

38. "Riechen" als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum*¹

Gülsüm ATAHAN²

APA: Atahan, G. (2024). "Riechen" als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 628-650. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502226>

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird in Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* der Geruchssinn dem Sehsinn, den die Aufklärung als zuverlässig ansieht, gegenübergestellt und somit eine Kritik an der Aufklärung vorgenommen. Während der Sehsinn den aufgeklärten Verstand und die Wissenschaft repräsentiert, wird der Geruchssinn mit den Konzepten wie dem Unterbewusstsein, den Sinnen und Trieben, die die Postmoderne wieder sichtbar macht, in Verbindung gebracht. In diesem Zusammenhang symbolisiert das Riechen eine Rückkehr zu der Zeit vor der Aufklärung. Im Rahmen von Hubert Zapfs Modell "Literatur als kulturelle Ökologie" wird gezeigt, dass wie bestimmte Denkmuster und starre Grenzen der aufgeklärten Kultur in der Gesellschaft zu Problemen führen können, und dass diese durch die Darstellung unterdrückter und marginalisierter Elemente in der Literatur in der dominanten Kultur wieder sichtbar gemacht werden können. Außerdem wird betont, dass die gleichzeitige Darstellung dieser gegensätzlichen Elemente und Diskurse in der Literatur kulturelle Erneuerung ermöglichen kann. In der vorliegenden Arbeit wird Süskinds Roman *Das Parfum* unter Bezugnahme auf das Zapfs Modell Literatur als kulturelle Ökologie untersucht. In diesem postmodernen Roman werden die Orte und Bewohner zusammen mit dem Sehsinn im Hinblick auf den "kulturkritischen Metadiskurs" analysiert und als Elemente der dominanten Kultur betrachtet. Im Roman repräsentieren der postmoderne Antiheld Grenouille und der Geruchssinn im Rahmen des "imaginativen Gegendiskurs" die unterdrückten und ausgegrenzten Elemente. Im Schritt "des reintegrativen Gegendiskurses" kommen im Sinne Nietzsches die apollinischen und dionysischen Elemente zusammen, was zum Zusammenbruch der apollinischen Ordnung oder zum symbolischen Tod des Protagonisten führen kann. Die genannten Zerstörungen und Tode repräsentieren eine kulturelle Erneuerung.

Schlüsselwörter: Süskind, Postmoderne, Duft, Dreifachfunktionsmodell

1 Dieser Artikel wurde aus meiner Doktorarbeit mit dem Titel „Postmoderne Sonderlinge-Die Demontage des Protagonisten“ abgeleitet.

2 Dr., Kırklareli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Dr., Kırklareli University, School of Foreign Languages (Kırklareli, Türkiye), gulsum.kus@klu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-4051-2323> **ROR ID:** <https://ror.org/oojboe673>, **ISNI:** 0000 0004 0399 5728, **Crossreff Funder ID:** 100018347

