

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Die Protagonisten	2
2.1 Kindheit und Jugend	2
2.1.1 <i>Jemand</i>	2
2.1.2 <i>Jean-Baptiste Grenouille</i>	3
2.1.3 <i>Jonathan Noel</i>	6
2.2 Alltags- und Berufsleben	8
2.2.1 <i>Jemand</i>	8
2.2.2 <i>Jean-Baptiste Grenouille</i>	9
2.2.3 <i>Jonathan Noel</i>	11
2.3 Die Veränderung	13
2.3.1 <i>Jemand</i>	13
2.3.2 <i>Jean-Baptiste Grenouille</i>	14
2.3.3 <i>Jonathan Noel</i>	15
3. Der Raum	20
3.1 In 'Der Kontrabass'	20
3.2 In 'Das Parfum'	21
3.3 In 'Die Taube'	22
4. Fazit	25
5. Reflexion	30
6. Bibliographie	31
7. Deklaration	31

1. Einleitung

Patrick Süskind, geboren 1949 in Ambach am Starnberger See, gehört zu den erfolgreichsten deutschen Schriftstellern der Gegenwart. Sein erster grosser Durchbruch gelang ihm mit dem Theaterstück 'Der Kontrabass', welches am 22. September 1981 in München uraufgeführt wurde. Die Erstausgabe in Buchform erschien 1984 im Diogenes Verlag. Nachfolgend wurden 'Das Parfum' (1985) und 'Die Taube' (1987) publiziert, wobei der 1985 erschienene Roman Süskind den weltweiten Erfolg bescherte. Nebst diesen drei Büchern erschien 1991 in Zusammenarbeit mit dem französischen Zeichner Jean-Jacques Sempé 'Die Geschichte von Herrn Sommer'. Diese Erzählung wird in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht verwendet. Das Werk Patrick Süskinds umfasst in diesem Fall lediglich 'Der Kontrabass', 'Das Parfum' und 'Die Taube', ist aber dennoch als Gesamtwerk Süskinds zu verstehen.

Die drei Bücher unterscheiden sich primär dadurch, dass 'Der Kontrabass' ein dramatisches Werk, das heisst ein Theaterstück ist, während sich die beiden anderen als epische Werke bezeichnen lassen. Eine weitere Besonderheit des Stückes besteht in seiner Form, dem Monolog. Sowohl in 'Das Parfum' als auch in 'Die Taube' wird der Leser von einem unbekanntem Erzähler durch die Geschichte geführt. Einmal handelt es sich dabei um das Leben von *Jean-Baptiste Grenouille*, einem Genie und Mörder, welcher sein Unwesen im Frankreich des 18. Jahrhunderts treibt, das andere Mal um *Jonathan Noel*, einen Wachmann aus Paris, dessen Leben durch eine Taube komplett aus den Fugen zu geraten droht. In 'Der Kontrabass' jedoch kommt nur *Jemand*, der einzige Protagonist, zu Wort und erzählt von sich und seinem Leben. Trotz diesem formellen Unterschied sind mir beim Lesen dieser drei Bücher Gemeinsamkeiten aufgefallen, die herauszuarbeiten mir eine Maturaarbeit wert zu sein scheinen. Die offenkundigsten Parallelen finden sich im Bezug auf die drei *Protagonisten - Jemand, Jean-Baptiste Grenouille und Jonathan Noel* -, das heisst deren Charakter, biographischen Hintergrund, Verhaltensweisen und den daraus resultierenden Wünschen und Ängsten. In engem Bezug dazu steht die Rolle des *Raumes*; ein schallisoliertes Zimmer, eine Höhle und eine *chambre de bonne* sind in allen drei Büchern wegweisend für den jeweiligen Protagonisten. Der Raum, allgemeiner formuliert, die räumliche Umgebung, spiegeln nicht nur die Charaktereigenschaften von *Jemand, Grenouille und Noel* wider, sondern wirken auch als eine Art Katalysator für deren Entwicklung, die eine zentrale Bedeutung in allen drei Handlungen einnimmt. Aufgrund dieser auffälligen Parallelen drängte sich mir der Verdacht auf, dass Süskind beim Schreiben seiner einzelnen Bücher immer von derselben Thematik ausgeht- vom Dasein eines Einzelgängers, eines Sonderlings ausserhalb der Gesellschaft, und dessen eigener, kleinen Welt mit all ihren spezifischen Vor- und Nachteilen. Die grundsätzliche Annahme, ein Schriftsteller beschreibe in jeder seiner Erzählungen das immer gleiche Gedankengut, seine Werke veränderten sich demzufolge nur 'äusserlich', nicht aber inhaltlich, wurde schon einmal formuliert, nämlich von Martin Heidegger (1889-1976): „Dennoch spricht jede Dichtung aus dem Ganzen des einen Gedichts und sagt jedes Mal dieses.“ Ob diese Aussage auch auf Patrick Süskinds Werk zutrifft, kann als grundlegende Fragestellung dieser Arbeit verstanden werden. Allerdings steht nicht mehr die Frage im Vordergrund, sondern schon vielmehr die Behauptung, dass dem so ist- resultierend aus meinem persönlichen Eindruck, den ich durch das Lesen von 'Der Kontrabass', 'Das Parfum' und 'Die Taube' erhalten habe.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht also darin, in einem ersten Schritt die vorhandenen *Parallelen* in den drei Büchern, sprich *im Werk von Patrick Süskind*, anhand der *Protagonisten* und der Rolle des *Raumes* herauszuarbeiten und aufgrund dieser Ergebnisse die These zu verifizieren, dass Süskind sich bei seiner Arbeit als Schriftsteller bezüglich der behandelten Werke auf gewisse 'Grundideen' beschränkt hat.

2. Die Protagonisten

2.1 Kindheit und Jugend

2.1.1 *Jemand*

Jemand, die Figur aus Patrick Süskinds erstem Werk 'Der Kontrabass', verlebt nicht ganz unbeschwerte Kindertage.¹ Er selbst beschreibt die Situation in seiner Familie so: „*Ich als Kind liebe die Mutter abgöttisch; die Mutter liebt den Vater; der Vater liebt meine kleine Schwester; mich liebte niemand.*“²

Zu diesem im Monat August geborenen Jungen, der ausserhalb der Beziehungskette Mutter-Vater-Tochter zu stehen scheint, passt die Bezeichnung *Jemand*, die Süskind seinem Kontrabassisten zuschreibt. Ein Mensch bleibt nahezu charakterlos ohne Namen, zumal dieser eines der spezifischen Merkmale einer Persönlichkeit ausmacht. Ein *Jemand* bleibt anonym, auf eine gewisse Weise unfassbar und ebenso unantastbar.

Dennoch bekommt Süskinds Protagonist ein Eigenleben. Allerdings ist dieses geprägt von den Altlasten der Kindheit. *Jemand* hat dementsprechend nicht viel Gutes über seine Eltern zu berichten, seine Beschreibung von Vater und Mutter fällt eher sporadisch und zudem äusserst kühl aus: „*Dominanter Vater, Beamter, unmusisch; schwache Mutter, Flöte, musisch versponnen.*“ (K. S.39)

Der Protagonist selbst spricht von einem „*typischen Kontrabassistenschicksal*“ (K. S.38ff), das er mit sämtlichen anderen Kontrabassisten aus dem Staatsorchester teilt. Er malt den Weg zu seinem Instrument in den dunkelsten Farben: „*Nein, geboren wird man wirklich nicht zum Kontrabass. Der Weg dorthin führt über Umweg, Zufall und Enttäuschung.*“ (K. S.38) Weder fühlt er sich zu diesem Instrument berufen, noch gehorchte er bei dessen Wahl seinem freien Willen.³ Der Grund für diese Entscheidung ist in *Jemands* Kindheit zu finden. Dass dieser mit 17 Jahren beginnt Kontrabass zu spielen, geschieht denn nicht aus eigenem Interesse am Instrument, sondern vielmehr aus Rache. Aus Hass auf den Vater beschliesst er, nicht Beamter, sondern das pure Gegenteil davon, nämlich Künstler, zu werden. Die zu kleinen, feinen, solistischen Instrumenten neigende Mutter bestraft er damit, dass er, der sich selbst eigentlich als Posaunist gesehen hatte, das unhandlichste, unsolistischste Instrument überhaupt zu spielen erlernt, nämlich den Kontrabass. Seine Überzeugung, durch sein Spielen die Mutter in Form des äusserst weiblichen Instruments tagtäglich aufs Neue zu vergewaltigen, weist ebenfalls auf eine nicht intakte Beziehung zwischen *Jemand* und seinen Eltern hin.

Die in der Kinder- und Jugendjahren erfahrene Einsamkeit wird vom Protagonisten im weiteren Verlauf seines Lebens aber nicht etwa durch traute Zweisamkeit kompensiert oder durch ein ganz und gar erfüllendes Dasein ersetzt und vergessen gemacht. Vielmehr führt ihn der pubertär anmutende Racheakt aus seiner Jugend, der mehr noch der Trotzreaktion eines Kindes gleichkommt, in eine schallisolierte Wohnung und somit in eine neue Einsamkeit, in der ihn der Leser gleich zu Beginn des Monologs antrifft.

¹ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.3-7: Die Kindheit erleben alle drei in der vorliegenden Arbeit besprochenen Protagonisten als wenig erfreulich. Zudem werden sie alle durch Ereignisse in ihren ersten Jahren für das ganze Leben geprägt.

² Süskind, Patrick, *Der Kontrabass*, Zürich 1997, S.39 (Die Seitenzahlen befinden sich des Weiteren mit den den Titeln entsprechenden Grossbuchstaben- K. für 'Der Kontrabass', P. für 'Das Parfum' und T. für 'Die Taube' - in Klammern)

³ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.6/7: Die ersten Jahre aller drei Protagonisten sind geprägt durch eine Fremdbestimmung, deren Auswirkungen auch noch im Erwachsenenalter spürbar sind.

2.1.2 Jean-Baptiste Grenouille

Die Hauptperson aus Süskinds 1985 erschienenen Romans 'Das Parfum', wird am 17. Juli 1738 in Paris, welches vom Autor als „*allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs*“ bezeichnet wird, geboren.⁴ Doch nicht nur die Stadt befindet sich in den Fängen Übelkeit erregender Gerüche. Auch die Paläste der Adligen und die Kirchen stinken, selbst der König ist nicht vom um sich greifenden Zerfall gefeit. Süskind kreiert auf den ersten Seiten seines Buches ein Szenario, in welchem die gesamte Menschheit in einem gigantischen Prozess des Zerfalls dahinvegetiert. Gegenüber dieser Morbidität setzt der Autor nun die totale Vitalität, nämlich die Geburt *Jean-Baptiste Grenouilles*. Während seine Mutter, die noch „*eine junge Frau war, gerade Mitte zwanzig, die noch ganz hübsch aussah und noch fast alle Zähne im Munde hatte und auf dem Kopf noch etwas Haar und ausser der Gicht und der Syphilis und einer leichten Schwindsucht keine ernsthafte Krankheit [...]*“ (P. S.8), der Inbegriff des beschriebenen Verfalls darstellt, kommt der Protagonist als gesundes, wenn auch nicht begünstigtes Kind zur Welt. Doch anstatt sich über die Geburt eines Kindes zu freuen, wirft ihn die Mutter zusammen mit dem von der Arbeit anfallenden Fischgekröse unter den Tisch, an dem sie seit Stunden in der Hitze steht, Fische ausnimmt und hinter dem sie eben noch entbunden hat. Zusammen mit dem Abfall soll das Neugeborene am Abend in den Fluss geworfen werden. *Grenouilles* Leben scheint von Beginn an unter einem schlechten Stern zu stehen und dementsprechend kurz zu sein. Doch wider Erwarten zeigt er einen Lebenswillen, der ihm auch später noch zu eigen sein wird. In Form eines Schreis macht er auf sich aufmerksam. Man entdeckt den Säugling unter all den blutigen Innereien und abgeschlagenen Fischköpfen und holt ihn hervor. Die Mutter wird festgenommen, des Kindermords angeklagt und wenige Wochen darauf auf der Place de Grève hingerichtet. Zu diesem Zeitpunkt hat *Grenouille* bereits dreimal die Amme gewechselt. Keine wollte ihn länger als einige Tage behalten. Er sei zu gierig, trinke so viel Milch, dass für andere Ziehkinder nichts mehr übrig bleibe und verhindere so, dass sie, die Ammen, mehrere Kinder gleichzeitig stillen könnten, was sich wiederum schlecht auf ihre Einnahmen auswirken würde, bekomme man doch für nur ein einziges Ziekind lange nicht genug Geld um zu überleben. So von seiner Umwelt herungereicht, landet der Säugling schliesslich bei einem gewissen Polizeioffizier La Fosse, dessen Name ins Deutsche übersetzt bezeichnender Weise 'Das Grab' bedeutet. Getreu dem eher düsteren Klang seines Namens versucht dieser dann auch mit allen Mitteln, das Kind möglichst unauffällig verschwinden zu lassen. Doch die Absicht, den bis anhin noch ungetauften Protagonisten nach Rouen in ein Kinderheim abzuschicken, scheitert an der von der Kirche eingeführten Klausel, aufgrund der hohen Sterblichkeitsrate der Reise nur getaufte Kinder zu transportieren. So gibt La Fosse Anweisungen, den Knaben in eine kirchliche Institution zu bringen, damit er dort getauft werde und er, La Fosse, sich nicht weiter mit dem Schicksal des Kindes beschäftigen müsse. „*Im Kloster von Saint-Merri in der Rue Saint-Martin wurde man ihn los.*“ (P. S.10) Die Art und Weise wie der Autor hier die 'Übergabe' seines Protagonisten ausdrückt, lässt darauf schliessen, dass dieser schon in sehr jungen Jahren von seiner Umwelt nicht gemocht wird. Nachdem man den Jungen, nun getauft auf den Namen *Jean-Baptiste Grenouille*, im Kloster aufgepäppelt hat, wird er an eine Amme namens Jeanne Bussie gegen Bezahlung zur weiteren Pflege und Erziehung anvertraut. Doch auch diese kann sich nicht für den Säugling erwärmen. Wenige Wochen nachdem sie ihn aufgenommen hat, bringt sie ihn ins Kloster zurück mit der Begründung, das Kind bringe ihr nur Schaden. Wie die vorherigen Ammen fühlt sie sich vom kleinen *Grenouille* ausgesaugt-während er gedeihe, verliere sie stetig an Gewicht. Zudem rieche er nicht, wie Kinder in seinem Alter zu riechen hätten- sicher sei er vom Teufel besessen. Nach längerem Disput über den Gestank des Teufels und den Duft von getauften Menschenkindern lässt die Amme den

⁴ Süskind, Patrick, Das Parfum, Zürich 1985, S.7

Jungen an der Klosterpforte bei Pater Terrier zurück. Nachdem Jeanne Bussie verschwunden ist, versucht dieser die Aussage der Amme zu widerlegen und schnüffelt selbst am Kind, um den typischen Geruch eines Säuglings wahrzunehmen. Doch auch für den bodenständigen Gottesmann entpuppt sich *Grenouille* als vollkommen geruchlos. Als der Knabe dann auch noch erwacht und Pater Terrier die Kinderaugen, überzogen von einer Art schleimigem Schleier und anscheinend nicht zum Sehen geeignet, erblickt, wird *Grenouille* auch ihm unheimlich, denn während die Augen ins Unbestimmte schielen, scheint die Nase ein bestimmtes Ziel zu fixieren. Pater Terrier fühlt sich vom Kleinkind in seinen Armen durchschnüffelt, es scheint ihn schamlos „abzuriechen“.⁵ Von unbeschreiblichem Ekel ergriffen sieht sich der Pater gezwungen, *Grenouille* möglichst weit weg vom Kloster und seiner eigenen Person unterzubringen. Die Lösung scheint ihm der Faubourg Saint-Antoine; „Dahin kam der schreiende Balg, weit nach Osten, jenseits der Bastille, wo man nachts die Tore schloss.“ (P. S.24)

So kommt der Protagonist also zu einer gewissen Madame Gaillard, die als eigentlich noch junge Frau ihr Leben schon hinter sich gelassen zu haben scheint. Viel bedeutender für die Entwicklung *Grenouilles* ist aber, dass sie als Kind von ihrem Vater einen Schlag mit dem Feuerhaken oberhalb der Nasenwurzel abbekommen hatte und dadurch nicht nur ihren Geruchssinn, sondern auch jedes Gefühl für menschliche Wärme oder Leidenschaft verloren hat. „Zärtlichkeit war ihr mit diesem einen Schlag ebenso fremd geworden wie Abscheu, Freude so fremd wie Verzweiflung.“ (P. S.25) Bei dieser gefühllosen Frau, die alle Kinder aufnimmt und durchfüttert, solange jemand für deren Unterhalt bezahlt, gedeiht *Grenouille*. Entgegen der Vorstellung, ein Kind brauche viel Wärme und Zuneigung um sich zu entwickeln, kommt der Protagonist ohne solche zwischenmenschliche Gefühle aus. Nachdem ihn seine Mutter nach der Geburt mit dem Abfall entsorgen wollte, er aber sogar das überlebte, scheint der Knabe unverwundlich zu sein. Er überlebt etliche Krankheiten, kommt mit verschwinden wenig und dazu noch verdorbener Nahrung bestens aus und lässt sich auch von einem Sechsmetersturz, der ihm einen verkrüppelten Fuss einbringt, nicht unterkriegen. Sein Äusseres wird von all diesen Vorkommnissen stark in Mitleidenschaft gezogen, aber „Er war zäh wie ein resistentes Bakterium und genügsam wie ein Zeck.“ (P. S.27) und wächst so ohne jegliche Zuwendung, Liebe oder Geborgenheit auf. Die Fähigkeit, ohne diese im Allgemeinen als existenziell wichtig bezeichneten menschlichen Gefühle auszukommen, bewies der Protagonist schon kurz nach seiner Geburt. „Der Schrei [...], der seine Mutter aufs Schafott gebracht hatte, war kein instinktiver Schrei nach Mitleid und Liebe gewesen [...]“ (P. S.28) Vielmehr hat sich *Grenouille* als Neugeborener mit diesem „gegen die Liebe und dennoch für das Leben“ (P. S.28) entschieden. Instinktiv beschloss er, weiterzuleben, wie ein Zeck auf einem Baum instinktiv beschliesst, sich fallen zu lassen, wenn “[...] ihm der höchst unwahrscheinliche Zufall das Blut in Gestalt eines Tieres direkt unter den Baum treibt.” (P. S.29). Mit diesem boshaften, aber aus dem natürlichen Trieb zu überleben geborenen Entschluss hat sich der Protagonist ein Leben als Einzelgänger

