

XIII. Postmoderne / Patrick Süskind: *Das Parfum*

Postmoderne

Als ›Postmoderne‹ wird ein Kunststil bezeichnet, der sich dem Innovationsanspruch der Moderne verweigert und insofern Arthur Rimbauds Leitsatz »Il faut être absolument moderne«¹ grundsätzlich dementiert. Ein wichtiges Merkmal postmoderner Literatur ist die Arbeit mit tradiertem Kultur-Material im Interesse seiner heterogenen Rekombination (eklektizistisches Zitieren). Das Erschließen eines Text-Sinns durch Interpretation rückt in den Hintergrund; stattdessen gilt es, die oberflächliche Schlüssigkeit eines Textes aufzulösen und in ihrer prekären Konstruiertheit deutlich zu machen (Dekonstruktion). Das für die Postmoderne typische Analyseverfahren der Dekonstruktion beruht auf der Kritik am klassischen Zeichenbegriffs Ferdinand de Saussures durch Jacques Derrida: Anstatt auf einen weltlichen Gegenstand zu referieren, können Zeichen immer nur auf andere Zeichen verweisen und sind daher selbstbezüglich.

Das Durchschauen des ironischen Spiels mit Zitaten vergrößert den Lesegenuss erheblich, spielt für das Textverständnis jedoch keine Rolle, so dass postmoderne Literatur anspruchsvoll und populär zugleich sein kann, wie Umberto Eco's *Il nome della rosa* (1980) als Prototyp postmodernen Erzählens beweist: Obwohl der Text auf der Zeichentheorie des Poststrukturalismus fußt, war der trotzdem leicht lesbare, weil spannende Roman einer der größten Bucherfolge des 20. Jahrhunderts.

Patrick Süskind: *Das Parfum* (1985)

Das Parfum war in den 1980er Jahren der populärste deutschsprachige Postmoderne-Roman in der Eco-Nachfolge mit einer Millionenaufgabe.

Bereits der erste Satz ist intertextuell aufgeladen, indem Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* (1810) zitiert wird. Auch das mythologische Motiv der Tötung Orpheus' durch die thrakischen Weiber aus Ovids *Metamorphosen* wird aufgegriffen: Grenouille wird wie Orpheus zerrissen und anschließend aufgegessen. Der Vorname des letzten ermordeten Mädchen (Laure Richis) verweist phonetisch auf Gold (frz. *l'or*) und Lorbeer (*laurier*), literarisch zudem auf ›Laura‹, die Geliebte in der Dichtung Petrarca's.

Die mehrfache Codierung und die damit einhergehende Offenheit des Sinns gibt dem Leser die Freiheit, *Das Parfum* als Kriminalroman, Künstlerroman oder historischen Roman zu lesen.

Die ›Lust am Lesen‹ (Roland Barthes) erlaubt zudem eine doppelte Lesart durch die Fokussierung auf die Handlung oder die Analyse, was neben der chronologischen Erzählweise und der relativ schlichten Sprache dem postmodernen Popularitätsanspruch entspricht (*easy reading*).

1 Rimbaud, Arthur: Une saison en enfer. In: Rimbaud, Arthur: Oeuvres complètes. Paris 1979, S. 116.

Haupttexte der Literaturgeschichte

Zitate

Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt* (1988)

»Der Fremde, der dort unter den Arkaden stand und fror; der Fremde, der an der rostzerfressenen Bushaltestelle den Fahrplan abschrieb und auf kläffende Hunde mit einer unverständlichen Geduld einsprach, – dieser Fremde kam aus Rom.«²

Umberto Eco: *Der Name der Rose* (dt. 1982)

»Ich habe nie an der Wahrheit der Zeichen gezweifelt, Adson, sie sind das einzige, was der Mensch hat, um sich in der Welt zurechtzufinden. Was ich nicht verstanden hatte, war die Wechselbeziehung zwischen den Zeichen. [...] Ich bin wie ein Besessener hinter einem Anschein von Ordnung hergelaufen, während ich doch hätte wissen müssen, dass es in der Welt keine Ordnung gibt.«³

»Vielleicht gibt es am Ende nur eins zu tun, wenn man die Menschen liebt: sie über die Wahrheit zum Lachen bringen, *die Wahrheit zum Lachen bringen*, denn die einzige Wahrheit heißt: lernen, sich von der krankhaften Leidenschaft für die Wahrheit zu befreien.«⁴

Roland Barthes: *La mort de l'auteur*

»Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le ›message‹ de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont l'aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture.«⁵

Übersetzung

»Heute wissen wir, dass ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, die einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn enthüllt (welcher die ›Botschaft‹ des *Autor*-Gottes wäre), sondern aus einem vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [*écritures*], von denen

2 Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Nördlingen 1988, S. 9.