Koku Romanında Regresyonun Bir İřareti Olarak “Koku Alma”³

Öz

Bu alıřmada Patrick Süskind’in *Koku* romanında koku alma duyusu, Aydınlanmanın güvenilir olarak kaydettiđi görme duyusunun karřısına yerleřtirilmekte ve böylece bir Aydınlanma eleřtirisine hizmet ettiđi dile getirilmektedir. Görme duyusu, Aydınlanmacı aklı ve bilimi temsil ederken; koku alma duyusu bilinçaltı, duyular ve dürtüler gibi Postmodernitenin tekrar görünür kıldıđı kavramlar ile iliřkilendirilmektedir. Bu bağlamda koku alma duyusunun, Aydınlanmanın henüz ortaya çıkmadıđı döneme bir geri dönüşü sembolize etmektedir. Hubert Zapf’ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat modeli kapsamında, Aydınlanmacı kültürün belirli düşünce kalıplarının ve katı sınırlarının toplumda ne tür açmazlara sebep olduđu, ötekileřtirilen ve bastırılan unsurların edebiyatta dile getirilmesiyle baskın kültürde görünür kılınabileceđi ve söz konusu karřıt unsur ve söylemlerin aynı anda ifade edilmesinin kültürel yenilenmeye imkân sağlayabileceđini gösterilmektedir. Bu alıřmada Süskind’in *Koku* romanı Hubert Zapf’ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kuramı bağlamında incelenmektedir. Zapf’ın kuramına göre incelenen bu postmodern romanda, görme duyusu ile birlikte konunun geçtiđi mekanlar ve orada yařayanlar “Kültür Eleřtiren Üst Söylem” bařlıđı altında incelenmekte ve baskın kültürü temsil eden unsurlar olarak ele alınmaktadır. Romandaki koku alma duyusu ile postmodern antikahraman Grenouille “İmajinatif Karřıt Söylem” kapsamında, bastırılan ve ötekileřtirilen unsurları sembolize etmektedir. “Uzlařtırmacı Söylemlerarasılık” adımında ise Nietzsche bağlamındaki apollinik ve diyonizyak unsurlar bir araya gelmekte, bu durum apollinik düzenin yıkılmasına veya bařkahramanın sembolik ölümüne sebep olabilmektedir. Söz konusu bu yıkımlar ve ölümler ise kültürel bir yenilenmeyi temsil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Süskind, Postmodern, Koku, Üçlü İřlev Modeli

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Postmodern Eksantrikler - Kahramanın Sökülmesi" bařlıklı doktora tezinden üretilmiřtir. Bu çalıřmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduđu ve yararlanılan tüm çalıřmaların kaynakçada belirtildiđi beyan olunur.

ıkar atıřması: ıkar atıřması beyan edilmemiřtir.

Finansman: Bu arařtırmayı desteklemek için dıř fon kullanılmamıřtır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalıřmalarının telif hakkına sahiptirler ve alıřmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalıřmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduđu ve yararlanılan tüm çalıřmaların kaynakçada belirtildiđi beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %19

Etik Őikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Arařtırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 26.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502226

Hakem Deđerlendirmesi: İki Dıř Hakem / ift Taraflı Körleme

"Smelling" as a Sign of Regression in the Novel *Das Parfum*⁴

Abstract

This study contrasts the sense of smell in Patrick Süskind's novel *Perfume* with the sense of sight, which is regarded as reliable in Enlightenment, thus serving as a critique of Enlightenment. While the sense of sight represents reason and science of the Enlightenment, the sense of smell is associated with concepts such as the subconscious, senses, and impulses that Postmodernity makes visible again. In this context, the sense of smell symbolizes a return to a pre-Enlightenment period. In the context of Hubert Zapf's model of Literature as Cultural Ecology, the study aims to demonstrate how certain thought patterns and rigid boundaries of Enlightenment culture can lead to societal dilemmas, how marginalized and suppressed elements can be articulated in literature, thus becoming visible in dominant culture, and how expressing these opposing elements and discourses simultaneously can facilitate cultural renewal. In this study, Süskind's novel *Perfume* is examined within the context of Hubert Zapf's theory of Literature as Cultural Ecology. First, the places where the story takes place, along with the characters, are analyzed under the title of "Culture-Critical Metadiscourse" of Zapf's theory, and are considered as elements representing dominant culture. Second, the sense of smell in the novel, along with the postmodern anti-hero Grenouille, symbolizes suppressed and marginalized elements within the scope of "Imaginative Counter-Discourse." Third, in the "Reintegrative Interdiscourse" stage, elements from Nietzsche's Apollonian and Dionysian context come together, which may lead to the collapse of the Apollonian order or the symbolic death of the protagonist. These collapses and deaths represent a cultural renewal.