⁵ Vgl. Süskind, Patrick, *Das Parfum*, S.23: Der Autor schreibt in dieser Szene nicht von Nasenlöchern, sondern von Nüstern. Überhaupt spricht er seinem Protagonisten sehr viele animalische Attribute zu; so bedeutet ‘*Grenouille*’ zu Deutsch ‘Frosch’. Wenig später wird dieser mit einer Zecke verglichen, einem Tier, das seine Wirte ebenso aussagt wie das Kind *Grenouille* seine Umwelt, konkret die Ammen. In diesem Zusammenhang gewinnt auch die Vorgehensweise der Zecke bezüglich des Beutefangs an Bedeutung: das Tier verlässt sich bei der Suche nach einem geeigneten Wirten nicht auf die Augen, sondern allein auf seinen Geruchssinn. Mit diesem nimmt der Parasit den Geruch von Buttersäure wahr, einem Duftstoff, der im Schweiß von warmblütigen Säugetieren vorkommt. Die Zecke erkennt ihre Beute also nicht visuell, sondern nur aufgrund ihres Geruchs, genauso wie für *Grenouille* das Aussehen eines Menschen sekundär, seine Duftaura aber von grosser Wichtigkeit ist. Durch diese Vergleiche bekommt die Erzählung etwas märchenhaftes, denn die Verwandlung von Menschen in ungeheuerliche Kreaturen oder Tiere ist ein charakteristisches Merkmal für Mythen und Märchen.

geschaffen,⁶ darauf bedacht, nicht noch einmal von irgendjemandem eine solch herbe Zurückweisung zu erfahren wie durch seine Mutter am Tag seiner Geburt.⁷ Nicht nur, dass der sich darum von selbst lieber nicht unter die anderen Ziehkinder von Madame Gaillard mischt- die Kinder meiden ihn. Sie ekeln sich auf ungewisse Weise vor diesem verkrüppelten, nicht zu vernichtenden Sonderling. In seiner Anwesenheit fühlen sie sich nicht wohl, sie haben Angst vor ihm, sie können ihn nicht riechen.⁸

Auch sein Spracherwerb unterscheidet sich in höchstem Masse von dem seiner Altersgenossen. Während 'normale' Kinder ab einem gewissen Alter Worte aus ihrem Umfeld aufschnappen und deren Laut originalgetreu nachzuahmen versuchen, geht dieser Vorgang beim Protagonisten nicht von statten. Der Knabe *Grenouille* nimmt die verschiedenen Gegenstände über seine Nase auf, das heisst vielmehr ihre Gerüche, lässt diese seinen ganzen Körper durchdringen und findet schliesslich das dazu passende Wort. Verständlicherweise hat er demzufolge seine grösste Mühe mit abstrakten Begriffen, die keine Gegenstände bezeichnen, also keinen spezifischen Geruch haben. Auch noch als erwachsener Mann wird er Wörter wie 'Gewissen', 'Gott', 'Freude' oder 'Demut' miteinander verwechseln und sich nichts darunter vorstellen können. Dieser Mangel führt zum Einen unweigerlich dazu, dass der Protagonist zeitlebens kein Wertesystem oder Gewissen haben wird. Zum Anderen jedoch besitzt *Grenouille* ein immenses, selbst erlerntes Vokabular an Gerüchen. Während andere Kinder in seinem Alter ihre Umwelt nur mit einfachen Worten und viel Mühe zu beschreiben vermögen, gelingt dies dem Protagonisten durch sein riesiges Geruchs-Repertoire, welches ihm eine viel präzisere Auffassung der weltlichen Dinge ermöglicht als einfache Worte es je könnten. Süskind bezeichnet seinen Protagonisten aufgrund dieser Fähigkeit als ein „Wunderkind“. (P. S.35) Da sich das olfaktorische Vokabular jedoch nur in *Grenouilles* Innern befindet und er keine Notwendigkeit verspürt, die wahrgenommenen Gerüche durch Worte seiner Umwelt kundzutun, bleibt das einzigartige Talent seinen Mitmenschen verborgen. Sie halten ihn vielmehr für schwachsinnig, da er durch und durch nicht das Gebaren gleichaltriger Kinder zeigt.⁹ Diese Tatsache zusammen mit der Begebenheit, dass sein Erscheinungsbild und sein introvertiertes, zeckenartiges Wesen seine Umwelt unbewusst auf Abstand zu seiner Person gemahnen, lassen nicht zu, dass der Junge *Jean-Baptiste Grenouille* in seiner Kindheit eine vollständige Sozialisierung erfährt. Der erste und vorerst einzige Schritt in diese Richtung besteht darin, dass ihn die Kinder wahrnehmen, ihn als äusserst unangenehm empfinden, ihn sogar umzubringen versuchen- nur um dabei zu merken, dass er unverwundlich ist und dass ihnen nichts anderes übrig bleibt, als ihn zu meiden. Die Isolation, in der *Grenouille* als menschliche Zecke dahinvegetiert, bleibt ihm noch lange erhalten.

Als eines Tages schliesslich das Kloster Saint-Merri die Unterhaltszahlungen für den nun achtjährigen Knaben einstellt, sieht Madame Gaillard das Pflegeverhältnis als beendet an und verkauft ihren ehemaligen Zögling an den Gerbermeister Grimal.

⁶ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.2, 7, 12, 20, 21: Durch die in der Kindheit erfahrene Einsamkeit werden alle drei Protagonisten als erwachsene Menschen zu Einzelgängern.

⁷ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit die Erkenntnis des jungen *J. Noel* S.7

⁸ Im Fall *Grenouilles* besitzt diese Aussage natürlich eine Doppeldeutigkeit. Zum Einen existiert das Sprichwort „Jemanden nicht riechen können“, was so viel bedeutet wie „Jemanden nicht mögen“. Zum Anderen ist *Grenouille* wirklich geruchlos- was sich später auch auf ihn selbst noch verheerend auswirken wird. Vorerst aber erscheint er durch den fehlenden menschlichen Geruch vor allem seiner Umwelt auf eine ungewisse Art unmenschlich, ja unheimlich.

⁹ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.8, 12.: Wie *Jean-Baptiste Grenouille*, werden auch *Jemand* (vgl. K. S.57) und *Noel* (vgl. T. S.33) von ihrer Umwelt nur insofern wahrgenommen, als dass sie entweder als Sonderling gemieden oder als Teil der Umgebung erkannt werden- nie aber als Menschen, die vielleicht mehr zu bieten haben oder zu komplexeren Dingen, wie etwa eine Beziehung führen, für jemand anderen sorgen oder intellektuelle Glanzleistungen vollbringen, fähig sind, als dass sie den Anschein erwecken. Süskinds Protagonisten werden schlicht und einfach von ihren Mitmenschen aufgrund ihres Auftretens, ihrer Haltung und ihrer Stellung in der Welt unterschätzt.

Mit diesem Kuhhandel geht für den Protagonisten eine turbulente Kindheit zu Ende, welche geprägt ist durch die raue Behandlung, die ihm widerfährt- unbedacht auf das Kindeswohl, wird der Knabe von einem Ort zum anderen gereicht und erfährt durch die ganze Zeit hindurch von seiner Umwelt nichts weiter als Ablehnung und tief greifendes Misstrauen. Zu diesem Zeitpunkt scheint seine Existenz zum Scheitern verurteilt.

Doch die Zecke¹⁰ *Grenouille* wird erwachsen, sie löst sich sogar ein Stück weit aus ihrer Isolation, um in einer Gerberei ein Handwerk zu erlernen und so ihr Leben, das unter den unvorstellbar schlechtesten Bedingungen begonnen hat, zu meistern.

2.1.3 Jonathan Noel

Schon auf der ersten Seite des Buches 'Die Taube' erfährt der Leser, dass sich der Protagonist *Jonathan Noel* am liebsten gar nicht mehr an seine Kinder- und Jugendjahre erinnern würde. Tiefes Unbehagen ergreift ihn denn auch, wenn er an einen Sommertag im Juli 1942 zurückdenkt. An diesem schicksalsträchtigen Tag hat, nach langer drückender Hitze, ein Gewitter endlich für Abkühlung gesorgt.¹¹ Dementsprechend ist die Strasse übersät mit Wasserpflützen, an denen der barfüssige Knabe *Jonathan*, vom Angeln heimkehrend, eine wahre Freude hat. Jedoch zu Hause im französischen Charenton angekommen, findet das Hochgefühl ein jähes Ende. Die Mutter, die den Gewohnheiten des Jungen entsprechend in der Küche beim Kochen anzutreffen sein müsste, ist fort. Der Vater erklärt das Verschwinden seiner Frau notdürftig mit einer Reise, die sie antreten musste, die Nachbarn nennen es Deportation. Man habe sie zuerst ins Vélodrome d'Hiver, dann ins Lager von Drancy geschafft, danach fort nach Osten- und von dort käme keiner zurück. Der kleine *Jonathan* begreift nichts von all diesen Dingen, ist von den Vorkommnissen völlig verwirrt, weiss nur, dass er die Mutter vermisst und stellt zu seinem Entsetzen fest, dass wenige Tage nach ihrem Verschwinden auch der Vater weg ist. Plötzlich befinden sich die Geschwister Noel- *Jonathan* und seine kleine Schwester- nach einer turbulenten Reise, respektiv Flucht, am Bahnhof von Cavaillon, bei einem Onkel, den sie noch nie zuvor gesehen oder dessen Namen sie auch nur schon gehört hatten. Dieser fremde Man bringt sie auf einen Bauernhof in der Nähe von Puget im Tal der Durance und hält sie dort versteckt, bis der zweite Weltkrieg vorbei ist.

Nach dieser Zeit arbeiten die Geschwister auf den umliegenden Gemüsegeldern. Wenige Jahre später, anfangs der Fünfziger, verlangt der Onkel von *Jonathan*, er solle sich für den Militärdienst melden. Dieser, der eigentlich im Begriff ist, dem Leben eines Landarbeiters positive Seiten abzugewinnen, verpflichtet sich gehorsam für drei Jahre. Während seiner Dienstzeit erfährt der Protagonist, dass ihm das Leben auf engem Raum mit seinen Mitmenschen- wie es in Kasernen zwangsläufig praktiziert werden muss- als katastrophale Widerwärtigkeit erscheint. In seinem zweiten Jahr Militärdienst wird er nach Indochina verschifft, den grössten Teil des dritten und letzten Jahres verbringt *Jonathan* mit einem Fuss- und Beinschuss und der Amöbenruhr in einem Lazarett.

¹⁰ Was bis jetzt noch nicht sehr deutlich zu sehen ist aber im Laufe des Buches immer auffälliger wird- nämlich dass alle Menschen, die mit *Grenouille* 'engeren' Kontakt haben, beinahe immer unmittelbar nach dessen Weggang sterben- verstärkt die Ähnlichkeit des Protagonisten mit einer Zecke. Wie diese fällt er von seinen Wirten, wenn er sich an ihnen voll gesaugt hat und kümmert sich nicht weiter um sie. Diese Vorgehensweise führt im Weiteren dazu, dass *Grenouille* scheinbar keine Vergangenheit hat, denn mit dem Dahinscheiden seiner Wirte- wie z.B. seiner Mutter und Madame Gaillard- erlischt auch einer seiner Lebensabschnitte und wird durch einen neuen ersetzt. Dieser Prozess lässt den Protagonisten heimatlos und entwurzelt erscheinen, was ihn noch mehr zum vom Schicksal gebeutelten Einzelgänger macht.

¹¹ Das Gewitter spielt in 'Die Taube' eine wichtige Rolle. Die symbolische Bedeutung dieser Naturerscheinung und ihre übertragene Bedeutung für den Protagonisten wird im Verlauf dieser Arbeit noch genauer erläutert.

Im Frühling 1954 kehrt er nach Puget zurück. Die Schwester, sagt man ihm, sei unterdessen nach Kanada ausgewandert.¹² Der Onkel allerdings lebt immer noch und hat schon neue Pläne für seinen jungen Neffen; dieser soll nun heiraten, ein Mädchen namens Marie Baccouche aus dem Nachbarort Lauris. Und *Jonathan*, der sich von der Ehe einen nach den Turbulenzen der letzten Jahre wohltuenden monotonen Zustand und eine angenehme Ereignislosigkeit verspricht, willigt ohne Widerworte ein. Doch als seine junge Ehefrau bereits vier Monate nach der Heirat einen Knaben zur Welt bringt, mit einem tunesischen Obsthändler aus Marseille durchbrennt und diese Ereignisse die Aufmerksamkeit der Dorfbevölkerung auf den sitzen gelassenen Protagonisten lenkt, ist die Zeit der ersehnten Ruhe schon wieder vorbei. Aus all diesen Vorkommnissen zieht *Jonathan Noel* den Schluss, „dass auf die Menschen kein Verlass sei und dass man nur in Frieden leben könne, wenn man sie sich vom Leibe hielt.“¹³ Mit dieser Erkenntnis beendet der Protagonist seine Kindheit und Jugend unter der gestrengen Aufsicht des Onkels indem er zum ersten Mal in seinem Leben einen eigenständigen Entschluss fasst, nämlich aus Puget weg und nach Paris zu ziehen.¹⁴

¹² Wie bei *Grenouille* werden auch *Noels* engste Verwandte vom Autor ‘eliminiert’ (vgl. vorliegende Arbeit S.6).

¹³ Süskind, Patrick, *Die Taube*, Zürich 1990, S.8

Diese Erkenntnis teilt *Noel* sowohl mit *Grenouille* als auch mit *Jemand*. Sie alle werden einer glücklichen Kindheit beraubt. Auf unterschiedliche Arten verwehrt ihnen das Schicksal eine intakte Familie. Die Protagonisten wachsen in einer Umgebung auf, in der sie die Erfahrung zu lieben und geliebt zu werden nur unzulänglich oder gar nicht machen können. Entsprechend dieses Fehlens menschlicher Zuneigung oder familiärer Geborgenheit schotten sich alle drei gegen die Menschen ab, um sich vor noch mehr Enttäuschung und Schmerz zu schützen. (vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.20, 21, 23)

¹⁴ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.18: die grundsätzliche Passivität ist ein Charakterzug aller drei Protagonisten.

2.2 Alltags- und Berufsleben

2.2.1 Jemand

Mit 17 Jahren ist für diesen Protagonisten klar, dass er den Musikerberuf ergreifen wird, wie schon erwähnt als Kontrabassist. Dieser Beschluss führt ihn zuerst für vier Jahre an die Musikhochschule. Dort erlernt er sein Handwerk- im wahrsten Sinne des Wortes. Denn *Jemand* ist und bleibt kein Virtuose, kein Freigeist, sondern ein einfacher Handwerker. Das zum Einen, da das Transportieren und Spielen des Kontrabasses dem Musiker einiges an körperlicher Kraft abverlangt. *Jemand* selbst klagt dem Leser dann auch sein Leid: „*Ein reiner Kraftsport ist das. Jede Saite müssen Sie drücken wie ein Wahnsinniger, schauen Sie meine Finger an. Da! Hornhaut auf den Fingerkuppen, schauen Sie, und Rillen, ganz hart. Mit diesen Fingern spüre ich nichts mehr.*“ (K. S.50) und: „*Das [Instrument] können Sie nicht tragen, das müssen Sie schleppen [...]*“ (K. S.34) Zum Anderen kommt er über die technische Fertigkeit, ab Blatt die streng vorgegebenen Töne zu spielen, zeitlebens nicht hinaus. Allerdings hat er dieses Können über die Jahre hinweg perfektioniert: „*Technisch spiel ich Ihnen alles. Technisch habe ich eine hervorragende Ausbildung genossen.*“ (K. S.85) Diese Einseitigkeit scheint ihn aber nicht im Mindesten zu stören, denn die festgelegten Noten und Takte auf dem Papier haben für *Jemand* eine durchaus beruhigende Wirkung. In seinem Monolog geht er soweit, dass er der musikalischen Improvisation unterstellt, sich von der Anarchie leiten zu lassen. Dieser Zustand der Herrschaftslosigkeit und des Chaos widert ihn an und verursacht in ihm diffuse Ängste, widerspricht doch jegliche Form der Unordnung und Gesetzlosigkeit seinem Verständnis von einem ruhigen, angenehmen Leben.¹⁵ Getreu diesem Denken nimmt seine Laufbahn einen geregelten, absehbaren Gang. Nachdem der Protagonist einige Jahre in einem eher kleinen, unbedeutenden Kammerorchester gespielt hat, bekommt er eine Anstellung als einer von insgesamt acht Kontrabassisten im Staatsorchester. Dort steht *Jemand* nun vormittags drei Stunden zur Probe, an den Abenden vier Stunden während den Aufführungen, drittes Pult, und spielt sozusagen einen Achtel der Bassstimmen der ihm wohlbekannten Sinfonien, E-Dur-Konzerte, Ouvertüren und Arien von Komponisten wie Mozart, Schubert und Brahms.

Mit seinen 35 Jahren lebt *Jemand* in einer schallisolierten Wohnung, die er nur zusammen mit seinem Kontrabass teilt. Dieser ist ihm der reinste Dorn im Auge. Die Rebellion gegen Vater und Mutter hat den Protagonisten zu einem Instrument geführt, dass dieser überhaupt nicht ausstehen kann. Obwohl er sich stellenweise in seinem Monolog damit zu trösten versucht, dass der Kontrabass mit seinem gemüthlichen, tiefen Klang eine Stütze für die restlichen Musiker und somit für das Gelingen jeder Aufführung von grösster Wichtigkeit sei (K. S.10), dringt seine negative Einstellung gegenüber dem Instrument durch.