3 Eco, Umberto: *Der Name der Rose*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. 2. Auflage. München – Wien 1982, S. 625.

4 Eco: *Name der Rose* (Anm. 3), S. 624.

5 Barthes, Roland: *La mort de l'auteur*. In: Barthes, Roland: *Œuvres complètes*. Tome II: 1966-1973. Édition établie et présentée par Éric Marty. Paris 1994, S. 491-495, hier S. 493f.

Haupttexte der Literaturgeschichte

keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe aus Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur.«⁶

Roland Barthes: *La mort de l'auteur*

»Dans l'écriture multiple, en effet, tout est à démêler, mais rien est à déchiffrer; la structure peut être suivie, ›filée‹ (comme on dit d'une maille de bas qui part) en toutes ses reprises et à tous ses étages, mais il n'y a pas de fond; l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer; l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer: elle procède à une exemption systématique du sens.«⁷

Übersetzung

»Die vielfältige Schrift kann nämlich nur *entwirrt*, nicht *entziffert* werden. Die Struktur kann zwar in allen ihren Wiederholungen und auf allen ihren Ebenen nachvollzogen werden (so wie man ein Laufmasche ›verfolgen‹ kann), aber ohne Anfang und Ende. Der Raum der Schrift kann durchwandert, aber nicht durchstoßen werden. Die Schrift bildet unentwegt Sinn, aber nur, um ihn wieder aufzulösen. Sie führt zu einer systematischen Befreiung von Sinn.«⁸

Patrick Süskind: *Das Parfum* (1985)

»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.«⁹

Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas* (1810)

»An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens *Michael Kohlhaas*, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.«¹⁰

Patrick Süskind: *Das Parfum*

»Da gebot der Große Grenouille Einhalt dem Regen. Und es geschah. Und er schickte die milde Sonne seines Lächelns über das Land, worauf sich mit einem Schlag die millionenfache Pracht der

6 Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Herausgegeben und Kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000, S. 185-193, hier S. 190.

7 Barthes: *Mort de l'auteur* (Anm. 5), S. 494.

8 Barthes: *Tod des Autors* (Anm. 6), S. 191.

9 Süskind, Patrick: *Das Parfum*. Die Geschichte eines Mörders. Zürich 1985, S. 5.

10 Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas*. In: Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Zweiter Band. 2. Auflage. München 2008, S. 9-103, hier S. 9.

Haupttexte der Literaturgeschichte

Blüten erschloß, von einem Ende des Reichs bis zum anderen, zu einem einzigen bunten Teppich, geknüpft aus Myriaden von köstlichen Duftbehältern. Und der Große Grenouille sah, daß es gut war, sehr, sehr gut.«¹¹

»Mit dem heutigen Tag aber schien ihm, als wisse er endlich, wer er wirklich sei: nämlich nichts anderes als ein Genie; und daß sein Leben Sinn und Zweck und Ziel und höhere Bestimmung habe: nämlich keine geringere, als die Welt der Düfte zu revolutionieren; und daß er allein auf der Welt dazu alle Mittel besitze: nämlich seine exquisite Nase, sein phänomenales Gedächtnis und, als Wichtigstes von allem, den prägenden Duft dieses Mädchens aus der Rue des Marais, in welchem zauberformelhaft alles enthalten war, was einen großen Duft, was ein Parfum ausmachte: Zartheit, Kraft, Dauer, Vielfalt und eine erschreckende, unwiderstehliche Schönheit.«¹²

»Ja, lieben sollten sie ihn, wenn sie im Banne seines Duftes standen, nicht nur ihn als ihresgleichen akzeptieren, ihn lieben bis zum Wahnsinn, bis zur Selbstaufgabe, zittern vor Entzücken sollten sie, schreien, weinen vor Wonne, ohne zu wissen, warum, auf die Knie sollten sie sinken wie unter Gottes kaltem Weihrauch, wenn sie nur *ihn*, Grenouille, zu riechen bekamen! Er wollte der omnipotenten Gott des Duftes sein, so wie er es in seinen Phantasien gewesen war, aber nun in der wirklichen Welt und über wirkliche Menschen.«¹³

»Die Folge war, daß die geplante Hinrichtung eines der verabscheuungswürdigsten Verbrechers seiner Zeit zum größten Bacchanal ausartete, das die Welt seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert gesehen hatte: 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.«¹⁴

11 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 162.