Keywords: Süskind, Postmodern, Smell, Triadic Function Model

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This article is derived from my doctoral dissertation titled "Postmodern Eccentrics - The Dismantling of the Hero". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 19

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 26.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502226

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Einleitung

Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders ist einer der wichtigsten Romane in der postmodernen Literatur. Der Roman kann als eine Kritik an der Aufklärung betrachtet werden, da er den Geruchssinn dem Sehen gegenüberstellt, welches symbolisch den Verstand und die Aufklärung repräsentiert. ber den genialen Riechsinn des Protagonisten wird dargestellt, inwiefern der Geruchssinn eine enge Beziehung zum Unterbewusstsein, zu den Emotionen sowie zur vorrationalen Ära hat. Dass der ‚postmoderne‘ Protagonist in dem Roman einen hochentwickelten Riechsinn hat, bedeutet in diesem Rahmen, dass es in dem Roman um eine symbolische Rückkehr über diesen Sinn zu der Zeit vor der aufgeklärten Kultur geht. In diesem Sinne soll gezeigt werden, dass der Roman von Süskind eine Aufklrungskritik zur Sprache bringt.

In der vorliegenden Untersuchung wird die Aufklärung nicht als eine literarische Epoche in den Blick genommen, die zeitlich bestimmt ist, sondern als ein ideologisches und politisches Projekt, das grundsätzlich im Zeichen von Verstand und Fortschritt steht. In diesem Rahmen wird die Aufklärung hier mit dem Übergang von der Natur zur Kultur, vom Unbewusstsein zum Bewusstsein, vom Matriarchat zum Patriarchat, vom Mythos zum Logos verknüpft.

Basierend auf die Werke von Erich Neumann und Camille Paglia, die den Zustand der Menschheit in der vorrationalen Ära aus psychoanalytischer Sicht untersuchen, wird die Aufklärung mit dem Selbsterkenntnisprozess des Menschen dargelegt. Somit wird dargestellt, dass die Aufklärung auf das Ich-Bewusstsein des Menschen sowie die Vernunft ausrichtet ist. In diesem Rahmen erscheint die Aufklärung als ein Projekt, das die Natur sowie das Unterbewusstsein und matriarchale System, dessen Repräsentantin „Frau“ ist, zu überwinden versucht.

Als theoretische Ansatz der vorliegenden Arbeit wird „die Literatur als kulturelle Ökologie: Das triadische Funktionsmodell“ von Hubert Zapf verwendet. Das triadische Funktionsmodell von Zapf betrachtet die literarischen Texte als ein Feld, in dem sich unterschiedliche Denksysteme und diskursive Stränge treffen können. In diesem Rahmen wird die Literatur zu einem Ort, in dem die Gegensätze zusammenstoßen und somit eine kulturelle sowie literarische Produktivität entsteht. Dieses Kennzeichen des Modells entspricht dem pluralistischen Charakter der Postmoderne. Das bedeutet, dass in der postmodernen Literatur auch ein ökologisches Denken vorherrscht; sowohl das Modell als auch die Postmoderne lehnen einseitige Deutungssysteme ab.

Im ersten Schritt des Modells werden die Darstellungen des kulturellen Realittssystems, die sich auf das Bewusstsein, die Vernunft, die Weisheit, die Männlichkeit, die patriarchale Ordnung beziehen und daher die Aufklärung repräsentieren, aus einer kulturkritischen Perspektive zum Vorschein gebracht. Im zweiten Schritt werden die Darstellungen einer imaginativen Gegenwelt, die das Unterdrückte, das Unterbewusstsein, die Frau, die matriarchale Ordnung, die Feminitt, die Natur als Alternative zum „zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) dargestellt, zur Sprache gebracht. In dem dritten Schritt des Modells werden „die kulturelle Realwelt“ (Zapf 2005: 74) mit der „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69) zusammengeführt. Auf diese Weise wird gezeigt, dass der Roman als literarisches Werk auf fiktionaler bzw. symbolischer Ebene das Potenzial der kulturellen Regeneration zur Verfügung stellen kann.

2. Selbsterkenntnis des Menschen

Das menschliche Leben hat einen engen Zusammenhang mit dem Selbsterkenntnisprozess des Menschen, der in der vorliegenden Arbeit über die Begriffe „Natur“ und „Kultur“, die zwei gegenseitige Weltanschauungen repräsentieren, erläutert wird. Schneebeli argumentiert, dass die Menschen sich durch „die Selbsterkenntnis von dem Rest der Welt“ unterscheiden und dass sie „ihren Sonderstatus als Kultur erleben“ (Schneebeli 2002). Aus dieser Selbsterkenntnis ergibt sich der Gegensatz von Kultur und Natur (Schneebeli 2022).