Als Kontrabassist fällt man dem Publikum nicht auf- dafür fehlen dieser Abteilung des Orchesters sowohl die gut sichtbaren Plätze als auch die solistischen Parts.

Des Weiteren wirkt sich das Instrument auch intensiv auf *Jemand's* Privatleben aus. Seit Jahren habe er wegen diesem keine Frau mehr gehabt. Der Kontrabass wache wie eine eifersüchtige Geliebte über sein Liebesleben, darauf bedacht, ihn keiner anderen Frau zu überlassen, ihn vielmehr für ewig an sich zu ketten; „*Weil ich habe seit zwei Jahren keine Frau mehr gehabt und schuld ist er [der Kontrabass]!*“ (K. S.36) Aus diesen Aussagen geht klar hervor, dass der Kontrabass für den Protagonisten schon lange nicht mehr ‘nur’ ein Instrument ist, sondern eher die Funktion eines menschlichen Wesens eingenommen hat. Der einsame *Jemand*, der ausser während den Orchesterproben und abendlichen Aufführungen keinen oder nur äusserst sporadischen Kontakt zu seinen Mitmenschen pflegt, projiziert all

¹⁵ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.7, 12, 13, 16, 18

seine Unzufriedenheit und seinen ganzen Frust, der ihm das eintönige Dasein tagtäglich einbringt, auf sein Instrument. Mangels eines menschlichen Gegenübers muss der Kontrabass als Zuhörer und Schuldiger für alle Unannehmlichkeiten und Missstände in *Jemands* Leben herhalten. Dass der die Rahmenbedingungen für sein Dasein nicht verändert, liegt seiner Meinung nach an seinem Instrument: „Denn einen freien Bass gibt es nicht. Wo denn? Als Bass ist man lebenslänglich verbeamtet.“ (K. S.91) Diese Ansicht erscheint dem Leser kleingeistig und äusserst naiv. Ein erwachsener Mann mit einigen musikalischen Vorkenntnissen und Erfahrungen im Musikerberuf sollte wohl in der Lage sein, ein anderes Instrument zu erlernen, quälte ihn das aktuelle so sehr wie der Kontrabass *Jemand*. Doch der Protagonist wehrt sich vehement gegen eine solche Veränderung in seinem Leben. Als Grund gibt er selbst die ‘Unfreiheit’ des Basses an, das Instrument sei schuld. In Wahrheit jedoch fürchtet sich *Jemand* einfach davor, aus seinem momentanen Leben auszubrechen. Dieses kennt er, es ist ihm vertraut und gibt ihm dementsprechend die benötigte Sicherheit.¹⁶ In einem Sumpf aus Unzufriedenheit und Gewohnheit festgefahren, scheint sich *Jemands* Leben bis zu seinem Tod nicht mehr wirklich zu verändern. Doch das Auftauchen einer jungen Solistin im Orchester ändert die Gefühlslage des Protagonisten schlagartig: er verliebt sich in die Opernsängerin Sarah. In ihr sieht er den lange gesuchten Gegenpol zu sich und seinem Instrument. Am Ende des Monologs scheint er sich sogar von seinen althergebrachten Einstellungen, in denen Normalität und Ordnung von primärer Wichtigkeit sind, zu lösen, nur um mit Sarah zusammen sein zu können. Mit einem lauten Schrei, ausgestossen während der bevorstehenden Aufführung, will er die Aufmerksamkeit der Sängerin auf sich lenken. Dieser Schrei gibt dem Protagonisten die Möglichkeit, sein Leben von Grund auf zu verändern, ein neuer *Jemand* zu werden. Für welche Person sich der Protagonist schliesslich entscheidet- für die altbekannte oder wider erwarten für die aus dem Alltagsrott ausbrechende- lässt Süskind selbst am Ende seines Buches offen. Die Antwort auf diese Frage bleibt also Spekulation.¹⁷

2.2.2 Jean-Baptiste Grenouille

Bei Monsieur Grimal, dem Gerbermeister, führt *Grenouille* sein Leben als beinahe wertloses Geschöpf weiter. Durch seine olfaktorische Fähigkeit, die ihm Grimals Charakter anhand dessen Geruchsaura schon bei der ersten Begegnung entschlüsselt hat, weiss *Grenouille*, dass sein Leben in den Augen des Gerbers nur gerade so viel gilt, wie seine verrichtete Arbeit wert ist. Mit dem Bewusstsein, dass ihn sein Meister beim kleinsten Fehltritt zu Tode prügeln würde, verrichtet er die niedrigsten Arbeiten ohne Widerspruch, ohne zu jammern oder sich zu beschweren. Er schuftet von morgens bis abends, wird über Nacht eingesperrt und muss sich mit dem nackten Boden als Bett zufrieden geben.

“Nach einem Jahr dieser mehr tierischen als menschlichen Existenz bekam er den Milzbrand, eine gefürchtete Gerberarbeit, die üblicherweise tödlich verläuft. [...] Entgegen aller Erwartungen jedoch überstand Grenouille die Krankheit” (P. S.42).

An dieser Stelle seines Lebens macht der Protagonist seinem früheren Vergleich als Zecke wieder alle Ehre. Nicht nur, dass sein Leben mehr dem eines Tieres als dem eines Menschen gleicht- wie die Zecke scheint er zudem auch äusserst resistent gegen Krankheiten zu sein, die Menschen zu dieser Zeit normalerweise den Tod bringt. Für *Grenouille* bedeutet sie lediglich entstellende Narben sowie eine Menge schwarzer Furunkel hinter den Ohren, an Wangen und Hals. Zu dieser animalischen Resistenz beschreibt der Autor den weiteren Verlauf von Madame Gaillard’s Leben, der früheren Wirtin der Zecke *Grenouille*. Nach deren Verkauf an Grimal blüht der Frau, wie allen Personen, die vom Protagonisten in seinem zeckenhaften

¹⁶ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.12, 14

¹⁷ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.13

Wesen 'ausgesaugt' werden, kein Glück mehr. Ihr Leben verläuft entgegengesetzt zu ihren Wünschen. Mit ihrem Tod im Hôtel-Dieu und ihrer Beisetzung in einem Massengrab auf dem Friedhof von Clamart werden ihre schlimmsten Alpträume wahr – das lange, qualvolle Leiden und das Sterben an einem öffentlichen Ort.¹⁸

Grenouille jedoch kümmert das alles wenig. Mit seinem Sieg über den Milzbrand ist er für den Gerbermeister um einiges wertvoller geworden. Da er nun immun gegen die Gerberkrankheit ist, kann er gefahrlos alle Arbeiten verrichten, um die sich die anderen Arbeiter aus Angst vor einer Infizierung mit dem Milzbrand drücken. Aus Grimalts Sicht hat er sich vom ordinären Tier zum nützlichen Haustier gewandelt.

Mit zwölf Jahren bekommt *Grenouille* die Erlaubnis, über ein Quäntchen freie Zeit zu verfügen. Ab sofort steht ihm die ganze Stadt Paris offen, mit all ihren noch unbekanntem, aufregenden Gerüchen.

Für den Protagonisten beginnt eine genussreiche Zeit. Bei seinen Streifzügen durch die Stadt bekommt *Grenouille* auch das erste Parfum in die Nase. Obwohl er den Wert der einzelnen Ingredienzien zu schätzen weiss, scheint ihm der Duft äusserst grob und stümperhaft zusammengestellt. Doch nicht nur sein erstes von Menschenhand zusammen gemischtes Parfum bekommt er zu riechen, sondern ebenso den Duft eines Mädchens. Dieser Duft erscheint ihm als „[...] *Schlüssel zur Ordnung aller anderen Düfte* [...]“ (P. S.50), den zu besitzen zu seinem einzig erstrebenswerten Lebensziel wird, sowie der Verlust dieses Geruchs in seinen Augen zwangsläufig zu seinem Tod führen muss.

Mit dem Auftauchen dieses Mädchens, respektive dessen Duft, der *Grenouille* so erbarmungslos in seinen Bann zieht, beginnt das Werk eines Mörders. Bis zu diesem Augenblick ist *Grenouille* sehr wohl ein aussergewöhnlicher Mensch, vielmehr schon ein eher tierähnliches Wesen von erschreckend hässlicher Gestalt. Allerdings bestand sein einziges Vergehen bis anhin nur darin, seiner Umwelt unbewusst durch eben dieses Aussehen und dem fehlenden Eigengeruch eine diffuse Angst einzuflössen. Nun aber will er diesen Mädchenduft besitzen, ihn nur zu riechen befriedigt ihn nicht mehr.

Trunken von diesem Duft folgt er ihm durch die Gassen, bis er das Mädchen nicht nur riechen, sondern auch sehen kann. Ohne Vorwarnung erwürgt er sein erstes Opfer hinterrücks, einzig darauf bedacht, nicht eine Spur seines Duftes zu verlieren. Nachfolgend beschnüffelt er die Tote, und wieder zeichnet ihn der Autor mehr als Tier denn als Mensch: „*Er stürzte sein Gesicht auf ihre Haut und fuhr mit weitgeblähten Nüstern von ihrem Bauch zur Brust, [...]*“ (P. S.56)

Als *Grenouille* schliesslich im Besitz dieses Duftes ist, erfährt er zum ersten Mal, was Glück, Glückseligkeit und glücklich sein wirklich bedeuten. Die bedeutendste Erkenntnis aber besteht darin, dass er sich zum ersten Mal wirklich geboren fühlt: „*Ihm war, als würde er zum zweiten Mal geboren, nein, nicht zum zweiten, zum ersten Mal, denn bisher hatte er bloss animalisch existiert in höchst nebulöser Kenntnis seiner selbst.*“ (P. S.57) Für *Grenouille* klärt sich mit diesem Mord, wer er wirklich ist und dank dieser Erkenntnis weiss er anschliessend ganz genau, was er im Leben, welches sich durch seine Tat vom animalischen Dahinvegetieren zu einem menschlichen Dasein gewandelt hat, erreichen will. „*Mit dem heutigen Tag aber schein 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 des Mädchens [...]*“ (P. S.57) Dieser eine Mord wirkt wie ein Katalysator für alle weiteren Taten *Grenouilles*, denn der erste Mord vermittelt ihm nicht nur ein (neues) Selbstverständnis, sondern er „*erhält durch den Duft des Mädchens einen Schlüssel zur Ordnung aller Düfte; er wird vom planlosen Sammler*

¹⁸ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.11, 17: Die Thematik der (unfreiwillig) öffentlich ausgelebten Privatsphäre eines Individuums ist eine wichtige Komponente in allen drei hier besprochenen Werken Süskinds.

von Düften jeglicher Art zum zielstrebigem Erbauer von Duftkompositionen. Er bringt die von ihm gesammelten Düfte in eine hierarchische Ordnung, wobei ihm der Duft des Mädchens als Kompass dient, an dem sich die Bewertung der anderen Düfte ausrichtet.“¹⁹

Mit dem Bestreben, das Handwerk des Parfumeurs zu erlernen, gelangt der Protagonist durch einiges Geschick und durch eine Kostprobe seines Könnens vom Gerbermeister Grimal zu Giuseppe Baldini. Natürlich erleidet auch Grimal kurz nach dem Weggang *Grenouilles* den Tod. Unterdessen erlernt dieser beim Parfumeur und Handschuhmacher Baldini unter anderem das Handwerk des Destillierens. Mit Hilfe dieser Technik erhofft er sich, selbst Glas oder dem Wasser der Seine ihre Düfte abnehmen zu können. Als dieses Unterfangen aber selbst mit Hilfe des Alambic nicht funktioniert und *Grenouille* einsehen muss, dass auch Baldini ihm keine neuen Methoden mehr beibringen kann, macht er sich auf den Weg nach Grasse, der Stadt im Süden, die dem italienischen Parfumeur zufolge bekannt ist für eine dem Destillieren weit überlegene Duftgewinnung, die ‘Enfleurage’.

2.2.3 Jonathan Noel

Als der junge *Jonathan Noel* aus der Provinz nach Paris kommt, findet er eine Anstellung als Wachmann einer Bank in der Rue de Sèvres und eine chambre de bonne, ein Zimmer in einem Haus in der Rue de la Planche. Hier findet er Geborgenheit, Ruhe und hat die Gewissheit, von seiner Umwelt nicht belästigt zu werden und vor unangenehmen Überraschungen in seinem Leben geschützt zu sein.

Genauso wie er seinem Zimmer in der Rue de la Planche treu geblieben ist, so sieht auch der Tagesablauf des Protagonisten nach all den Jahren, die seit seinem ersten Tag in Paris verstrichen sind, noch gleich aus. Jeden Morgen steht er um dieselbe Zeit auf, schlüpft in die Pantoffeln und zieht sich seinen Bademantel über, um vor dem Rasieren das Etagenklo aufzusuchen. (T. S.13) Für diesen Gang zur Toilette achtet er peinlichst darauf, keinem anderen Mieter zu begegnen. Im Sommer 1959 war er auf dem Flur auf einen anderen Bewohner getroffen. *Noel* wie gewohnt noch nicht ausgehertig angezogen, sein Gegenüber ebenso wenig- sie beide hatten eine Privatsphäre zur Schau getragen, die *Noel* nicht nur peinlich, sondern sogar äusserst unangenehm gewesen war. Seit diesem Erlebnis lauscht er an seiner Türe, und nur beim vollkommenen Ausbleiben jeglicher Geräusche, die von anderen Menschen verursacht werden können, öffnet er das Sicherheitsschloss, dreht den Knauf des Schnappschlusses und wagt sich auf den leeren Gang. Zurück in seinem Zimmer kommt das Rasieren, das um Viertel nach sieben beendet ist, gleich anschliessend wird das Bett gemacht. Nach dem Frühstück verlässt *Noel* spätestens um fünf nach acht das Haus, um Punkt Viertel nach, zehn Minuten später, seinen Dienst bei der Bank anzutreten. Sollte er auf dem Weg nach Draussen auf die Concierge, Madame Rocard, treffen, murmelt er „Guten Tag, Madame Rocard“, seit Jahren dieselben Worte, nicht mehr und nicht weniger. Wenn sie sich abends über den Weg laufen „Guten Abend, Madame“ und wenn sie ihm von Zeit zu Zeit die Post aushändigt, dann „Danke Madame“ (T. S.32). Nicht, dass *Noel* Madame Rocard persönlich nicht leiden kann. Nur sind ihm Conciergen im Allgemeinen zuwider, beobachten sie doch von Berufs wegen und zu jeder Tages- und Nachtszeit andere Leute. Zu dieser allgemeinen Abneigung gegen Conciergen gesellt sich bei *Noel* der Verdacht hinzu, dass ausgerechnet er von Madame Rocard besonders genau observiert wird. Dieses Gefühl veranlasst ihn dazu, sie im Geheimen als unverschämte Person zu bezeichnen. Niemand nimmt ihn tagtäglich so genau und so oft wahr, wie diese Concierge, und mit diesem Wahrnehmen tritt sie dem Protagonisten eindeutig zu nahe. Genauso, wie er sich bei dem frühmorgendlichen

¹⁹ Matzkowski, Bernd, Erläuterungen zu P. Süskind ‘Das Parfum’, Hollfeld, 3. Auflage 2004, Bd. 386, S. 44

Zusammentreffen mit einem anderen Mieter vor dem Etagen Klo in seiner Intimsphäre zutiefst verletzt gefühlt hatte, so ist ihm der Gedanke zuwider, dass er beim Verlassen und Betreten des Hauses, bei einer privaten Handlung wie ihm scheint, immer wieder aufs Neue registriert wird. Auf den Strassen und im Supermarkt geht er als Einzelner in der anonymen Menschenmasse unter, nur Madame Rocard ist er alleine und ungeschützt ausgeliefert. Getreu dieser Abscheu gegenüber fremden Menschen, die sich mit einer unausstehlichen Neugier für seine Person zu interessieren scheinen, hat *Noel* keine Freunde. In seinem Beruf als Wachmann gehört er nach all den Jahren bereist zum Gebäude, zu dessen äusserlichen Erscheinung. Er ist zu einem unauffälligen Bestandteil der gesamten Bank geworden. Wenn er morgens um acht Uhr fünfzehn an seinem Arbeitsplatz erscheint, schliesst er mit dem stellvertretenden Direktor und der Oberkassiererin die Bank auf. Nach einem starren Zeitplan vollziehen die drei dieses allmorgendliche Ritual zur Entschärfung der komplexen Sicherheitsanlage, welches damit endet, dass *Noel* die nacheinander eintreffenden Angestellten per Knopfdruck durch das Schleusensystem der Panzerglastüren in die Bank lässt.²⁰ Um acht Uhr fünfundvierzig sind alle Mitarbeiter an ihren Plätzen und *Jonathan* selbst verlässt das Gebäude, um seinen Dienst auf den Marmorstufen vor dem Hauptportal pünktlich zu beginnen. Seine Arbeit besteht darin, auf den Stufen vor der Bank zu stehen, reglos oder allenfalls auf den unteren drei Treppenabsätzen auf und ab gehend, die Mittagspause und später das Ende seiner Arbeitszeit abwartend. Einzig das Erscheinen des Bankdirektors lässt *Jonathan* sein stilles Wachen unterbrechen und seinen Posten verlassen, um seinen Vorgesetzten per Handzeichen zu begrüssen und dessen Limousine das Scherengitter passieren zu lassen. Dasselbe ereignet sich, wenn manchmal ein gepanzerter Lieferwagen von Brink's Werttransport-Service vorfährt. Im Übrigen tut sich nichts. Diese Ereignislosigkeit erlebt der Protagonist nicht nur bei der Arbeit, sondern auch in seinem privaten Leben. Sie ist für ihn jedoch kein Grund zur Langeweile- vielmehr bekommt *Jonathan* durch sie die erwünschte Ruhe und Sicherheit. „Denn er mochte Ereignisse nicht, und er hasste geradezu jene, die das innere Gleichgewicht erschütterten und die äussere Lebensordnung durcheinanderbrachten.“ (T. S.5) Diese „Lebensordnung“, die ihn vor unerwünschten Erlebnissen schützen soll, ist sein grösstes Gut. Ohne sie ist der Protagonist hilflos: „Als eine institutionalisierte Routine, in der sich Lebensplan und Ordnung gegenseitig ergänzen [...], erweist sich jedes Ereignis, das nicht aus dieser Lebens-Ordnung entspringt als Störung. Es sind Störungen, die das Ich in Verwirrungen reissen [...]“²¹

²⁰ Das enorme Sicherheitssystem, welches das Bankgebäude verständlicherweise umschliesst, kommt den Bedürfnissen *Noels* natürlich entgegen. Sein eigener Wunsch nach der totalen Sicherheit, die durch die Abgrenzung zwischen sich und dem Rest der Welt gegeben ist, entspricht den Sicherheitsvorkehrungen eines Geldinstituts. Wie die Wertpapiere vor Bankräubern geschützt werden müssen, sehnt sich der Protagonist nach einem Tresor, in welchem er sich selbst von seiner aufdringlichen, seine Privatsphäre verletzenden Umwelt abschotten kann. Dieses enorme Sicherheitsbedürfnis spiegelt sich auch im Alltag *Noels* wider; das peinliche Einhalten des Zeitplans ist für ihn von existenzieller Bedeutung. Durch die genauen Zeiten läuft sein Alltag und somit sein ganzes Leben in geregelten Bahnen, in denen er vor unangenehmen Überraschungen oder spontanen Aktionen, wie sie das Leben manchmal bereit hält, bewahrt zu bleiben scheint.