12 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 57.

13 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 198.

14 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 303f.

Haupttexte der Literaturgeschichte

»Grenouille stand und lächelte. [...] Er hatte die prometheische Tat vollbracht. Den göttlichen Funken, den andre Menschen mir nichts, dir nichts in die Wiege gelegt bekommen und der ihm als einzigem vorenthalten worden war, hatte er sich durch unendliches Raffinement ertrout. Mehr noch! Er hatte ihn sich recht eigentlich selbst in seinem Innern geschlagen. Er war noch größer als Prometheus. Er hatte sich eine Aura erschaffen, strahlender und wirkungsvoller, als sie je ein Mensch vor ihm besaß. Und er verdankte sie niemandem – keinem Vater, keiner Mutter und am allerwenigsten einem gnädigen Gott – als einzig *sich selbst*. Er war in der Tat sein eigener Gott, und ein herrlicherer Gott als jener weihrauchstinkende Gott, der in den Kirchen hauste.«¹⁵

»Er erlebte in diesem Augenblick den größten Triumph seines Lebens. Und er wurde ihm fürchterlich. | Er wurde ihm fürchterlich, denn er konnte keine Sekunde davon genießen. [...] in diesem Moment stieg der ganze Ekel vor den Menschen wieder in ihm auf und vergällte ihm seinen Triumph so gründlich, daß er nicht nur keine Freude, sondern nicht einmal das geringste Gefühl von Genugtuung verspürte. Was er sich immer ersehnt hatte, daß nämlich die andern Menschen ihn liebten, wurde ihm im Augenblick seines Erfolges unerträglich, denn er selbst liebte sie nicht, er haßte sie. Und plötzlich wußte er, daß er nie in der Liebe, sondern immer nur im Haß Befriedigung fände, im Hassen und Gehaßtwerden.«¹⁶

»Niemand weiß, wie gut dies Parfum wirklich ist, dachte er. Niemand weiß, wie gut es *gemacht* ist. Die andern sind nur seiner Wirkung untertan, ja, sie wissen nicht einmal, daß es ein Parfum ist, das auf sie wirkt und sie bezaubert. Der einzige, der es jemals in seiner wirklichen Schönheit erkannt hat, bin ich, weil ich es selbst geschaffen habe. Und zugleich bin ich der einzige, den es nicht bezaubern kann. Ich bin der einzige, für den es sinnlos ist.«¹⁷

»Am ehesten war seine Begabung vielleicht der eines musikalischen Wunderkindes vergleichbar, das den Melodien und Harmonien das Alphabet der einzelnen Töne abgelauscht hatte und nun selbst vollkommen neue Melodien und Harmonien komponierte – mit dem Unterschied freilich, daß das Alphabet der Gerüche ungleich größer und differenzierter war als das der Töne, und mit dem Unterschied ferner, daß sich die schöpferische Tätigkeit des Wunderkinds Grenouille allein in seinem Innern abspielte und von niemandem wahrgenommen werden konnte als nur von ihm selbst.«¹⁸

15 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 304.

16 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 305f.

17 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 316f.

18 Süskind: *Das Parfum* (Anm. 9), S. 35.

Haupttexte der Literaturgeschichte

Umberto Eco: *Der Name der Rose*

»In den Jahren, da ich den Text des Abbé Vallet entdeckte, herrschte die Überzeugung, daß man nur schreiben dürfe aus Engagement für die Gegenwart und im Bestreben, die Welt zu verändern. Heute, mehr als zehn Jahre danach, ist es der Trost des homme de lettres (der damit seine höchste Würde zurückerlangt), wieder schreiben zu dürfen aus reiner Liebe zum Schreiben.«¹⁹

»Denn es ist eine Geschichte von Büchern, nicht von den Kümernissen des Alltags, und ihre Lektüre mag uns dazu bewegen, mit dem großen Imitator a Kempis zu rezitieren: ›In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro.«²⁰

[Überall habe ich Ruhe gesucht und sie nirgends gefunden als im stillen Winkel mit einem Buch.]

19 Eco, Umberto: *Der Name der Rose* (Anm. 3), S. 12.

20 Eco, Umberto: *Der Name der Rose* (Anm. 3), S. 12.