Hartmut Böhme erläutert den in Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur die Unterscheidung zwischen der Natur und der Kultur. Dafür verwendet Böhme die Begriffe „physis“ und „techné“ aus dem Griechischen. Dazu schreibt Böhme:

Physis ist dasjenige, was von sich aus da ist und darin das Wachsende und Blühende darstellt; und techné ist dasjenige, was sein Sein einem anderen verdankt, also hervorgebracht, bewerkstelligt, im Heideggerschen Sinn: ‚Gestell‘ ist. (Böhme 2023)

In diesem Zusammenhang stellt Böhme die Natur als „Ursprung“ und „Gegenpol der Kunst und Kultur“ (Böhme 2023) dar. Camilla Paglia erwähnt in *Sexual Personae*, dass es am Anfang die Natur gab und das menschliche Leben mit der Flucht aus- und Angst vor der Natur beginnt (vgl. Paglia 2001: 12).

Neumann drückt in *The Origins and History of Consciousness* aus, dass der Mensch am Anfang seines Lebens auf der Welt neu ist, daher sei sein Bewusstsein noch nicht entwickelt (vgl. Neumann 1989: 5). Das bedeutet, dass der Mensch zusammen mit den Tieren und gerade wie die Tiere in der Natur lebten. In diesen Zeiten -so die Annahme- verwendet der Mensch nicht seine Vernunft, sondern seine Triebe und Sinne wie das Riechen und das Hören. Daher werden diese Zeiten als die dunklen Zeiten des Menschen beschrieben.

Nach Neumann projiziert sich der dunkle Zustand des Weltanfangs dort mythologisch in kosmischer Ordnung (vgl. Neumann 1989: 6). Er bezeichnet darum diese Zeit der Welt als „alles und nichts“ (all or nothing) denn es ist laut Neumann die Rede von Einheit und Ganzheit und Abwesenheit der Gegensätze (vgl. Neumann 1989: 11). Wie Paglia argumentiert, die Aufklärung kämpft seit tausenden Jahren gegen diese Dunkelheit und ihre Kraft.

Nach Neumann ist die sogenannte Zeit im Unterbewusstsein des Menschen symbolisch als Kreis verankert. Der Kreis spiegelt die Zyklen der Natur und Jahreszeiten. Dies taucht in der antiken Mythologie als „Ouroboros“ auf. Dazu schreibt Neumann: „It slays, weds, and impregnates itself. It is man and woman, begetting and conceiving, devouring and giving birth, active and passive, above and below, at once“ (vgl. Neumann 1989: 10). Nach ihm zeigt der Ouroboros den Ursprung eines jeden Dings und die Einheit der Gegensätze. Das sogenannte Symbol des Lebenskreislaufs wird hier dargestellt, denn es symbolisiert das Gegenteil der Kultur, nach deren Sichtweise alles in der Welt fortschrittlich „besser“ und „schöner“ wird.

In seinem Werk *Great Mother* stellt Neumann der sogenannte Kreis als Leib oder Uterus dar, aus dem jeder lebendige Neugeborene entspringt. In diesem Sinne betrachtet Neumann den Leib als eine Metapher, die den Ursprung der Welt und Menschheit symbolisiert. Der Leib der Frau ist hier nur ein Teil dieses Kreises; er ist ein ursprüngliches Symbol unserer Herkunft, aus dem wir herkommen (vgl. Neumann 2015: 14). Auf diese Weise erläutert Neumann die grundsätzliche Form des Matriarchal-

Stadiums⁵, in dem das Weibliche gegenüber dem Männlichen sowie das Unbewusste gegenüber dem Bewussten dominant ist.