Ebenso passt der Beruf des Wachmanns zu *Noels* Sicherheitsbedürfnis, zu seinem zeitlich durchdachten und geplanten Leben. Er bewacht das wichtigste einer Bank, das Geld, wie er im privaten Leben sein wichtigstes Gut bewacht; seine Privatsphäre. Zudem gibt ihm die Dienstuniform eine gewisse Anonymität gegenüber der Öffentlichkeit, indem sie ihren Träger von der Persönlichkeit *Jonathan Noel* augenscheinlich zu einem Wachmann macht, der von seinen zahlreichen uniformierten Kollegen nicht mehr zu unterscheiden ist. Paradoxerweise macht der Protagonist in seinem Beruf genau das, was er seinen Mitmenschen insgeheim vorwirft- er beobachtet seine Umwelt, und zwar hemmungslos. Obwohl er der Ansicht ist, die Aufmerksamkeit eines Wachmanns lasse schon nach einigen Stunden nach, und auch er selbst die Menschen um sich herum schon lange nicht mehr einzeln wahrnimmt, erweckt er gegen Aussen doch immer noch den Anschein, alles und jeden genau zu registrieren.

²¹ Söder, Thomas, Patrick Süskind 'Die Taube' Versuch einer Deutung, Freiburg (Breisgau) 1992, Hochschulsammlung Philosophie, Literaturwissenschaften Bd. 12, S.9
Vgl. dazu auch in der vorliegenden Arbeit S.15ff

2.3 Die Veränderung

2.3.1 Jemand

Obwohl *Jemand* in seinem Monolog immer wieder hervorhebt, wie unzufrieden er mit seinem momentanen Leben ist, scheint er es nicht wirklich ändern zu wollen. Wie schon erwähnt, begründet er das Stillstehen seines Lebens mit dem Kontrabass, der für ihn ein unüberbrückbares Hindernis zu sein scheint. Seine Trotzreaktion den Eltern gegenüber hat ihn zu einem Instrument geführt, das ihm das Leben zur Hölle macht. Man mag nun den Stolz und die Selbstachtung des Protagonisten als Gründe aufführen, warum für diesen der Weg zu einem neuen Instrument versperrt bleibt. Würde *Jemand* den Kontrabass aufgeben, würde er damit eingestehen, dass er einst eine falsche Wahl getroffen hat, was seinen Eltern wiederum eine gewisse Genugtuung verschaffen dürfte. Nun spielen aber weder die Eltern noch eine so gewichtige Rolle, dass ihre Meinung für den Protagonisten von relevanter Bedeutung wäre. Der Vater ist tot, zur Mutter hat er keinen Bezug- noch scheint *Jemand* von Stolz durchdrungen oder mit der nötigen Selbstachtung ausgestattet zu sein. Vielmehr überwiegt das Bedürfnis nach Ordnung, Struktur und die damit gegebene Sicherheit gegenüber einer tief greifenden Veränderung- auch wenn ihm diese mehr Zufriedenheit verschaffen könnte. Diese Ordnung ist ihm als Kontrabassist im Staatsorchester sicher. Er hat ein festes Einkommen, einen geregelten Tagesablauf und braucht sich mit nichts anderem zu beschäftigen als Proben, Auftritten und dem Ärger, der ihm sein Instrument bereitet. Er selbst gibt auch unverhohlen zu: *„Ich bin als Orchestermusiker ein konservativer Mensch, befürworte Werte wie Ordnung, Disziplin, Hierarchie und das Führerprinzip.“* (K. S.60) Als freischaffender Künstler jedoch, zudem noch mit einem neuen Instrument, würde er nie durchkommen. Zu sehr ist er an Noten gebunden, zu suspekt sind ihm Improvisationen und zu lange war er nicht wirklich als Musiker, sondern als Handwerker tätig. Ohne Impuls von aussen würde sich *Jemand*s Leben also nie verändern.²² Doch eines Tages kommt ein solcher Anstoss von aussen, in Form der jungen Opernsängerin Sarah, in die er sich unsterblich verliebt.

Mit einem Schrei will er sie auf sich aufmerksam machen. Zwangsläufig muss ein solcher vom Protagonisten selbst ausgestossen werden, der Kontrabass ist damit natürlich überfordert. Nicht, dass *Jemand* nicht zuerst versucht hätte, die Sängerin mit dem Kontrabass zu beeindrucken: *„Ich habe dann versucht, eklatant schön zu spielen, soweit das möglich ist auf meinem Instrument. Und ich habe mir gedacht, das soll mir jetzt ein Zeichen sein: Wenn ich ihr auffalle mit meinem schönen Spiel, und wenn sie herschaut, meinerwegen herschaut- dann soll sie die Frau fürs Leben sein, meine Sarah ewiglich. [...] Sie hat dann nicht hergeschaut.“* (K. S.79) Mit diesem Schrei aus der eigenen Kehle würde er zum ersten Mal in seinem Leben als erwachsener Mann eine Tat begehen, deren Beweggründe er zum Einen nicht mit seinem Kontrabass erklären könnte, zum Anderen könnte er dabei aber auch nicht auf dessen Hilfe zurückgreifen. *Jemand* wäre ein völlig unabhängiger, eigenständiger Mensch, der aus eigenem Antrieb beschliesst, zu schreien. Er würde in diesem Moment zudem endlich einmal aus der Masse der Musiker herausragen, und auch wäre nicht der Kontrabass, sondern die Person *Jemand* Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit.

Natürlich müsste eine solch unverschämte Unterbrechung des Musizierens Folgen haben. Der Protagonist rechnet damit, seine Anstellung mit diesem einen Schrei zu verlieren. Anders als in 'Die Taube' und 'Das Parfum' erfährt der Leser in 'Der Kontrabass' nicht, ob sich der Protagonist zu diesem Schritt, der mit einem Schlag sein ganzes sorgsam konstruiertes Leben verändern würde, entschliessen kann.

²² Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.14/15, 18: Alle Protagonisten brauchen einen externen, von ihnen nicht steuerbaren Faktor, um eine Veränderung in ihrem Leben herbeiführen zu können.

2.3.2 Jean-Baptiste Grenouille

Auf seiner Wanderung nach Grasse bahnt sich in *Grenouille* eine bedeutende Entwicklung an. Befreit von den erdrückenden Gerüchen der Stadt Paris und ihren Bewohnern, entdeckt der Protagonist die Wohltat jener Gebiete, die, anders als die Hauptstadt, nicht durchtränkt sind von menschlichen Gerüchen. „Am befreiendsten empfand er die Entfernung von den Menschen. [...] Es gab kaum einen Winkel in Paris, der nicht vor Menschen starrte, keinen Stein, kein Fleckchen Erde, das nicht nach Menschlichem roch.“ (P. S.148) Getrieben von der Sehnsucht, dem Ekel erregenden Geruch der Menschen zu entkommen, flüchtet sich *Grenouille* auf einen Berg und dort in eine am Ende eines Stollens gelegene Höhle im Zentralmassiv der Auvergne, an den menschenfernsten Punkt des ganzen Königreichs. An diesem Ort riecht selbst er mit seiner aussergewöhnlichen Nase kein Dorf und keine Stadt mehr. In gleichem Masse, wie ihm dieses Fehlen menschlicher Gerüche ein Gefühl der Freiheit vermittelt, so stürzt es ihn auch in die Orientierungslosigkeit, denn auf seiner ganzen Reise hat sich *Grenouille* nur mit Hilfe seines kompassähnlichen Geruchsorgan und anhand der verschiedenen menschlichen Düfte in der ihm unbekanntem Gegend zurecht gefunden.²³ Hier, in der bedrückenden Enge dieser Höhle, in der vor ihm noch kein anderes Lebewesen gewesen zu sein scheint, in der die Luft noch unberührt ist und im Bezug auf Gerüche noch jungfräulich wirkt, lässt *Grenouille* seinen olfaktorischen Erinnerungen freien Lauf. In einer Art Seelentheater regiert er als allseits geliebter und geachteter König über ein gigantisches Reich. Er ist Schöpfer und Zerstörer zugleich, er ist ein Gott. Grundlos würde der Protagonist diesen Zustand der völligen Befriedigung niemals aufgeben. Doch eine Entdeckung zwingt ihn unwiderruflich dazu, den Ort zu verlassen. Nach sieben Jahren²⁴ als Höhlenmensch, in denen er von der Aussenwelt nichts mitbekommen hat und sich durch Kälte und Nahrungsmangel einige Male beinahe den Tod geholt hat, entdeckt *Grenouille* bei sich selbst das Fehlen eines Eigengeruchs. Als er diesen Mangel erkennt, „schrie er so fürchterlich laut, [...] Der Schrei zerschlug die Wände des Purpursalons [...].“ (P. S.170) Zwar wird er in seinen Träumen durch das plötzliche Auftauchen eines fremden Geruchs, den er nach anfänglichem Zögern als seinen eigenen zu identifizieren können glaubt, immer mehr am Atmen gehindert und muss seine Höhle deshalb fluchtartig verlassen, will er in diesem Geruch nicht ertrinken. Draussen angelangt jedoch muss er erkennen, dass er, auch wenn er unbeirrt weiss, dass dieser Geruch sein Geruch ist, diesen nicht riechen kann.²⁵ *Jean-Baptiste Grenouille* kann sich selbst nicht riechen.²⁶ Der abrupte Zusammenprall zweier Welten, der seines Seelentheaters und jener der Realität, wirft ihn vollends aus der Bahn. Während er sich in der ersten von einem unbedeutenden Nichts, einem suspekten Mischwesen aus Zecke und

²³ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.13, 15: *Jemand* meistert sein Leben mit Hilfe des Kontrabasses, der für ihn eine fundamentale Stütze darstellt und *Jonathan Noel* braucht seinen Lepensplan, um mit dem Alltag fertig zu werden. Dieses Sicherheitsbedürfnis, welches allen drei Protagonisten gemein ist, stillt *Jean-Baptiste Grenouille* durch seinen olfaktorischen Sprachgebrauch, respektive seinen Geruchssinn. Auf diesen ist er angewiesen, ohne ihn kommt er in der Welt nicht mehr zurecht, da er zum Beispiel die verbale Sprache nicht zur Genüge beherrscht.

²⁴ Die Dauer seines Höhlenlebens erinnert an das biblische Motiv der sieben fetten und sieben mageren Jahren, sowie auch sein Leben in der Höhle den Aufhalten der biblischen Propheten in der Einöde ähnelt. Im Unterschied zu jenen will *Grenouille* zwar nicht Gott, sondern nur sich selbst nahe sein, doch die Veränderung, die durch die Zeit der totalen Einsamkeit hervorgerufen wird, hat auffällige Ähnlichkeiten mit jener der prophetischen Erleuchtung.

²⁵ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.22: Ohne seinen Geruchssinn ist *Grenouille* völlig hilflos.

²⁶ Wie schon erwähnt, hat dieser Ausspruch eine Doppeldeutigkeit. Einerseits ist er sprichwörtlich als Synonym für „sich nicht leiden können“ zu verstehen, andererseits aber auch wortwörtlich zu nehmen als eine Begebenheit, die dem Protagonisten in der Realität widerfährt. Doch nicht nur *Grenouille* kann sich selbst nicht leiden- sowohl *Jonathan Noel* (vgl. in der vorliegenden Arbeit S.15ff) als auch *Jemand* (vgl. S.13) verspüren zu weilen einen Hass auf das eigene Ich, respektiv widern sich selbst an oder lassen einen Mangel an Selbstbewusstsein erkennen.

Mensch, zu einer wichtigen Persönlichkeit, einem göttlichen Regenten, gewandelt hat, besitzt er in der zweiten nicht einmal die rudimentärste Eigenschaft einer menschlichen Person: einen Eigenduft. Diese Erkenntnis veranlasst den Protagonisten zu einem gewichtigen Entschluss: „*Er würde sein Leben ändern, und sei es nur deshalb, weil er einen so fruchtbaren Traum kein zweites Mal träumen wollte.*“ (P. S.171)²⁷

So zieht *Grenouille* weg vom Zentralmassiv, wie schon vor sieben Jahren Richtung Grasse, um sich dort einen Duft zu zulegen, der ihn zu einer vollständigen Persönlichkeit machen soll, zu einem durchschnittlichen Menschen, der von seiner Umwelt akzeptiert und von seinen Mitmenschen geliebt wird.²⁸

2.3.3 Jonathan Noel

Das geregelte Leben des Protagonisten findet ein jähes Ende, als eines Morgens eine Veränderung in seiner Umgebung den festgelegten Tagesablauf durcheinander bringt. „*Sie sass vor seiner Tür, keine zwanzig Zentimeter von der Schwelle entfernt, im blassen Widerschein des Morgenlichts, das durch das Fenster kam. Sie hockte mit roten, kralligen Füßen auf den oxsenblutroten Fliesen des Ganges, in bleigrauem, glattem Gefieder: die Taube.*“ (T. S.14/15) Der Vogel schaut ihn so durchdringend an, dass sich *Jonathan* unweigerlich beobachtet vorkommt. Genauso, wie er jeden Morgen ein Zusammentreffen mit einem anderen Mieter auf dem Flur vermeidet, so ist ihm jetzt auch die Anwesenheit der Taube in solchem Ausmass unangenehm, dass er sein Zimmer unmöglich verlassen kann. Er schlägt seine Türe zu und versucht, sich in der Sicherheit seiner vier Wände von seinem Schrecken über das unverhoffte Auftauchen eines Vogels auf dem morgens gewöhnlich leeren Gang zu erholen. Da ihm nun der Weg zum Etagen Klo versperrt ist, kann er seine Morgentoilette nicht wie gewohnt durchführen. Somit kann er seinem Zeitplan nicht mehr exakt Folge leisten - der Protagonist beginnt an seiner Daseinsberechtigung zu zweifeln. Er hält sich für zu alt, um noch den gegebenen Anforderungen seines Alltags zu genügen, sieht seinen Tod nahen und gerät dadurch immer mehr an den Rand eines Nervenzusammenbruchs.²⁹

²⁷ Die Klaustrophobie spielt in einigen von Patrick Süskinds Büchern eine gewichtige Rolle. Erst mit dem Bewusstsein, dass er sich selbst nicht riechen kann, wird die Höhle dem Protagonisten zu eng. Im Bezug auf die vorliegende Arbeit ist die Klaustrophobie also als ein von aussen wahrnehmbares Zeichen einer Veränderung in *Grenouilles* Gesinnung durch die eigene Geruchslosigkeit zu werten.

²⁸ Dass sich *Grenouille* keinen extravaganten Duft kreieren, sondern sich durch einen ordinären menschlichen Eigenduft nur eine Nische in der Welt des Durchschnittsmenschen erschaffen will, zeigt einen typischen Charakterzug der drei Protagonisten *Grenouille*, *Jemand* und *Noel*- sie alle wollen keine Aufmerksamkeit erregen, sondern nur ihr Leben in aller Stille und ungestört führen können. Allerdings muss der Traum *Grenouilles*, sich selbst durch ein 'Parfum' in eine unauffällige Persönlichkeit zu verwandeln, eine Illusion bleiben, denn eine wichtige Komponente wird dem Protagonisten immer fehlen; der verbale Spracherwerb, respektiv -gebrauch. Im Verlauf des Romans kreiert *Grenouille* durch weitere Morde zwar tatsächlich einen solchen Duft, der ihn zu einer geliebten Person macht. Im Augenblick dieses Triumphs jedoch, in welchem ihn seine Umgebung, getäuscht von seinem 'Parfum', abgöttisch verehrt, begreift der Protagonist, dass er selbst die Menschen nie lieben wird, sie im Gegenteil nur hassen kann. Diese Erkenntnis vergällt ihm die Freude an seinem Erfolg, dank seiner Fähigkeit Düfte zu kreieren die Menschen in der Realität so manipulieren zu können wie er als *König Grenouille* über sein Reich regiert hatte. Geschlagen kehrt er nach Paris zurück und wird dort auf einem Friedhof von zwielichtigen Gestalten mit Haut und Haar aufgeessen, da sein Duft noch immer so anziehend ist, dass sein Umfeld nicht anders kann als ihn „zum fressen gern“ zu haben.

