben. Grenouille ist das sozusagen alltägliche Glück, jegliche emotionale Bindung völlig fremd, allerdings leidet er nicht daran – erst am Schluss verzweifelt er, als sein ultimativer Triumph dadurch entwertet wird, dass er seine verzauberten Verehrer, diese entindividualisierten, manipulierten, animalisch getriebenen

nen Kretins, nur verachten und hassen kann. Das Außenseitertum des Künstlers ist wohl nirgends so zum Äußersten getrieben wie bei unserem abartigen Freak. So werden Themen der modernen Reflexion über das Künstlertum bei Süskind in zugespitzter Weise, sozusagen in Reinkultur vorgeführt.

Zuletzt sei noch ein Blick auf die Verfilmung des Buches von 2006 geworfen. Süskind hat sich sehr lange gegen eine solche gewehrt, obwohl Regisseure von Weltruf wie Scorsese und Miloš Forman sich dafür interessierten. Erst 2001 bekam Bernd Eichinger, den Süskind persönlich kannte, die Rechte, die Regie vertraute dieser Tom Tykwer an. In welcher Liga der Film spielen sollte, zeigt sich daran, dass für die Hauptrolle Leonardo di Caprio, Orlando Bloom und Johnny Depp ins Auge gefasst waren und tatsächlich ein Star wie Dustin Hoffman mitspielte (Baldini), dass die Musik von den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle eingespielt wurde und die Produktion 60 Mill. Euro kostete. Der Film war dann auch ein Publikumserfolg (er spielte 135 Mill. ein, wurde in Deutschland von 5,6 Mill., in Europa von über 11,6 Mill. Zuschauern gesehen, gehört zu den 15 erfolgreichsten Filmen in deutschen Kinos), aber kein ebenso einmaliger wie das Buch. Die Feuilletons waren mäßig angetan.

Dass für die Hauptfigur, den hässlichen, entstellten Freak Grenouille, ein Schöning gesucht wurde (auch der schließlich gewählte Ben Whishaw ist ein dunkelhaariger, glutäugiger „Frauentyp“, immerhin lässt man ihn hinken), mag man als erfolgsorientierte Hollywood-Manier hinnehmen. (Der verwachsene Kapitän Ahab in „Moby Dick“ wurde von Gregory Peck gespielt, der pummelige Sonderling Dr. Doolittle von Rex Harrison.) Aber wichtiger ist, dass die Passage des ersten Mords völlig zur erotischen Annäherung umgedeutet wird: Das rothaarige Mädchen lächelt Grenouille an, er küsst ihr hingegeben die Hand, lange streift die Kamera über ihre nackten Arme, ihr Dekolleté, dann erschrickt sie doch über seine Aufdringlichkeit, und weil gerade Passanten kommen, hält er ihr den Mund zu, damit sie nicht schreien kann; die Passanten, ein Liebespaar, turteln lange herum, und als sie gehen, merkt Grenouille: Er hat zu fest zugeschrückt, die Schöne ist zu seinem übergroßen Leidwesen tot. Das macht aus der pointiert unerotischen, körperliche Schönheit ignorierenden Szene des Buches eine banale, von gefühliger Musik untermalte Liebesszene, die nur eben unglücklicherweise letal endet. Das Bild dieser schönen Geliebten, nicht zuletzt ihres Dekolletés, taucht mehrfach vor dem inneren Auge ihres Liebhabers auf und spielt vor allem am Ende eine entscheidende Rolle. Zuvor sei noch bemerkt, dass Grenouille auch die schöne Laure, anders als im Buch, mehrmals mit offensichtlichem Entzücken zu Gesicht bekommt, auch noch kurz vor der Ermordung, und dass sich das Drehbuch noch einige Gelegenheiten einfallen lässt, weibliche Nacktheit zu präsentieren.

Nun also zur Bacchanal-Szene: Während Grenouille die sich auf dem ganzen Platz liebenden Paare sieht, blickt er tieftraurig, und in seiner Phantasie nähert sich ihm die Rothaarige, sinkt ihm in die Arme, sie küssen sich – Grenouille kommt wieder zu sich und weint.

Das bedeutet, dass Grenouille als unglücklicher Liebhaber gezeigt wird; seine erste große

Liebe endet mit einem Malheur, mit der unbeabsichtigten Tötung des Mädchens, und das macht den romantischen Jüngling zum Mörder, der noch am Ende der verhinderten Liebesbegegnung mit der ersten und ewigen Geliebten nachtrauert. Viel weiter kann man sich von Süskinds Gestalt kaum entfernen.

In den Rezensionen des Films spielt diese Umdeutung in die Kino-Normalität, wenn ich recht sehe, kaum eine Rolle. Einmal wurde der Regisseur auf diese Differenz zum Buch angesprochen und begründete sie mit den Erwartungen des Kinopublikums. Ein Lehrstück über den Unterschied zwischen Kintopp und Literatur.

### **Personen**

**Jean-Baptiste Grenouille:** Sohn einer syphilitischen Fischverkäuferin, ohne Eigengeruch, kann Gerüche phänomenal wahrnehmen, speichern und kreativ zusammensetzen.

#### *Paris*

**Jeanne Bussie:** Kinderliebe Amme, die den übergierigen Balg ohne Babygeruch ablehnt.

**Pater Terrier:** Aufgeklärter Geistlicher, dem vor dem Teufel Grenouille graut.

**Madame Gaillard:** Betreuerin von Kostkindern, ohne Geruchsempfinden, erträgt daher Grenouille.

**Gerber Grimal:** Trägt Grenouille Arbeiten auf, die ein normaler Lehrling nicht überlebt.

**Die Rothaarige:** Erstes Opfer Grenouilles, ihr Duft hat Initialwirkung.

**Giuseppe Baldini:** Abgetakelter Parfümeur, lehrt Grenouille die handwerklichen Techniken der Parfumherstellung und wird durch ihn reich.

#### *Montpellier*

**Marquis de la Taillade-Espinasse:** Dilettierender Wissenschaftler, benutzt Grenouille als Beleg für seine „fluidum-letale“-Theorie, vermittelt ihm so das Bewusstsein für Wirkung auf die Öffentlichkeit.

#### *Grasse*

**Dominique Druot:** Parfümeurgeselle bei der Witwe Arnulfi, ihr Bettgenosse und späterer Ehemann. Lehrt Grenouille die Enfleurage. Wird am Ende als vermeintlicher Mächenmörder hingerichtet.

**Antoine Richis:** Reichgewordener Kaufmann, hochintelligent und tatkräftig, plant politischen Aufstieg, u.a. mittels Verheiratung seiner schönen Tochter **Laure**.

*Dr. Gerhard Vogt, Literaturklub Sindelfingen, 16.3.2015*