Innerhalb der Zeit beginnt das Ich-Bewusstsein die Einheit mit dem Ouroboros zu verlassen und die embryonale Verbindung mit dem Leib abzubrechen, infolgedessen nimmt es eine neue Haltung zur Welt ein. Diese Phase wird von Neumann „Great Mother“ genannt. Neumann behauptet, dass die Ablösung vom Ouroboros geboren zu werden bedeutet und ein Hinabsteigen in die untere Welt der Realität bezeichnet, die voll von Gefahren und Beschwerden ist (Neumann, 1989: 39). Wenn der Mutter-Archetypus untersucht wird, bemerkt man laut Neumann, dass sich die Welt mit der erwachenden Selbsterkenntnis mit der Göttin der Mutterschaft und des Schicksals des Matriarchats im Sinne Bachofens kombiniert. Neumann erläutert, dass die böse, verschlingende Mutter und die gute Mutter zwei Seiten der großen uroborischen Muttergöttin, die über dieses psychische Stadium herrscht, sind (vgl. Neumann 1989: 42).

Wie ersichtlich ist die Frau bzw. die Mutter die Repräsentantin der Natur. Das Gleiche gilt für das Unterbewusstsein. Wie die Korrelation zwischen der Weiblichkeit und der Erde gibt es auch eine fundamentale Korrelation zwischen dem Himmel, dem Bewusstsein und der Männlichkeit. Der Himmel, der auf symbolischer Ebene der Gegenpol der weiblichen Erde ist, repräsentiert zusammen mit dem „Vater“ und „Verstand“ den Sieg des Patriarchats gegen das Matriarchat. Darum hat das Bewusstsein nach Neumann sogar bei der Frau einen männlichen Charakter. In dieser Hinsicht bleibt die Korrelation „Bewusstsein -Licht -Tag“ und „Unterbewusstsein- Dunkelheit- Nacht“ unabhängig vom Geschlecht erhalten und das ist nicht veränderbar (vgl. Neumann 1989: 34). Diese Klassifizierung von Unbewusstem und Bewusstsein hat eine zentrale Bedeutung für die vorliegende Arbeit, da die aufgeklärte patriarchale Kultur und der Verstand auf das Bewusstsein bezogen ist, indessen wird die Natur, mit Blick auf die Emotionen und die Sinne auf das Unterbewusstsein zurückgeführt.

Die Rolle des Mannes und die Priorität der Frau sowie die Entwicklung des Bewusstseins und des maskulinen Prinzips können laut Neumann besser erfasst werden, wenn man den Mythos der „Mutter Göttin“ untersucht. In diesem Rahmen umschreibt Neumann, dass „Attis, Adonis, Tammuz nicht nur von einer Mutter geboren werden, sie sind gleichzeitig ihr Paredros/Liebhaber (son-lover)“: sie werden von ihr geliebt, getötet, begraben und beweint und dann werden sie durch sie wiedergeboren (vgl. Neumann 1989: 48). Der Liebhaber ist von der Göttin „kastriert oder getötet, denn er ist nach dem Geschlechtsakt unbrauchbar“ (vgl. Neumann 1989: 48). Nach Kaya bedeutet die Kastration des Sohnes „den exorbitanten Aufwand an Manneskraft, den der Paredros (der dann zu dem Heros mutiert) aufbringen muss“ (Kaya 2000: 40).

Die Menschheit erreicht nach Neumann die nächste Stufe in der Evolution des Bewusstseins, als das maskuline Prinzip stark genug ist, um sich selbst bewusst zu werden. Mit anderen Worten, das Ich-Bewusstsein ist nicht mehr der Paredros des mütterlichen Ouroboros, da es wirklich unabhängig geworden ist und jetzt in der Lage ist, allein zu stehen (vgl. Neumann 1989: 101). Das heißt, dass das Ich-Bewusstsein entwickelt sich, als der Mann im soziologischen Sinne seine eigene Differenz und Einzigartigkeit erfährt und betont, wenn er heranwächst und selbstständig wird. (vgl. Neumann 1989: 138). Dazu verfasst Paglia „Men roamed and hunted, while women in their gathering forays ventured no farther from the campsite than they could carry their nursing infants“ (Paglia 2001: 38). In dieser Lage muss die männliche Gruppe zwangsläufig und unternehmungslustig sein. Wenn die Männer sich