²⁹ Diese Textpassage, gemeint *Noels* Reaktion auf die Taube, zeigt, wie sehr sich der Protagonist auf seinen Lebensplan stützt, sich zugleich aber auch über diesen definiert. Dem Auftauchen der Taube hat dieser Lebensplan nun nichts entgegenzusetzen, da er im Prinzip nur auf dem genauen Einhalten eines geregelten Tagesablaufs beruht. Dieser Ablauf wird durch den Vogel, welcher *Jonathan* genauso in seiner Privatsphäre zu verletzen scheint wie neugierige Mitmenschen, massiv gestört. Da er deswegen seinen vorgegebenen Zeitplan

Aus lauter Verzweiflung ringt er sich schliesslich dazu durch, sein makellos sauberes Lavabo als Pissoir zu missbrauchen, eine Tat, die ihm vor sich selbst unerträglich peinlich ist. Er betitelt sie sogar als „*Sakrileg*“ (T. S.20) und möchte vor Scham am liebsten im Erdboden versinken.³⁰ Doch während er das Waschbecken wieder sauber macht, bemüht, sein Tun vor sich selbst zu rechtfertigen, wird er durch die gewohnten, vertrauten Handbewegungen ruhiger. *Jonathan* hält sich vor Augen, dass sein zeitlicher Rückstand noch einzuholen sei und beginnt damit, sich zu rasieren. Währenddessen führt er sich vor Augen, dass er Jahre im Krieg überlebt hatte, somit auch gegen die Taube eine Chance haben müsste und einen Ausfall aus seinem Zimmer durchaus zu bewerkstelligen sei. Doch nicht nur die Flucht vor dem Vogel macht ihm zu schaffen, sondern auch das weitere Vorgehen. Denn nach der Arbeit würde er am Abend unmöglich in seine vier Wände zurückkehren können, zurück zur Taube, die für ihn „*der Inbegriff des Chaos und der Anarchie*“ ist (T. S.18).³¹ Der Protagonist packt alles zusammen, was er für sein weiteres Leben ausserhalb seines Zimmers benötigen wird. Nachdem er dieses wie gewohnt in einen Zustand tadelloser Ordnung gebracht hat, stellt er sich der Taube, die inzwischen den ganzen Gang verunreinigt hat. *Jonathan* bezwingt seinen Ekel und schleicht sich, den aufgespannten Regenschirm als schützenden Schild nutzend, an der Taube vorbei, die sich daraufhin genau vor seiner Zimmertüre niederlässt.³² Mit der Gewissheit, somit endgültig nie mehr in seine vier Wände zurückkehren zu können, macht er sich auf den Weg zur Arbeit. Bevor er aber seinen Platz auf der Treppe der Bank einnehmen kann, muss er noch an Madame Rocard vorbei. Aus lauter Verwirrtheit über das eben Geschehene beginnt *Jonathan* mit dieser zu reden, empört sich über die Taube und bittet die Concierge, den Dreck wegzuwischen. Doch da der Protagonist noch nie zuvor in seinem Leben eine so lange Rede geführt hatte und zum Schluss auch noch das Gefühl bekommt, Madame Rocard wüsste ganz genau, dass er mit dieser ordinären Taube ein aussergewöhnlich grosses Problem hat, verunsichern *Noel* so sehr, dass er wiederholt vor Scham am liebsten in den Boden versinken würde.³³

Zwar erscheint *Jonathan* pünktlich wie immer in der Bank und nimmt seine Arbeit wie gewohnt auf, doch die Vorfälle am Morgen haben ihn aus der Bahn geworfen. So ist er denn auch nicht mit gewohnt apathischem Pflichtbewusstsein bei der Sache. Dies führt dazu, dass er die Limousine des Direktors solange nicht bemerkt, bis der Chauffeur einige Male

nicht mehr einhalten kann, kommt auch dessen Äquivalent, der Lebensplan, ins Wanken. Dadurch wird der Protagonist nicht nur der benötigten Sicherheit, gegeben durch das Altbekannte, beraubt, sondern lässt ihn auch an der Güte seines Lebensplans, der durch eine kleine Taube zerstört werden kann, und somit auch am Wert seiner eigenen Existenz zweifeln. Der Lebensplan hat versagt, parallel dazu fühlt sich nun auch *Jonathan* unweigerlich als Versager.

³⁰ Das primär religiösgeprägte Wort ‘Sakrileg’ scheint im Zusammenhang mit der Verunreinigung eines Waschbeckens übertrieben. Allerdings hat der Ausdruck auch die Bedeutung einer „*ungebührlichen Behandlung von Personen od. Gegenständen, die einen hohen Wert besitzen od. grosse Verehrung geniessen.*“ (Der Duden, 5. Aufl. 1990, Bd. 5, S. 695) So unterstreicht diese Wortwahl die ausserordentliche Bedeutung, welche das Zimmer samt Einrichtung für *Jonathan* hat.

³¹ Genauso wie *Jemand* die freie Improvisation als Zustand permanenter Unordnung und Gesetzlosigkeit verabscheut (vgl. vorliegende Arbeit S.8), bedeutet die Taube für *Jonathan* die reinste Katastrophe, stört sie mit ihrem Auftauchen doch seinen gewohnten Tagesablauf, dessen Monotonie ihm die benötigte Ruhe und Geborgenheit gibt.

³² Die Überwindung, die *Jonathan* in dieser Szene aufbringt um seinen Zeitplan einzuhalten, dadurch seinen Lebensplan und somit seine Existenz zu retten, lässt ihn als einen für Süskind typischen Alltagshelden erscheinen. Für seine Umwelt eher der unscheinbarer Aussenseiter, vollbringt der Protagonist in seinem Kampf gegen die Taube ein kleines Wunder, welches für ihn persönlich gleich viel bedeutet wie die Taten jener Figuren, die normalerweise als Helden bezeichnet werden.

³³ Dass *Jonathan* alleine durch ein Gespräch (welches eher ein Monolog seinerseits ist) mit einer anderen Person verunsichern lässt, zeigt deutlich, wie fremd ihm andere Menschen sind, respektive wie ungewohnt der Dialog für ihn ist (vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.20: auch *Jemand* hat enorme Schwierigkeiten mit zwischenmenschlichen Aktionen. Ebenso wenig bewandert im Sprechen ist auch *Grenouille*, da der vor allem den olfaktorischen Sprachgebrauch beherrscht).

ungeduldig hupt. Diese Vernachlässigung seiner Pflicht, die durch die Tatsache, dass *Jonathan* den Direktor während dreissig Jahren Dienstzeit noch nie hatte warten lassen, an enormer Bedeutung gewinnt, lässt ihn in seiner Standhaftigkeit taumeln. Zum ersten Mal lehnt er sich an eine Säule des Portals, überwältigt von einem beschämenden Schuldgefühl, aufgewühlt von der Erkenntnis, die er schon am frühen Morgen hatte, nämlich dass er alt und nutzlos werde und nun auch als Wachmann nichts mehr taue. (T. S.49ff)

In der Mittagspause, die *Jonathan* im Park auf einer Bank verbringt, fällt ihm der Clochard ins Auge, den er schon seit seiner Anfangszeit in Paris immer wieder zu sehen bekommt. (T. S.51ff) Anfangs noch neidisch auf die unbekümmerte Freiheit, die der Obdachlose zur Schau trägt, ungebunden und frei von jeglichen Pflichten, verschwand dieses Gefühl schnell, als *Jonathan* ihn eines Tages dabei beobachtete, wie er auf offener Strasse seine Notdurft verrichtete. Dieses Erlebnis bereitete dem Protagonisten einen unermesslichen Ekel, denn nichts ist ihm mehr zu wider als diese öffentlich ausgelebte Intimität des Clochards, vor nichts fürchtete er sich ab sofort mehr, als eines Tages ebenfalls nicht mehr die Möglichkeit zu haben, etwas so Privates in seinen eigenen vier Wänden, unbeobachtet und unter totalem Ausschluss der Öffentlichkeit, zu erledigen.

Und während der *Noel* so auf der Parkbank sitzt und sich an das Erlebnis mit dem Clochard erinnert, keimt in ihm der schreckliche Verdacht, dass das Unvorstellbare schon bald eintreffen könnte, dass er nämlich der Freiheit beraubt werden könnte „[...] *sich in der eigenen Not vor den anderen Menschen zurückzuziehen*“, und falls diese Katastrophe tatsächlich in sein Leben treten sollte, „*dann waren alle anderen Freiheiten wertlos. Dann hatte das Leben keinen Sinn mehr. Dann war es besser, tot zu sein.*“ (T. S.57) Doch nicht der Gedanke, ohne den Besitz eines ordinären Etagenklos auch keine Privatsphäre mehr zu haben, lässt *Jonathan* in eine grosse Verwirrung stürzen. Vielmehr geschieht dies durch die Tatsache, dass sich der Clochard im Park nicht durch die Tauben stören lässt, die sich in der Hoffnung auf den einen oder anderen Brotkrümel um seine Bank scharen. Der Clochard, der in den Augen des recht schaffenden *Jonathans* ein minderwertiges Leben führt, dessen Existenz weniger wert ist als die des arbeitenden, Steuer bezahlenden *Jonathans*- dieser Clochard lässt sich von ein paar Vögeln nicht aus der Bahn werfen, während er, *Jonathan Noel*, sich durch eine einzige Taube „[...] *Hals über Kopf in eine Krise gestürzt sah, die seinen ganzen fein ausgetüftelten Lebensplan erschütterte und ihn irremachte und verwirrt [...]*“ (T. S.60) Durch diese Erkenntnis in einen Strudel aus Angst und Verzweiflung hineingeraten, verliert der Protagonist immer mehr den Kopf. Durch ein Missgeschick reisst er an der Parkbank ein Loch in seine Diensthose, das zu flicken ihm zur alles entscheidenden Herausforderung wird, will er seinen Wachdienst auch noch nach der Mittagspause antreten können. Doch *Jonathan* scheitert an dieser Aufgabe und erscheint auf seinem Posten mit einem notdürftig zusammengeklebten Loch in der Hose. Die kaputte Uniform trägt dazu bei, dass sich der Protagonist nicht mehr als vollwertiger Wachmann wahrnimmt. Die stoische Gelassenheit, mit der er seinen langweiligen Dienst jeweils ertragen konnte, stellt sich an diesem Tag nicht ein. Vielmehr wächst seine Unruhe und mit ihr die Unzufriedenheit. Da seine Situation allerdings unveränderbar scheint, fügt er sich resigniert in sein Schicksal. Mehr noch, „*Er wollte jetzt leiden. Je mehr er litt, desto besser. Das Leiden war ihm gerade recht, es rechtfertigte und schürte seinen Hass und seine Wut, und die Wut und der Hass schürten ihrerseits wieder das Leiden [...]*“ (T. S.76)

Und als sein Hass zu gewaltig wird, um nur durch die eigene Person und deren Versagen gerechtfertigt zu werden, beginnt *Jonathan*, auch seine Umwelt zu hassen. Er gibt sich ganz und gar diesem alles betäubenden Gefühl hin, hasst die Bank, sich selbst, das Strassencafé, sich selbst, die Kellner, sich selbst. „*So universal, so titanisch war der Hass des Jonathan Noel an diesem Nachmittag, dass er die Welt in Schutt und Asche hätte legen mögen wegen eines Lochs in seiner Hose!*“ (T. S.80) Doch trotz seiner misslichen Lage und trotz des Hasses, der in seinem Innern tobt, scheint der Protagonist nach aussen hin wie immer. Er

versieht seinen Dienst vor der Bank mit der scheinbar gewöhnlichen Gefühlsmischung aus Langeweile und Apathie, die sich auf seinem Gesicht und in seiner Haltung widerspiegeln. „*Er war kein Amokläufer, der aus seelischer Not, aus Geistesverwirrung oder aus spontanem Hass ein Verbrechen beginge [...] Er war kein Täter. Er war ein Dulder.*“ (T. S.81)³⁴

Als sich seine Dienstzeit langsam dem Ende zuneigt, fühlt sich *Jonathan* alt und schon beinahe im Begriff, zu verwesen, ausgedorrt von der Sonne, jeglicher Flüssigkeit beraubt. Das lange Hassen hat ihn ermüdet, fast wünscht er sich, auf der Stelle ohnmächtig zu werden und nicht mehr aufzuwachen. Kurz versucht er sogar, das Bewusstsein zu verlieren, so, wie er als Kind den Atem so lange angehalten hatte, bis er zu Boden sackte. Doch diese Fähigkeit der absoluten Kontrolle über seinen Körper ist ihm abhanden gekommen, so, wie er anscheinend auch die Eigenschaften eines guten Wachmannes an diesem Tag verloren hat. Er kann nur noch einfach existieren und warten, was mit ihm passiert.³⁵

Aus diesem Zustand der Erschöpfung und der inneren Leere heraus wird der Protagonist zur Marionette. Maschinenhaft führt er all jene Handgriffe aus, die zum Sichern des Gebäudes notwendig sind, möglich durch die jahrelange Ausübungen der ewig gleichen Bewegungen. Danach lässt er sich im Fluss der Fussgänger treiben, weg von der Bank, ungewiss wohin. Doch mit dem gleichmässigen Gehen kehrt das Bewusstsein zurück. Durch die Gleichmässigkeit der Bewegungen findet *Jonathan* mehr und mehr wieder zu sich, löst das Gehirn wieder die vorübergehend aktivierte Automatik der Maschine *Jonathan Noel* ab.³⁶ Als er nach einiger Zeit wieder ganz Herr seiner Selbst ist, beschliesst er, in ein Hotel zu gehen und vorerst dort zu nächtigen. Nachdem er sich in einem kleinen Zimmer für eine Nacht eingemietet und in jenem sein Abendessen verspeist hat, geht er zu Bett. Mit dem Vorsatz, sich am nächsten Tag das Leben zu nehmen, schläft er ein.³⁷

³⁴ Dieser letzte Satz, dass er kein Täter, sondern Dulder sei, scheint ein typischer Charakterzug von Süskinds Figuren zu sein. *Grenouille* ist sich nicht bewusst, dass er einen Mord begeht. Bedingt durch seinen olfaktorischen Sprachgebrauch existieren die getöteten Mädchen auch noch nach ihrem klinischen Tod, denn ihr Duft besteht weiter- und der alleine ist die Eigenschaft, die ein Wesen oder eine Sache besitzen muss, um von *Grenouille* als existent verstanden zu werden. Der körperliche Gewaltakt, der hinter jeder einzelnen Ermordung steht, wird von ihm nicht als solcher wahrgenommen. Dadurch und durch die Tatsache, dass der Protagonist aufgrund des fehlenden 'normalen' Sprachgebrauchs mit abstrakten Begriffen wie 'Moral' oder 'Verbrechen' nichts anfangen kann, ist er sich dementsprechend keiner Schuld bewusst. Er sieht sich selbst nicht als Täter, genau wie *Noel* und auch *Jemand*, falls dieser alle seine Vorsätze fallen lässt und doch nicht nach Sarah schreit.

³⁵ Dass *Jonathan* als Kind seinen Körper in solchem Mass kontrollieren konnte, passt genau auf das Bedürfnis des erwachsenen Protagonisten, alles unter Kontrolle zu haben. Denn Kontrolle bedeutet Ordnung, Ordnung bedeutet Sicherheit. Nun, am Ende seiner Kräfte und ohne die stützende Struktur seines Lebensplans- dazu gehörte auch die Eigenschaft des guten Wachmanns, mit deren Verlust natürlich der Lebensplan ein weiteres Mal Schaden nimmt - kann er nur noch tatenlos ertragen, was ihm widerfährt. Diese Position passt zur grundlegend passiven Haltung aller drei in dieser Arbeit besprochenen Protagonisten.

³⁶ Immer wieder sind es die vertrauten Bewegungen oder Bewegungsabläufe, die *Jonathan* wieder zu sich selbst führen. Somit lässt sich leicht erkennen, dass für ihn in der Gewohnheit tatsächlich die grösste Stütze liegt, dass er aus der Monotonie ewig gleich bleibender Tagesabläufe die meiste Kraft schöpfen kann. Dies wiederum spricht natürlich für die Wichtigkeit des Lebensplans für den Protagonisten.

³⁷ Es mag erstaunlich erscheinen, wie emotionslos *Jonathan* sich dieses Ziel setzt, bedenkt man, wie gefühlsgeladen er auf das Erscheinen einer Taube reagiert hat. Doch zum Einen machen solche absonderlichen Züge Süskinds Figuren so einzigartig, zum Andern scheint die Emotionslosigkeit durchaus logisch- nur unerwartete Geschehnisse werfen den Protagonisten aus der Bahn. Wenn er sich aber umbringen will, so wäre das ein vollends kontrollierter, durchdachter Akt und somit kein unvorhergesehenes Ereignis, das sein Lebensplan und damit die Ordnung seiner Existenz bedrohen könnte. Entwickelt man diesen Gedanken des kontrollierten Selbstmordes weiter, so wird deutlich, dass *Jonathan Noel* zum zweiten Mal in seinem Leben- nach seinem Wegzug aus Puget- eine eigenständige Entscheidung getroffen hat. Diese Fähigkeit, endlich selbst und unabhängig von anderen Menschen über das eigene Leben zu bestimmen, ist der erste Schritt des Protagonisten in ein 'neues' Leben. Mit der eigenständig getroffenen Wahl lässt er den Ballast seiner Vergangenheit- die Fremdbestimmung durch sein soziales Umfeld- hinter sich und damit auch die innere Unruhe, die ihn seit seiner Begegnung mit der Taube quält.