⁵ Neumann benutzt hier den Begriff *Matriarchat* von J.J. Bachofen, der in seinem Buch „Urreligion und Symbole (1926)“ schreibt, um die sogenannte Phase der Welt, d.h. das unbewusste Leben der Natur, zu bezeichnen.

während der Jagd und des Kampfs in Gefahr befindet, hat sie einen zusätzlichen Anreiz, ihr Bewusstsein zu entwickeln (vgl. Neumann 1989: 138). Die Entwicklung der Selbsterkenntnis, die Erschaffung des Lichts im symbolischen Sinn und die Geburt des Helden, der die Kultur repräsentiert, ergeben sich laut Neumann in gleicher Zeit, denn alle sind die Folgen der „Trennung der Welteltern“. Neumann betrachtet die sogenannte Trennung der Welteltern in einem breiten Spektrum, das nicht nur Himmel und Erde oder Tag und Nacht, sondern jede Art von Gegensätzen, die auch heute ihre Existenz führen, umfasst, wie z.B. hinter und vor, obere und untere, innere und äußere, Ich und Du, männlich und weiblich sowie gut und böse, heilig und profan.

Zusammengefasst: Neumann argumentiert, dass die Welt mit dem Aufkommen des Lichtes beginnt (vgl. Neumann 1989: 106), was wir heute mit dem Begriff „Aufklärung“ bezeichnen. Das sind gleichzeitig die Entwicklung des Ich-Bewusstseins und die ersten Schritte des maskulinen Prinzips in der Menschengeschichte (vgl. Neumann 1989: 127).

3. Die Postmoderne als Gegenpol der Aufklärung

Der Begriff „Postmoderne“ zeigt uns, dass „wir nicht mehr in der Moderne, sondern in einer Zeit nach der Moderne leben“ (Welsch 2008: 9). In der Postmoderne-Diskussion sowie in den theoretischen Debatten gibt es keinen Konsens in Bezug auf eine Postmoderne-Definition. Aber Ansgar Nünning definiert die Postmoderne folgenderweise:

Die Postmoderne ist die Bezeichnung für die kulturgeschichtliche Periode nach der Moderne bzw. für ästhetisch-philosophische Ansätze und kulturelle Konfigurationen dieser Zeit. (Nünning 2008: 589)

Lyotard betrachtet die Postmoderne als einen „Zustand der abendländischen Kultur“ (Lyotard 2005: 13), der nach den Übergängen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den wissenschaftlichen, literarischen und künstlerischen Bereichen verfolgt werden kann (vgl. Lyotard 2005: 13). In Unsere postmoderne Moderne erläutert Welsch diesbezüglich, dass sich ein globaler Wandel nach dem Zweiten Weltkrieg in der amerikanischen und westeuropäischen Gesellschaft ergibt, infolgedessen kommen „viele Denk- und Wirklichkeitsumstellungen heraus“ (Welsch 2008: 11). Dieser Wandel kann auf den Fehlschlag des Fortschritts- und Freiheitsideals der Aufklärung zurückgeführt werden. „Der Erste und Zweite Weltkrieg, Vernichtungslager, Aufrüstung, Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki“ (Harvey 1992: 13) können als Zeugnis dafür aufgeführt werden.

Infolgedessen ist die aufgeklärte Kultur heruntergekommen. Stattdessen erhöht sich die Postmoderne, die vor allem die „Vernunft“, die „Einheit“, „Totalität“ und die (objektive) „Wahrheit“ der Aufklärung in Frage stellt. Diese Begriffe der Aufklärung verhindern die Pluralität und führen zur Totalität. Das bedeutet, dass die Postmoderne das Gegenteil der Aufklärung vertritt.