In der Nacht zieht ein Gewitter über die Stadt. Mit dem ersten explosionsartigen Donner erwacht *Jonathan* schlagartig. Zu Tode erschrocken realisiert er im ersten Moment nicht, was passiert. Als das Donnern nicht mehr aufhören will, scheint für den Protagonisten der Weltuntergang gekommen zu sein. Die vollkommene Dunkelheit in dem kleinen Zimmer und die mit dem Ausbleiben des Donners plötzliche Stille, machen *Jonathan* völlig orientierungslos. Er scheint im freien Raum zu schweben, seine ganze Umgebung scheint sich aufgelöst zu haben. Und dann, nach einer kleinen Ewigkeit, erblickt er einen kleinen Lichtschimmer. Mit diesem glaubt der Protagonist auch endlich wieder zu erkennen, wo er sich befindet. Er ist im Keller seines Elternhauses, er als kleiner Junge, Vater und Mutter weg, draussen tobt der Krieg. Sie haben ihn, den kleinen *Jonathan Noel*, einfach vergessen, haben ihn alleine gelassen. Totenstille herrscht, keine Menschenseele ist in der Nähe. Und mit einer unglaublichen Wucht erkennt *Jonathan*, dass er die anderen Menschen braucht. Ohne sie wird er nicht mehr weiterleben können. Alleine in diesem Keller wird er unmöglich existieren können. „*Er war im Begriff zu schreien. Er wollte diesen einen Satz, dass er doch ohne die anderen Menschen nicht leben könne, in die Stille hinausschreien, so gross war die Not, so verzweifelt war die Angst des greisen Kindes Jonathan Noel vor der Verlassenheit.*“

(T. S. 95)³⁸ Dank des nun einsetzenden Regens findet der Protagonist in die Realität zurück. Nachdem er einige Zeit lang auf dem Bett liegenden dem Trommeln der Tropfen zugehört hat, steht er auf, kleidet sich an, nimmt seine Habseligkeiten und tritt auf die Strasse hinaus. Der Regen hat unterdessen aufgehört, die Häuser, Strassen und geparkten Autos glänzen, noch nass, gänzlich sauber gewischt vom Regen. Die ganze Stadt scheint wie neugeboren. Die Häuser in der Rue de Sèvres, die *Jonathan* einsam hinuntergeht, wirken nicht mehr bedrohlich sondern freundlich, verändert durch den Regen, den das Gewitter gebracht hat.³⁹ Wie damals, als er als kleiner Junge nach einem Gewitter nach Hause gelaufen war, verspürt er auch jetzt wieder grosse Lust, barfuss zu gehen.⁴⁰ Aus Faulheit lässt er es bleiben, patscht aber dennoch mit grosser Wonne durch die Pfützen, erfüllt von einem Gefühl der Freiheit, welches sich durch diese kindliche Tätigkeit einstellt.

Die Angst, vor seinem Zimmer auf die Taube zu treffen, ist verschwunden. Als er den sechsten Stock des Hauses in der Rue de Sèvres erreicht, zeugen denn auch nur noch der zum Trocknen aufgehängten Putzlumpen davon, dass die Concierge Taubendreck weggewischt haben muss, sich also wirklich eine Taube im Gang aufgehalten hat. Ansonsten ist dieser vollkommen leer.

³⁸ Der Schrei nimmt in allen drei hier besprochenen Büchern eine zentrale Bedeutung ein. *Jemand* setzt all seine Wünsche und Hoffnungen bezüglich seiner Zukunft (mit Sarah) in diesen einen Schrei, den er allerdings am Ende des Buches noch nicht ausgestossen hat (vgl. K. S.94, sowie vorliegende Arbeit S.9, 13). Für *Jonathan Noel* steht der Schrei am Ende seiner Leidensgeschichte, er signalisiert die Kehrtwendung, die der Erkenntnis folgt, dass er im Grunde nicht alleine leben kann (vgl. T. S.95). *Grenouille* glückt schreiend der Start ins Leben und zerstört später mit einem Schrei sein Gedankenreich, sprengt mit ihm die Wände seines purpurnen Schlosses und bewahrt sich somit vor dem Erstickungstod (vgl. P. S.171, sowie in der vorliegenden Arbeit S.14). Einmal Träger von Wünschen und Hoffnungen, einmal abschliessende Handlung und einmal eine lebensnotwendige Dringlichkeit- der Schrei bedeutet für jeden der drei Protagonisten im Detail etwas anderes, und doch kündigt er immer dasselbe an: eine tief greifende Veränderung in deren Leben.

³⁹ Vor einem Gewitter staut sich die erhitzte Luft unter den drückenden Wolkenschichten so richtig auf. Das Einsetzen des Regens wird dann auch meistens als Erlösung wahrgenommen. Nach dem Toben der Naturgewalten erscheint die noch nasse Welt wie neu, frisch geputzt und befreit von allem Übel. Die Luft ist wieder klar und angenehm kühl, die drückende Hitze ist verschwunden. *Jonathans* Wandel vom Erblicken der Taube über den Selbstmordgedanken bis hin zu seiner Kindheitserinnerung im Hotelzimmer lässt sich mit so einer Gewitterepisode vergleichen. Sein Hass staut sich an wie die drückende Luft, die Erlösung folgt durch das Wasser. Nach dem Regenguss erscheint er als neuer Mensch, befreit von den Lasten seiner Kindheit und erlöst von den Sorgen.

⁴⁰ Wie auch in 'Das Parfum' ist der Schluss von 'Die Taube' gleich wie der Anfang. *Noel* fühlt sich nach dem Gewitter ins Jahr 1942, in seine Kindheit, zurückversetzt (vgl. 'Die Taube', S.97/98) und Paris stinkt bei *Grenouilles* Rückkehr so erbärmlich wie am Tag seiner Geburt (vgl. 'Das Parfum', S.317).

3. Der Raum

3.1 In 'Der Kontrabass'

Jemand lebt als Musiker in einem schallisolierten Zimmer. Genauso wie die Akustikplatten verhindern, dass sein Kontrabassspielen die Nachbarn allzu sehr belästigt, verhindern sie auch, dass er selbst über die alltäglichen Geräusche wie Strassenlärm oder Kindergeschrei Kontakt zur Aussenwelt hat. Während des Monologs durchbricht er nur zweimal diese Isolation: „*Er geht zum Fenster und öffnet es. Barbarischer Lärm von Autos, Baustellen, Pressluftschlämmern etc. dringt herein.*“ (K. S.26) und; „*In seiner Erregung ist er ans Fenster gegangen und hat es aufgerissen. Der Strassenlärm flutet herein.*“ (K. S.87) Doch diese Episoden dauern jeweils nur wenige Sekunden. Dann schliesst der Protagonist das Fenster wieder und kehrt damit in die gewohnte Stille zurück. In dieser fühlt er sich sichtlich wohl. Die Akustikplatten geben ihm die Möglichkeit, dass er die Welt, die ausserhalb seines Zimmers liegt, nicht zur Kenntnis nehmen muss. In der so gewährten Sicherheit seiner vier Wände muss er sich um keine anderen Menschen kümmern, wird nur mit seinen eigenen Problemen und Sorgen konfrontiert und muss sich dadurch nie etwas Anderem stellen, als seiner Person und seinem Leben. Das hat zur Folge, dass *Jemand* in seiner eigenen kleinen Welt lebt, in die Dinge oder Wesen, die nicht unmittelbar seine Person betreffen, nur Zutritt haben, wenn sie von ihm bewusst 'eingeladen' werden. „*Die Welt des Jemand macht vor der Tür halt, sie bleibt eigentümlich ausgesperrt.*“⁴¹ Der Protagonist spricht zum Beispiel davon, dass er eine Frau nie mehr zu sich nach Hause nehmen würde. Als Grund gibt er den Kontrabass an, der durch seine blosse Anwesenheit die Stimmung des vertrauten, intimen Beisammenseins von *Jemand* und seinem Besuch zerstören kann. Das Instrument trägt dem Protagonisten zufolge die Schuld daran, dass dieser sich in seinen eigenen vier Wänden beobachtet vorkommt, sobald er nicht mehr alleine ist mit dem Kontrabass. Für den Leser stellt sich die Situation ein wenig anders dar. *Jemand* ist im Laufe der Zeit durch diese Isolation einsam geworden. Die Akustikplatten bekommen in einem übertragenen Sinn eine zweite Bedeutung; sie dämpfen nicht nur die Geräusche des Instruments gegen aussen, sondern isolieren gleichzeitig auch dessen Besitzer von seinem sozialen Umfeld. Der Protagonist hat dadurch über die Jahre hinweg eine übernatürlich grosse Hemmung im Bezug auf zwischenmenschliche Beziehungen entwickelt.

Nun muss man sich fragen, was zuerst da war: der schallisolierte Raum oder die Person, die in ihm lebt. Aufgrund dessen, dass ein Mensch seine räumlich Umgebung eher gestalten kann als die räumliche Umgebung ihn, ist anzunehmen, dass sich der Protagonist bewusst in eine solche Abgeschiedenheit manövriert hat. Der mit Akustikplatten ausgelegte Raum ist demnach ein Abdruck der Persönlichkeit *Jemand's*.⁴² Diese Persönlichkeit wiederum lässt vermuten, dass *Jemand* in der Realität mit zwischenmenschlichen Beziehungen Mühe hat. Tatsächlich hat er keine Freunde, keinen Kontakt zu Verwandten und – seiner eigenen Meinung nach- bedingt durch den Kontrabass auch erheblich Mühe, mit einer Frau eine Beziehung zu führen. Der isolierte Raum bietet Sicherheit, ist zugleich aber auch einer Gefängniszelle nicht unähnlich. In einem Moment ist der Protagonist froh um dieses

⁴¹ Söder, Thomas, Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, Hrsg. von der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens 1997

⁴² Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.21ff: Die Behausungen von *Jean-Baptiste Grenouille* und *Jonathan Noel* erraten ebenfalls einige Charaktereigenschaften des jeweiligen Protagonisten. Diese Widerspiegelung einer Persönlichkeit in ihren privaten Räumen findet sich auch in der Realität, geht man davon aus, dass jeder Mensch, sofern er die Möglichkeiten dazu besitzt, seine räumliche Umgebung so gestaltet, dass sie seinem Geschmack und seinen Ansprüchen entspricht. Aus diesen Räumen wiederum lassen sich natürlich entsprechende Rückschlüsse auf ihre Bewohner ziehen.

Schalldämpfung: „*Gottseidank habe ich die Akustikplatten*“ (K. S.83), in einem anderen verdammt er sie, weil ihn durch die Isolierung kein Mensch hören, er also keinem Aussenstehenden seinen Kummer mitteilen kann: „*Aber ich kann hier schreien, so viel ich will. Es hört keiner, wegen der Akustikplatten. Kein Mensch hört mich...*“ (K. S.69)

Bezeichnenderweise dringt die ‘Stimme’ des Kontrabasses allerdings sehr wohl durch die isolierten Wände. Spielt *Jemand* das Instrument so laut wie möglich, dringen die Töne durch die Akustikplatten nach draussen und werden dort von Nachbarn gehört.⁴³

Jemands Umgebung, der schallisolierte Raum, ist auch dafür verantwortlich, wie sich die bis anhin grösste Herausforderung in seinem Leben gestaltet: er soll schreien, mit der Gewissheit, dass er gehört werden wird. Dieser Umstand ist, durch das mit Akustikplatten verkleidete Zimmer, etwas völlig neues für den Protagonisten, ihm dementsprechend nicht bekannt und so äusserst suspekt.⁴⁴

3.2 In ‘Das Parfum’

Wie *Jemands* schallisolierter Raum bietet auch der Raum aus dem Buch ‘Das Parfum’ dem Protagonisten Schutz und Sicherheit. In diesem Fall handelt es sich allerdings um einen etwas speziellen Raum, nämlich um eine Höhle im Zentralmassiv. Diese wird *Grenouille* auf seiner Flucht vor den Menschen, genauer; ihren Gerüchen, zur Erlösung. Doch die eigentümliche Gefangenschaft, die sich aus dem Fehlen jeglicher Gerüche einer Ortschaft und der daraus resultierenden Orientierungslosigkeit des Protagonisten ergibt, erschreckt diesen nicht.⁴⁵

Vielmehr treibt er sie noch auf die Spitze, indem er sich in einen natürlichen Stollen verkriecht, zu dessen Ende weder das Tageslicht noch ein Geräusch vordringen kann. Eingezwängt zwischen massivem Gestein, fünfzig Meter unter der Erdoberfläche, am einsamsten Punkt Frankreichs, in einer winzigen Höhle, die jedem anderen Menschen wie das eigene Grab vorkommen müsste, fühlt sich der Protagonist so wohl wie noch nie zuvor in

⁴³ Man beachte an dieser Stelle, dass der Schrei eines erwachsenen Menschen wohl um einiges lauter ist als das Spiel des Kontrabasses. Obwohl *Jemand* auch in dieser Beziehung seinem Instrument unterlegen ist, nützt er dessen musikalische Kapazität, um sich selbst von den ihm gesetzten räumlichen Grenzen zu befreien. Bezüglich des Tonumfangs scheint sich der Protagonist mit dem Kontrabass gleichzusetzen, Person und Instrument verschmelzen: „*Also mir reicht mein Tonumfang vollständig. Nach oben hin sind mir nämlich theoretisch keine Grenzen gesetzt.*“ (K. S.16)

⁴⁴ Nebst dem materiellen Raum, wird in ‘Der Kontrabass’ auch noch von anderen Räumen gesprochen. So sieht *Jemand* das Orchester etwa als Gebäude, dessen Grundgefüge der Kontrabass ausmacht, „*auf dem das übrige Orchester überhaupt erst fussen kann, Dirigent eingeschlossen. Der Bass ist also das Fundament, auf dem sich dieses ganze herrliche Gebäude erhebt, bildlich.*“ (K. S.10) Zudem sieht der Protagonist seinen Arbeitsplatz, das Orchester, als „*ein streng hierarchisch gegliedertes Gebilde und als solches ein Abbild der menschlichen Gesellschaft.*“ (K. S.56) Diese Ansicht unterstreicht indirekt das Bedürfnis *Jemands*, in einer geordneten Welt zu leben, respektiv auch zu arbeiten. Durch die klare Aufteilung des Orchesters weiss er, woran er ist. ‘Dank’ seinem Instrument ist sein Platz in diesem Gefüge allerdings alles andere als vorteilhaft: „*[...] und ganz zum Schluss der Kontrabass. Nach uns kommt nur noch die Pauke, aber nur theoretisch, weil die Pauke ist allein und sitzt erhöht, dass sie jeder sehen kann.*“ (K. S.56/57) Parallel zu dieser Schlusslichtstellung des Kontrabassisten innerhalb der Musikertruppe setzt sich der Protagonist auch in seinem Privatleben an den Rand, indem er nämlich das durchstrukturierte Orchester der menschlichen Gesellschaft gleichsetzt. Zudem spricht er auch davon, dass die Musik Raum und Zeit umspannt, bezeichnet sie als universell und ewig. Aus solchen Aussagen geht hervor, dass er in der Musik, durch die Musik alle ihm gesetzten Grenzen überschreiten kann. Auch wenn ihn ein Musikinstrument, der Kontrabass, in eine Art Gefängnis- den schallisolierten Raum- gebracht hat, so braucht der Protagonist die Musik an sich trotzdem.

⁴⁵ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.14, 24: Ohne ihre jeweiligen Absicherungen (bei *Grenouille* besteht diese in Form des Geruchsinns, bei *Noel* fungiert sein Lebensplan als solche) sind die Protagonisten völlig orientierungs- und dementsprechend hilflos.

seinem Leben. In der Enge dieses gefängnisartigen Raumes empfindet *Grenouille* ein Gefühl vollkommener Freiheit.⁴⁶

Im Laufe der Zeit verlässt er diesen Ort immer seltener. Er gibt sich voll und ganz dem Gefühl hin, nur sich selbst nahe zu sein. Doch dieses Selbst hat sich im Vergleich zu jenem, welches der Protagonist vor dem Leben im Berg besessen hat, stark verändert. In der Realität ein Niemand, ermöglicht ihm die Höhle, sich in seiner Phantasie in einen König, in einen Regenten über ein gewaltiges Reich zu verwandeln. An diesem Ort findet er die nötige Ruhe, um seine Gedanken schweifen zu lassen. *Grenouille* erschafft sich aus dieser Höhle heraus eine zweite Welt, eine neue Realität. Sie ist sozusagen der Eingang zu seinem Seelentheater.⁴⁷ Dank der Enge dieser Höhle bleibt dem Protagonisten ein Hunger- oder Kältetod erspart, denn sie zwingt ihn dazu, seinen fehlenden Eigengeruch zu bemerken und daraufhin die Flucht zu ergreifen. In einer geruchsdurchtränkten Stadt oder einer duftenden Landschaft wäre *Grenouille* nie beinahe an seinem eigenen Geruch, den er selbst nur als „Nebel“ (P. S.170ff) wahrnehmen, aber nicht riechen kann, erstickt- viel zu aufdringlich wären all die anderen Gerüche. Das Fehlen des eigenen würde ihm nebst diesen nie auffallen. Doch in der geruchsneutralen Höhle wird der Protagonist gezwungen, auf die eigene Unvollständigkeit zu reagieren. Als ihn der Eigengeruch als schon erwähnter, diffuser Nebel eines Tages aus seinen Träumen vom König *Grenouille* und dessen Reich reisst, kann ihn nur noch ein fluchtartiges Verlassen der Höhle vor dem Erstickungstod retten. Nach der Erkenntnis, dass er sich selbst nicht riechen kann⁴⁸, wird ihm die Höhle zur Bedrohung. Nun endlich reagiert der Protagonist auf die darin herrschende Enge so, wie wohl auch die meisten anderen Menschen reagieren würden- mit den Anzeichen einer Klaustrophobie.⁴⁹ Diese verwehrt *Grenouille* den erneuten Rückzug vor der Welt und zwingen ihn dazu, seine Reise, die er vor sieben Jahren auf dem Berg mit der Entdeckung der Höhle unterbrochen hatte, wieder aufzunehmen.

3.3 In ‘Die Taube’

Wie in den zwei vorangegangenen Beschreibungen bezüglich ‘Der Kontrabass’ und ‘Das Parfum’, spielen die Räumlichkeiten, das heisst eine chambre de bonne und später ein Hotelzimmer, eine gewichtige Rolle im Bezug auf den Verlauf der Geschichte, sprich sie

⁴⁶ Dieses Paradoxon bezüglich dem Thema Freiheit findet sich auch in den anderen zwei Büchern. Sowohl *Jemand* als auch *Noel* fühlen sich in einem stark geregelten Leben, in einem von der Aussenwelt abgetrennten, einsamen, kleinen Raum am wohlsten. Sie empfinden darin eine Sicherheit, die sie zu der Annahme verleitet, sich frei zu fühlen. Ein ‘normaler’ Mensch würde unter solchen Lebensumständen wohl nicht von Freiheit sprechen, sondern sich eher in physischer sowie auch psychischer Gefangenschaft wähnen.

⁴⁷ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.14

Aber auch in *Grenouilles* neuem Reich spielt der Raum eine tragende Rolle; mit Hilfe der Erinnerungen- alle geruchlicher Natur- lässt er nicht nur die ihm bekannten Zimmer und Kammern wieder auferstehen, sondern erfindet aufgrund der ihm bekannten Geruchsbestandteile auch neue Räume, so z.B. einen Wohnsitz, „*Ein purpurnes Schloss. Es lag in einer steinernen Wüste, getarnt hinter Dünen, umgeben von einer Oase aus Sumpf und hinter sieben steinernen Mauern. [...] Es besass tausend Kammern und tausend Keller und tausend feine Salons [...].*“ (P. S.163) Die Zahlensymbolik ist in dieser Textpassage besonders tragend. Die *Sieben steinernen Mauern* und auch die Aufzählung, respektive Wiederholung der Zahl *Tausend* verleiht dieser Stelle etwas Märchenhaftes- ein Stilmittel, welches sich durch die ganze Beschreibung des Seelentheaters durchzieht.

⁴⁸ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.5

⁴⁹ Diese Platzangst ist eine logische Folge dessen, dass *Grenouille*’s benötigte Sicherheit, seine Fähigkeit, die Welt olfaktorisch zu erfassen und zu kategorisieren, bei seinem eigenen Geruch versagt. Seine Nase, die bis anhin noch alles und jeden riechen und dementsprechend einordnen konnte, muss vor diesem einen Duft kapitulieren und der Protagonist nimmt diesen nur als bedrohlichen Nebel war, den er nicht zu bezwingen vermag.

wirken sich ähnlich bedeutend auf den Protagonisten aus wie der schallisolierte Raum auf *Jemand* und die Höhle auf *Grenouille*.

Jonathan Noels Zimmer in der Rue de la Planche, Paris, trägt die Nummer 24, ist eines von insgesamt zwei Dutzend im sechsten Stockwerk und liegt ganz am Ende eines schmalen Ganges. Der Raum ist nur mit dem Allernötigsten eingerichtet, Wäsche, Geschirr und sich selbst waschen die Bewohner des Miethauses in einem Becken neben der Türe zum etageeigenen Gemeinschaftsklo. Schon beim ersten Betreten des Zimmers fühlt sich *Noel* in den engen vier Wänden wohl. Er entrichtet monatlich 5000 Alte Francs als Miete für das Zimmer und verlässt es fortan jeden Morgen, um in der nahe gelegenen Rue de Sèvres seiner Arbeit nachzugehen. Am Abend kehrt er zurück, bereitet sich sein Abendbrot und legt sich anschliessend schlafen, mit der Gewissheit, sich bei all diesen alltäglichen Tätigkeiten glücklich zu fühlen.

Im Laufe der Jahrzehnte wird in *Noels* Bleibe einiges anders. So hat er sich während der Jahre ein neues Bett und einen Schrank gekauft, den Boden mit einem Teppich ausgelegt und seine Koch- und Waschecke mit einer Tapete versehen. Zudem hat er genügend elektrisches Licht, um zu jeder Tages- und Nachtzeit die Zeitung an den verschiedensten Stellen seines Raumes lesen zu können. Zum neuen Mobiliar sind auch einige Bücher hinzugekommen, sowie ein Dutzend Flaschen Rotwein, inklusive einem edleren Tropfen, den er sich für den Tag seiner Pensionierung im Jahr 1998 gekauft hat.⁵⁰ „[...] es [das Zimmer] war gleichsam zugewachsen wie eine Muschel, die zuviel Perlmutter angesetzt hat [...].“ (T. S.12) Trotz all diesen Veränderungen hat sich seine chambre de bonne ihre wichtigste Eigenschaft über all die Jahre hinweg bewahrt. Sie „war und blieb *Jonathans* sichere Insel in der unsicheren Welt, [...]. Sie war in der Tat das einzige, was sich in seinem Leben als verlässlich erwiesen hatte.“ (T. S.12) Und weil der Raum mit der Nummer 24 diese Eigenschaft als schützender Ort über eine so lange Dauer unter Beweis gestellt hat, beschliesst der Protagonist, als Krönung des gemeinsamen Daseins, ihn zu kaufen, um ihn nie mehr verlassen zu müssen. Der grösste Teil der Zahlung ist schon getätigt, am Ende des Jahres soll das Zimmer vollständig ihm gehören. Schon bald also würde sich *Jonathan Noel* der ultimativen Geborgenheit bis zu seinem Tod sicher sein können.⁵¹

Umso katastrophaler wirkt sich die Vorstellung, sein Zimmer wegen der Taube für immer verloren zu haben, auf *Jonathan* aus. Durch den Verlust seiner Bleibe ist er gleichzeitig seiner Lebensgrundlage beraubt worden. Im Verlaufe des Buches kristallisiert sich immer mehr heraus, dass er sich selbst umbringen will. Dieses Vorhaben, die ihm zugrunde liegende Gefühlslage, spiegeln sich in dem kleinen Hotelzimmer wider, in dem *Jonathan*, am Boden zerstört durch den verhängnisvollen Tag mit der Taube und deren Folgen, seine voraussichtlich letzte Nacht verbringt. „Das Zimmer hatte also den Grundriss eines Sarges, und es war nicht viel geräumiger als ein Sarg.“ (T. S.89)⁵²

⁵⁰ Diese Vorkehrung illustriert eindrücklich, wie genau der Protagonist seine Zukunft schon Jahre im Voraus geplant hat, wie weit über die Gegenwart hinaus er sich sein Leben zurechtlegt- in jungen Jahren malt er sich den Tag seiner Pensionierung aus.

⁵¹ Diese Geborgenheit gibt dem Protagonisten das Gefühl, sich in absolut verlässlicher Sicherheit vor der Welt um ihn herum wähen zu können. Über all die Jahre, die *Jonathan Noel* in Paris verbracht hat, hat sich sein Raum seinen Bedürfnissen angepasst, respektiv er selbst hat sich das Zimmer so eingerichtet, dass es seinen Vorstellungen von einem angenehmen Dasein entspricht. (vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.20) Diesen Umständen entsprechend wird *Jonathan Noel* ab jenem Tag, an dem er nicht mehr seiner Arbeit nachgehen und sich selbst um den Einkauf kümmern muss, sein Zimmer nicht mehr verlassen, denn nur dieser eine Raum stellt eine wahre Schranke zwischen ihm und dem Rest der Menschheit dar. Er ist *Jonathans* Rückhalt gegenüber der öffentlichen Welt, seine ruhige Basis, von der aus sich das Leben bewerkstelligen lässt und die jeden Abend eine angenehme Rückkehr in die Privatsphäre gewährleistet.

⁵² Das Zimmer gleicht in seiner Beschaffenheit sowohl *Grenouilles* Höhle als auch dem schallisolierten Zimmer *Jemands*. Alle drei Räume sind alles andere als weitläufig und zeichnen sich durch ein gemeinsames Merkmal aus: sie schneiden ihre Bewohner radikal von der Aussenwelt ab. Die drei Protagonisten sind beinahe lebendig begraben. Vgl. dazu 'Das Parfum' S.156: „Er lag im einsamsten Berg Frankreichs fünfzig Meter tief unter der

Doch entgegen diesen Vorzeichen wird die Kammer zu *Jonathan Noels* Rettung. Als sich mitten in der Nacht ein Gewitter ankündigt und der Protagonist von einem Donnerschlag abrupt aufgeweckt wird, findet er sich aufgrund der ungewohnten Verhältnisse rund um sein Bett nicht zurecht. Fortan ist er den Geschehnissen orientierungslos ausgeliefert. In dem engen Zimmer, welches sich durch die Dunkelheit für den Protagonisten in eine raum- und zeitlose Umgebung verwandelt, wird *Jonathan Noel* zu einem neuen Menschen. Die Entwicklung, die am Morgen mit dem Erscheinen der Taube in Gang gesetzt worden ist, wird durch das Hotelzimmer, in dem *Jonathan* durch den Zustand der Orientierungslosigkeit auf sich selbst und sein bisheriges Leben zurückgeworfen wird, abgeschlossen.⁵³

Erde wie in seinem eigenen Grab.“, sowie in der vorliegenden Arbeit S.21. In der Höhle sowie auch im schallisolierten Zimmer ist diese Abgrenzung durch reale Begebenheiten- massives Felsgestein und Akustikplatten- gegeben. Das Hotelzimmer aus ‘Die Taube’ ist zweifellos wirklich sehr klein, besitzt aber sowohl ein Fenster als auch eine sich öffnende Türe. *Noel* wird also nicht durch äusserliche Bedingungen, sondern durch sich selbst von der Umwelt abgeschnitten. An dieser Stelle ist ebenfalls noch zu erwähnen, dass *Jonathan Noels* Behausungen im gleichen Mass kleiner werden, wie sein Lebenswille abnimmt. Zu Beginn wohnt er in seinem Zimmer in der Rue de la Planche, dann in diesem kleineren Hotelzimmer und schliesslich löst sich der Raum um ihn in einem Moment der totalen Orientierungslosigkeit völlig auf, um sich nach der ‘Verwandlung’ *Noels* wieder um diesen herum zu materialisieren.

⁵³ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit S.19

4. Fazit

Die Untersuchungen der drei Bücher 'Der Kontrabass', 'Das Parfum' und 'Die Taube' mit Augenmerk auf den jeweiligen *Protagonisten* und die Rolle des *Raumes* haben ergeben, dass eindeutige Parallelen zwischen den Charakteren und ihren Verhaltensweisen bestehen. Die erste augenfällige Gemeinsamkeit von *Jemand*, *Jean-Baptiste Grenouille* und *Jonathan Noel* besteht in ihrer jeweiligen Kindheit. Von den Eltern schon früh verlassen oder, im Fall *Jemand*, ausgeschlossen vom Beziehungsnetz der einzelnen Familienmitgliedern, fehlt ihnen sowohl in ihrer Jugend als auch im weiteren Verlauf des Lebens der Rückhalt und die Unterstützung durch Vater und Mutter. Ausgehend von dieser Basis aus fehlender Liebe und Geborgenheit, aus Enttäuschung und Zurückweisung von und durch die Eltern, bekommen die Protagonisten die Auswirkungen ihrer unschönen Kindheit auch noch im Erwachsenenalter immer wieder zu spüren: *Jemand* hat sich nicht für den Kontrabass, sondern gegen seine Eltern entschieden, was ihm ein Leben voller Unzufriedenheit und Abscheu gegenüber dem Instrument eingebracht hat. *Grenouille* und *Noel* gelangen jeweils schon zu einem frühen Zeitpunkt ihrer Existenz zur Erkenntnis, dass den übrigen Menschen nicht zu trauen ist und dass man sich dementsprechend nur auf sich selbst verlassen sollte. Dieses Credo führt beide unweigerlich in ein äusserst einsames Leben. Doch auch *Jemand* entpuppt sich während seines Monologs als Einzelgänger. Diese Eigenschaft ist eines der auffälligsten Resultate der missglückten Kindheit, ist sie doch bedingt durch die früh einsetzende Fremdbestimmung, die allen Protagonisten widerfährt. *Jemands* Berufswahl zeugt von einer indirekten, aber nicht minder verhängnisvollen Beeinflussung durch seine Eltern, die ihn in ein schallisoliertes Zimmer treibt. *Jonathan Noel* wird nach dem Abtransport beider Elternteile zu einem Onkel gebracht, der fortan über sein Schicksal entscheidet, bis ihn die gesteigerte Aufmerksamkeit der Dorfbevölkerung an seiner Person nach Paris treibt- sehr wohl ein selbstständig gefasster Entschluss, jedoch zugleich auch für lange Zeit der einzige. Durch die Anordnungen des Onkels- beispielsweise Militärdienst und Heirat- aus der inneren Ruhe gebracht, kommt *Noel* zu dem erwähnten Entschluss, dass er alleine am glücklichsten sein muss. Bei *Grenouille* verhalten sich die Dinge ein wenig anders. Zwar wird auch er in seinen ersten Jahren von einem Ort zum anderen gereicht, allerdings ist seine Stellung als Einzelgänger nicht primär dadurch begründet, sondern vielmehr durch seinen olfaktorischen Sprachgebrauch, der ihn zu einem gemiedenen Sonderling und dadurch zum Aussenseiter, zum Einzelgänger macht, der zugleich aber auch erklärt, warum der Protagonist seiner Umwelt schon als Säugling Angst eingeflösst hat und von ihr soweit wie möglich auf Abstand gehalten worden ist. Von Beginn ihres jeweiligen Lebens zum Einzelgänger bestimmt, fällt allen drei Protagonisten das Sprechen mit anderen Menschen äusserst schwer. *Jemand* und *Noel* haben Mühe, mit einer fremden Person in Kontakt zu kommen, das heisst mit dieser ein Gespräch zu führen oder sogar eine Beziehung aufzubauen. *Grenouille* wiederum beherrscht die gesprochene Sprache schlicht und ergreifend zu wenig, um sie als geläufiges Kommunikationsmittel zu gebrauchen. Im Zusammenhang mit der prägenden Fremdbestimmung zu Beginn ihrer Leben ist das hohe Bedürfnis nach Sicherheit vor allem von *Jemand* und *Noel* zu nennen, sowie die grundsätzlich passive Haltung aller drei Protagonisten. Einmal dem Einfluss der Eltern, respektiv des Onkels entronnen, bauen sich sowohl *Jemand* als auch *Noel* ein alltägliches, zeitlich streng eingeteiltes Leben auf. Ihnen beiden sind Begriffe wie 'Ordnung' und 'Monotonie' angenehmer als 'Chaos' und 'Veränderung'. Diese Vorlieben kommen in ihrem Alltag und ihren Einstellungen jeweils ganz klar zum Vorschein. *Jemand* lebt nach den Probezeiten und Konzertdaten des Staatsorchesters, die freie Improvisation lehnt er- als Spieler eines im Jazz durchaus wichtigen Instruments- unter dem Vorwurf der Stümperei, der fehlenden Gesetzmässigkeit und der dadurch abhanden gekommenen Schönheit ab. *Noels* Tagesablauf wird bestimmt durch seinen Dienst vor der Bank, dessen akribischen Zeitplan er auf seinen ganzen Alltag übertragen hat. Im Bezug auf diese wichtige zeitliche Struktur ist das Stichwort

‘Lebensplan’ zu nennen. *Noel* und *Jemand* stehen morgens jeweils mit der eisernen Gewissheit auf, dass sie den kommenden Tag schon x-mal erlebt haben und ihn auch noch viele weitere Jahre erleben werden. Eine Veränderung scheint bei beiden undenkbar. Möglich, an dieser Stelle von einer aussergewöhnlich starken ‘Determination durch das eigene Ich’ zu sprechen. Die Fremdbestimmung wird abgelöst durch einen Kontrabass, der fortan in *Jemands* Augen zur Kontrollinstanz in seinem Leben wird - für den Leser ist das Instrument Nebensache, respektiv ein Sündenbock für *Jemand*, um die Hauptschuld an seinem unbefriedigenden Dasein nicht sich selbst zuschreiben zu müssen- und einen Zeitplan, der sämtliche Überraschungen oder ungewollten Veränderungen in *Noels* Dasein ausschliessen soll. Doch auch *Grenouille* kommt nicht ganz ohne Absicherung aus. Seine Stütze im Leben ist allerdings etwas absonderlicher als die der anderen Protagonisten, denn er bezieht seine Sicherheit aus seinem olfaktorischen Sprachgebrauch, aus seinem aussergewöhnlich guten Geruchssinn. Dennoch ist er ohne diesen völlig hilflos, ist er doch dem normalen Sprachgebrauch nicht mächtig genug, um in Notsituationen gänzlich auf ihn zurückgreifen zu können.

In gleicher Masse, wie diese Sicherheitsoptionen- Kontrabass, Zeitplan und ungewöhnlich guter Geruchssinn- die Protagonisten vor unliebsamen Ereignissen bewahren sollen, setzten sie vor allem *Jemands* und *Noels* alltäglichem Leben strenge Grenzen- ein Preis, den zu zahlen beide gerne bereit zu sein scheinen. Unbewusst haben sie sich zum Ziel gesetzt, ihr Leben möglichst ohne tief greifende Veränderungen hinter sich zu bringen, koste es, was es wolle. Um das zu erreichen, bleiben sie in ihrer Anonymität, für die sie jeweils mit einer totalen Einsamkeit bezahlen. *Jemand* (der namenlos bleibt, sprich das Merkmal einer eigenständigen Persönlichkeit schlecht hin nicht besitzt) spielt kein solistisches Instrument und geht somit in der Menge des Orchesters völlig unter. *Noel* übt seinen Beruf zwar sehr wohl in der Öffentlichkeit aus, allerdings getarnt durch seine Dienstuniform, die ihn für seine Umwelt zum neutralen Wachmann, zu einem unter vielen, macht. *Grenouille* schliesslich will sich mit seinem erschaffenen Eigenduft nicht in eine herausragende Persönlichkeit verwandeln, sondern mit dessen Hilfe lediglich zu einer von der Umwelt wahrgenommenen und akzeptierten Person werden. Diese Einstellung, möglichst nicht aufzufallen und unter keine Umständen eine Veränderung heraufzubeschwören, führt zu einer Passivität, die, zusammen mit der Anonymität der drei Personen, als weitere gemeinsame Charaktereigenschaft aller drei Protagonisten gesehen werden muss- denn auch *Grenouille* wird ausserordentlich passiv, als er seinen vermeintlich idealen Lebensraum, die Höhle, gefunden hat. Aus eigenem Antrieb wird er diesen Zustand nicht verändern, ebenso wenig wie *Jemand* das Instrument wechseln oder *Noel* seinen Beruf aus freien Stücken an den Nagel hängen wird. Diese Einstellung kommt dann auch zum Ausdruck, wenn sich *Noel* als ‘Dulder’ und nicht als ‘Täter’ bezeichnet, *Grenouille* sieben Jahre lang nur in seinen Gedanken aktiv und dabei so zufrieden ist wie noch nie zuvor in seinem Leben und *Jemand* am Ende von ‘Der Kontrabass’ noch immer mit sich hadert, ob er nun diesen einen Namen ausschreien soll oder doch lieber nicht. Sprachlich wird diese Haltung meist durch die Form des Konjunktivs ausgedrückt.⁵⁴ Bezüglich der Anonymität ist noch zu erwähnen, dass Süskind die Thematik der Beziehung eines Individuums zur Öffentlichkeit, zur Gesellschaft, immer wieder in seine Geschichten einbringt. Für *Jemand* und *Noel* ist die Öffentlichkeit etwas, das vom eigenen Leben möglichst effizient ferngehalten werden muss, ebenso für Madame Gaillard aus ‘Das Parfum’, die sich nichts schlimmeres vorstellen kann, als in der Öffentlichkeit zu sterben. Die Privatsphäre wird in jedem der behandelten Werke zum kostbaren Gut, das zu verlieren fatale Folgen haben muss.