In diesem Rahmen bezeichnet Lyotard die Postmoderne als „das Ende der Metaerzählungen“⁶. Nach Lyotard führt „der Fortschritt der Wissenschaften zu einer Skepsis gegen die Moderne“ (Lyotard 2005: 14). Infolgedessen verliert die „narrative Funktion ihre Funktoren, den großen Heroen, die großen Gefahren, die großen Irrfahrten und das große Ziel“ (Lyotard 2005: 14).

⁶ „Die Metaerzählung ist ein universalistischer Diskurs, der eine allgemeingültige Leitidee, ein Grundparadigma, eine Ordnungsschema einer ganzen Epoche quasi als metaphysischen Überbau darstellt. Eine Meta-Erzählung ist ein narratives Weltbild“ (Vielhaber 2001: 43).

Die Pluralität kann als das entscheidendste Merkmal der Postmoderne bezeichnet werden. Zima erläutert, dass die Postmoderne „eine Vielzahl von Individuen, Beziehungen, Wertsetzungen und Ideologien“ (Zima 2001: 44) enthält. Nach Zima wird jede(r) moralische, ästhetische oder politische Ideologie/Wert in der Postmoderne durch ihre/seine Alternative ersetzt (vgl. Zima 2001: 44). Den Grund dafür sieht er in der Skepsis gegen die Allgemeingültigkeit der Werte und Ideologien. Daher bezeichnet er die Postmoderne als die Zeit, in der jeder Art von sozialem, nationalem, christlichem oder liberalem Wert oder der Ideologie in Frage gestellt werden (vgl. Wilson zit. nach Dedie 2022). E.O. Wilson schreibt in seinem Buch *Einheit des Wissens* (1998): „Die Postmoderne ist die äußerste Antithese zur Aufklärung. Aufklärer glauben, dass wir alles wissen können, radikale Postmoderne glauben, dass wir nichts wissen können“ (Wilson zit. nach Dedie 2022).

Diese Vorstellung führt zu dem Niedergang der Objektivität bzw. der Totalität der Aufklärung. Jean Baudrillard (1929-2007) schreibt, dass man in der postmodernen Welt nicht mehr von einer totalitären Wahrheit sprechen kann. Der Grund dafür ist nach ihm, dass die postmoderne Welt nicht etwas anderes als ein Universum der Simulation sei (vgl. Baudrillard 1995: 1).

In ähnlicher Weise betrachtet Arthur Schopenhauer (1778-1860), der als ein der Vorläufer der Postmoderne gilt, weit früher die Wahrheit als eine Konstruktion, die sich nach eigenen Wahrnehmungen, eigenem Denken oder eigenen Erfahrungen jedes Individuums ändert. In diesem Rahmen erläutert er: „Die Welt ist meine Vorstellung“ (Schopenhauer 1913: 6). Sein Begriff „Wille“, nach dem die körperlichen Wahrnehmungen eine Folge des Willens sind und das Bewusstsein dabei keine Rolle spielt, ist auch ein wichtiges Konzept für die Postmoderne (vgl. Schopenhauer 1913: 33). In diesem Rahmen sind der Wille und der Körper, der nach Schopenhauer „tierisch“ ist, eins. Das bedeutet, dass der Leib bei Schopenhauer wiederkehrt.

Wie Schopenhauer stellt Friedrich Nietzsche (1844-1900), der Vater der Postmodernisten, den Wahrheitsbegriff der Moderne sowie ihre „Kernbegriffe Geschichte, Subjekt, Totalität, Wesen“ (Zima 1997: 131) usw. in Frage. Der Begriff „Wille“ von Schopenhauer mutiert bei Nietzsche zu dem Begriff „Dionysisch“. In *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* lässt Nietzsche die Fortentwicklung der Kunst an die „Duplizität des Apollinischen und Dionysischen“ (Nietzsche 2022: 23) binden. Nietzsche stellt Dionysos als „Schöpfer der Welt“ (Nietzsche 2022: 30) dar. Kaya erläutert, dass „Dionysos bei Nietzsche Satan“ ist, der „jenseits aller Moral“ (Kaya 2000: 10) steht. In diesem Sinne repräsentiert Dionysos laut Nietzsche die „titanischen Mächte der Natur und zeigt matriarchale“ (Kaya 2000: 11) Züge. Darum bezeichnet Kaya Dionysos als einen „Boten des chthonischen Bereichs“ (Kaya 2000: 11). Da das dionysische Prinzip bei Nietzsche die Natur (im Sinne von Neumanns Großer Mutter) repräsentiert, bringt es auch das Unbewusste sowie das Verdrängte zurück.