Doch das unbewusst gefasste Vorhaben, nichts mehr an der momentanen Lebenssituation verändern zu müssen, schlägt bei allen drei Protagonisten fehl, das heisst zweimal tritt eine

⁵⁴ Vgl. dazu in ‘Der Kontrabass’ S.93, sowie in ‘Die Taube’ S.80/81

Veränderung tatsächlich ein; *Noels* Lebensplan wird von einer Taube ausser Kraft gesetzt, er durchlebt daraufhin seine persönliche Hölle, um schliesslich gestärkt daraus hervorzugehen und *Grenouille* muss durch die Entdeckung des fehlenden Eigengeruchs aus seiner Höhle und somit aus seinem Seelentheater fliehen, um sich der Herausforderung der Herstellung der geruchlichen Illusion einer menschlichen Person zu stellen. Bei *Jemand* ist die Veränderung am Ende des Buches noch nicht eingetreten, aber die vermeintliche Liebe zu einer jungen Opernsängerin bringt seine festgefahrenen Überzeugungen doch ziemlich ins Wanken. Diese drei Ereignisse- Sarahs Auftauchen, die Taube auf dem Gang und die Entdeckung des fehlenden Eigengeruchs- und in zwei Fällen die nachfolgenden Entwicklungen, bilden zusammen eine der gewichtigsten Gemeinsamkeiten der drei Charakteren, nämlich die Erfahrung eines Ereignisses, mit dessen Bewältigung sich die Lebenseinstellung des jeweiligen Betroffenen von Grund auf ändert. Mit dieser Veränderung gehen auch einige andere nennenswerte Punkte einher. So beispielsweise die Einstellung und das Verständnis der Protagonisten zur eigenen Person. Alle drei durchlaufen einige Phasen, in denen sie sich selbst hassen, mit dem Sprichwort aus 'Das Parfum' ausgedrückt, sich nicht riechen können. *Jemand* lässt den Leser immer wieder an seinem Ekel gegenüber der eigenen Person teilhaben, bei *Noel* beginnt sich ein spürbarer Selbsthass mit dem Versagen seines Lebensplans zu entwickeln und *Grenouilles* negative Einstellung zu sich selbst kommt mit einer sprichwörtlichen sowie in seinem speziellen Fall realen Begebenheit zum Vorschein; dass er sich selbst geruchlich nicht wahrnehmen kann. Des Weiteren ist auch das Motiv des Schreis unwiderruflich mit der auftretenden Veränderung verknüpft. Sowohl 'Der Kontrabass' als auch 'Die Taube' und 'Das Parfum' brauchen die Option des Schreis, um die Handlung aufzubauen (*Jemand* spekuliert über Seiten hinweg, ob er nun Sarah rufen soll, und schliesslich lebt auch das Ende des Buches von der Frage, ob er nun schreien wird oder nicht) oder sie weiter zubringen. *Noels* innere Verzweiflung ist in dieser Nacht, die zu guter letzt den Schluss seines Martyriums bedeutet, so gross, dass er schreien will, um sich davon zu erlösen. Diese Bereitschaft zum Schrei, dieser Wille, endlich ein Bedürfnis (nämlich das nach den anderen Menschen) laut auszusprechen, es sogar herauszuschreien, unterstreicht eindrücklich die Veränderung, die dieser Protagonist im Laufe des Buches durchgemacht hat. *Grenouille* schliesslich würde ohne zu schreien nur einen knappen Tag alt werden und später in der Höhle erbärmlich ersticken.

Entfernter ähneln sich die Protagonisten in ihrem Verständnis von Freiheit, allerdings nur insofern, als dass ihre Definitionen von derselbigen auf den Leser jeweils sehr eigentümlich wirken. *Jemand* gibt vor, sich in der eingeschränkten Welt von Monotonie, strenger Ordnung und einem schallisolierten Zimmer frei zu fühlen. Für *Noel* zeichnet sich Freiheit vor allem durch den Besitz einer Privatsphäre aus, das heisst durch den temporären Ausschluss der Öffentlichkeit von seinem Leben. Und der dritte im Bunde, *Jean-Baptiste Grenouille*, fühlt sich in einer Höhle, in welcher der durchschnittliche Mensch sofort Platzangst und Atemnot bekommen würde, am freisten.

Als letzte charakterliche Gemeinsamkeit bleibt, dass sich alle drei Protagonisten in ihrem banalen Alltag immer wieder als verkannte Helden dem Leser präsentieren. *Jemand* kämpft in Schüben gegen sein tristes Leben, erlebt dadurch des Öfteren kleine Glücksmomente und fasst am Ende sogar die Möglichkeit ins Auge, sein Leben ganz umzukrempeln. *Noel* gewinnt den morgendlichen Kampf gegen die Taube, was sich schliesslich als Sieg über die eigene Person und deren Determiniertheit herausstellt. Als dritter ist *Grenouille* ein wahres Genie, grausam, aber genial mit seinem Geruchssinn und den Methoden zur reinsten Duftgewinnung. Alle drei sind von ihrer Umwelt als Aussenseiter abgeschrieben worden, alle drei werden nicht mehr sonderlich beachtet, *Grenouille* sogar wie ein Tier behandelt. Und doch kämpfen sie ihr Leben lang mit ihren beschränkt wirkenden Mittel gegen ihre Feinde, die in allen drei Fällen in erster Linie sie selbst sind.

Doch nicht nur die Charakterzüge der drei *Protagonisten* weisen grosse Gemeinsamkeiten auf, sondern auch die Rolle des *Raumes* lässt sich von einem Buch auf das andere praktisch eins zu eins übertragen. Dies sei anhand der folgenden Untersuchungsergebnissen verdeutlicht. Eine Übereinstimmung in allen drei Büchern besteht zunächst darin, dass die einzelnen Räume als Reflexionsfläche für die jeweilige Charaktere und ihre Stimmung fungieren. So ist das Zimmer von *Jemand* mit Akustikplatten verkleidet, die primär die Geräusche seines Instruments, im übertragenen Sinn aber eben auch ihn von der Umwelt abschotten. So zeigt sich in diesem schallisolierten Raum, wie skeptisch sein Bewohner der Welt gegenüber steht, wie viel ihm daran gelegen ist, sich sein eigenes Reich zu bewahren. In *Noels* Zimmer hat jeder Gegenstand nicht nur seinen Nutzen, sondern auch seinen festgelegten Platz. Die Liebe zur perfekten Ordnung in seinem Leben spiegelt sich in dieser immer aufgeräumten *chambre de bonne* des Protagonisten wider. Zudem lässt sich im sargähnlichen Grundriss des Hotelzimmers *Noels* von Todessehnsucht geprägte Gefühlslage erkennen. *Grenouilles* Höhle passt sich sowohl seinem Wunsch nach der geruchsneutralen Zone und dem menschenfernsten Ort, als auch seinen Charaktereigenschaften als menschliche Zecke- enorme Genügsamkeit und ein durch Platzmangel sichtbar gemachtes verkapseltes Wesen- an.

Als zweite Gemeinsamkeit bezüglich des *Raumes* muss dessen Rolle als Katalysator für die Veränderung beachtet werden. In allen drei Fällen würde sich diese Wandlung nicht in der von Süskind beschriebenen Form gestalten, wären die jeweiligen Räume anders beschaffen. *Jemand* erhält seine Möglichkeit zu einer Veränderung seiner Lebenssituation durch die Herausforderung, nach Sarah zu rufen. Diesen Schrei auszustossen und gehört zu werden wäre kein Problem, hätte er sich durch den schallisolierten Raum nicht daran gewöhnt, von niemandem gehört zu werden- egal wie laut er sich verhält. Für *Noel* steht und fällt der Nutzen seines Lebensplans mit seiner *chambre de bonne*, auf sie ist er angewiesen, sie ist ihm zum einzig wahren Zufluchtsort geworden in einer Welt, in der ihn seine aufdringlichen Mitmenschen mit ihrer Neugierde zu ersticken drohen. Unter anderem sieht er durch den Verlust seines Zimmers 'dank' der Taube keinen Grund mehr zum Weiterleben. Seiner Kraftquelle beraubt, setzt eine Entwicklung ein, die im Hotelzimmer endet. Dessen Beschaffenheit- dass sich *Noel* nämlich dort nicht auskennt und kurzzeitig im Dunkeln die Orientierung verliert- beschliesst den Vorgang der Veränderung. Und schliesslich entdeckt *Grenouille* das Fehlen eines eigenen Geruchs nur, weil er sich in jener geruchsneutralen Höhle befindet.

Die oben aufgeführten Gemeinsamkeiten der *Protagonisten* und die offensichtlichen Parallelen der einzelnen *Räume* bezüglich der Wirkung auf ihren jeweiligen Bewohner lassen eindeutig den Schluss zu, dass die eingangs aufgestellte These in Bezug auf Patrick Süskinds Werk als wahr angesehen werden muss. Alle drei Bücher vermitteln als einzelne, voneinander auf den ersten Blick unabhängige Erzählungen dieselben Aussagen, sie alle funktionieren nach dem gleichen Prinzip. Die Protagonisten *Jemand* und *Jonathan Noel* etwa könnten ausgetauscht werden, ohne am Verlauf der jeweiligen Geschichte etwas ändern zu müssen- ihre Charakteren stimmen in solchem Masse überein, dass sie in der Situation des jeweils anderen gezwungen wären, sich genau wie jener zu verhalten. Dadurch wird eine Grundhaltung, eine Problematik sichtbar, die hinter jedem einzelnen Werk steht und die mit jedem Buch, mit jeder Erzählung sozusagen neu erfunden, in einem anderen Kontext verwendet wird. Durch das 'Charakterschema', in welches alle Protagonisten passen, verändern sich allerdings nur der zeitliche und materielle Rahmen, in den der vorgegebene Charakter und seine Beziehung zu seiner räumlichen Umgebung eingefügt wird. So spielt 'Das Parfum' im Paris des 18. Jahrhunderts, während die Handlung aus 'Die Taube' in der französischen Hauptstadt des 20. Jahrhunderts angelegt ist. *Jemand* arbeitet brav und langweilig im Staatsorchester, *Grenouille* führt ein Doppelleben als Geselle und Mörder. In 'Der Kontrabass' wirft eine Opernsängerin den Protagonisten aus der Bahn, *Jonathan Noel*

verliert wegen einer Taube beinahe seinen Verstand- die Umstände sind von Buch zu Buch sowohl im Bezug auf die Tätigkeit der Hauptpersonen als auch im Hinblick auf die Beschaffenheit der Räume grundverschieden, und doch bleibt die Thematik, die Aussage hinter der Fassade der äusseren Begebenheiten dieselbe- zu nennen sind hier etwa Enttäuschung, Einsamkeit, Determination durch das Ich, Menschenfeindlichkeit, Bedürfnis nach Sicherheit usw.

Dementsprechend trifft auch Martin Heideggers Zitat auf den Schriftsteller Patrick Süskind zu. Alle drei Bücher besitzen die gleichen grundlegenden Inhalte, aus jedem Teil seines Gesamtwerkes lassen sich dieselben Schlüsse über den jeweiligen Charakter ziehen. Die Aussagen, die über den einzelnen *Protagonisten* aufgrund der Betrachtung des jeweiligen Buches gemacht werden können, treffen auf die zwei anderen Bücher, das heisst auf das Gesamtwerk, ebenfalls zu.

5. Reflexion

Die gesetzten Ziele- die Parallelen zwischen 'Der Kontrabass', 'Das Parfum' und 'Die Taube' herauszuarbeiten und aufgrund der dadurch erhaltenen Ergebnissen die These bezüglich der gleich bleibenden Thematik, der 'Grundideen', eigentlich dem Vorhandensein einer 'Schablone', nach deren Form die Werke Süskinds aufgebaut sind, zu bestätigen- wurden in der vorliegenden Arbeit erreicht. Die Gemeinsamkeiten der drei Bücher sind anhand der *Protagonisten* und der Rolle des *Raumes* deutlich sichtbar, abgestützt auf diese Belege ist die erwähnte These durchaus zulässig, das heisst sie hat sich im Rahmen der vorliegenden Untersuchung als wahr herausgestellt.

Da die Fragestellung nach Parallelen im (Gesamt-)werk eines Schriftstellers logischerweise nur mit Hilfe von mindestens zwei Büchern untersucht werden kann, die Ergebnisse allerdings mit jedem weiteren Buch an Genauigkeit und Glaubhaftigkeit zunehmen (da mit jedem weiteren Buch das Gesamtwerk besser abgedeckt wird), habe ich mich in der vorliegende Arbeit mit drei Werken befasst. Dieser Entschluss, sich nicht auf zwei Werke, also auf das Minimum zu beschränken, sondern einen Schritt weiter zu gehen und die Untersuchungen auf ein dramatisches und zwei epische Werke auszuweiten, hat sich in Anbetracht der erhaltenen Resultate durchaus bezahlt gemacht. Nebst dem grundsätzlich grösseren Aufwand jedoch machte sich die Schwierigkeit bemerkbar, sich konsequent auf die vorgegebenen Kriterien- *Protagonist* und Rolle des *Raumes*- zu beschränken, da jedes Buch von Süskind für sich genommen schon genügend Stoff für eine Maturaarbeit zu bieten hat. Dementsprechend verlieren die einzelnen Werke in der vorliegenden Untersuchung meiner Meinung nach an einigen Stellen ihre (sprachlichen, inhaltlichen usw.) Besonderheiten- anders ausgedrückt; ihnen wird nicht die gebührende Beachtung geschenkt. Natürlich ist eine Eingrenzung von Nöten, um den Umfang der Arbeit im vorgegebenen Rahmen zu halten- trotzdem hätte ich stellenweise gerne mehr interpretiert, mehr beschrieben und mehr Hintergrundinformationen angefügt, ein Wunsch, der die Arbeit jedoch grenzenlos hätte werden lassen. Aus der Tatsache, dass ich drei Bücher als Basis genommen habe, lässt sich allerdings eine zweite Konsequenz ziehen- nämlich dass die Qualität der Sprache unter dem grösseren Aufwand an Lesen, Beschreiben und Vergleichen gelitten hat. Persönlich hätte ich oftmals lieber länger an einer Formulierung gearbeitet, was aber eben aus Zeitgründen nicht immer möglich war.

Eine Maturaarbeit im Fach Deutsch zu schreiben war vom Standpunkt meiner persönlichen Interessen und Fähigkeiten aus gesehen sicher kein Fehler, allerdings halte ich das Interpretieren von Büchern auch nach dieser eigenständig getätigten Untersuchung für ein zweifelhaftes Unterfangen, zumal gerade im Fall Süskind schon sehr viel Material an Interpretation und Textanalyse vorhanden ist. Auf diesem Gebiet eine selbstständige Arbeit zu verfassen, die in ihren Ergebnissen nicht genau mit jenen eines anderen Verfassers übereinstimmt, gestaltet sich äusserst schwierig, scheint aber trotzdem nicht unmöglich zu sein.

Im Endeffekt bin ich zumindest davon überzeugt, dass mir das Schreiben dieser Arbeit nicht nur Spass gemacht, sondern auch einiges an neuen Erkenntnissen (sei's bezüglich Patrick Süskind, Interpretationen oder dem Arbeiten mit dem PC) gebracht hat.

6. Bibliographie

- Matzkowski, Bernd, Erläuterungen zu Patrick Süskind 'Das Parfum', Hollfeld 3. Auflage 2004, Bd. 386
- Söder, Thomas, Patrick Süskind 'Die Taube', Versuch einer Deutung, Freiburg (Breisgau) 1992, Hochschulsammlung Philosophie, Literaturwissenschaft Bd. 12
- Söder, Thomas, Patrick Süskind 'Der Kontrabass', Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, Hrsg. von der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens 1997
- Süskind, Patrick, 'Der Kontrabass', Zürich 1997
- Süskind, Patrick, 'Das Parfum', Zürich 1985
- Süskind, Patrick, 'Die Taube', Zürich 1990
- Der Duden, 5. Auflage 1990, Bd. 5

7. Deklaration

„Ich erkläre hiermit,

- dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Benutzung der angegebenen Quellen verfasst habe,
- dass ich auf eine eventuelle Mithilfe Dritter in der Arbeit ausdrücklich hinweise,
- dass ich vorgängig die Schulleitung und die betreuende Lehrperson informiere, wenn ich diese Maturaarbeit, bzw. Teile oder Zusammenfassungen davon veröffentlichen werde, oder Kopien dieser Arbeit zur weiteren Verbreitung an Dritte aushändigen werde.“

Ort :
Datum :
Unterschrift :