Auch die Argumente Sigmund Freuds (1856-1939) über das Unterbewusstsein zeigen, dass das „Auge“ und die „Vernunft“ die wichtigsten Mittel der Aufklärung sind und die Vorstellungen, die durch das Auge oder die Vernunft nicht erklärt werden können, als unakzeptabel gelten. In diesem Rahmen bezeichnet Freud das Individuum als „ein psychisches Es“ (Freud 1975: 8), das unerkannt und unbewusst ist und oberflächlich vom Ich umhüllt wird. Diese drei Denker werden herangezogen, weil sie eine kulturkritische Perspektive zu Verfügung stellen und das Projekt der Aufklärung kritisch beobachten.

Die Diskussion um die Postmoderne setzt erst in der 1950er Jahren in der nordamerikanischen Literaturtheorie ein. Aber in der Mitte der sechziger Jahre wird die postmoderne Literatur aus einer anderen Perspektive wieder bewertet: Susan Sonntag und Leslie Fiedler weisen den Maßstab der

elitären Literatur, der sogenannten Hochliteratur ab und heben den Unterschied zwischen der sogenannten E- und U-Literatur (vgl. Welsch 2008: 14). Fiedler schreibt in dem Artikel *Cross the Border- Close the Gap* (1969), dass die Vorstellung von „einer Kunst für die Gebildeten und einer Subkunst für die Ungebildeten“ (Welsch 2008: 16) ihre Gültigkeit verliert. Laut Welsch verbindet die postmoderne Literatur mit „solchen Grenzüberschreitungen in sich unterschiedliche Motive und Erzählhaltungen“, so dass die Literatur nicht nur „intellektuell und elitär, sondern auch romantisch und populär“ (Welsch 2008: 16) wird. Die postmoderne Literatur wird daher von Welsch durch „Mehrsprachigkeit und Mehrfachstruktur“ (Welsch 2008: 16) gekennzeichnet.

Fähnders argumentiert, dass die „in der Avantgarde-Bewegung geforderten Veränderungen in der Postmoderne realisiert werden“ (Fähnders 1998: 34). Laut Welsch kritisieren die sogenannten Richtungen des 20. Jahrhunderts die Moderne als Neuzeit, d.h. die Aufklärung, deren grundsätzliche Charakteristik Einheit und Totalität ist (vgl. Welsch 2008: 79).

Wenn es um die Pluralität der Postmoderne geht, sollte auch der Begriff „Karnevalisierung“ von Michael Bachtin (1895-1975) erwähnt werden. Bachtin untersucht die Werke François von Rabelais (1494-1553), und festsetzt, dass „die Motive keinen literarischen Normen oder einem Kanon“ (Bachtin 2018: 50) entsprechen. Bachtin beschreibt, dass die Motive von Rabelais sich gegen „alle dogmatischen, autoritären Einstellungen und eine engstirnige Seriosität sowie gegen die abgeschlossen Gedanken und Weltanschauungen sowie jede Vollendung und Festigkeit“ (Bachtin 2018: 50) widersetzen. Außerdem sind die Motive von Rabelais nach Bachtin pluralistisch. Die pluralistischen Motive von Rabelais beruhen laut Bachtin auf den Karnevalen des Mittelalters (vgl. Bachtin 2018: 56). In den Karnevalen des Mittelalters wird „die Befreiung von der herrschenden Wahrheit, der Gesellschaftsordnung, der Kirche, von aller Art hierarchischer Verhältnisse, Privilegien, Normen und Tabus zelebriert“ (Bachtin 2018: 58). Der Karneval ist nach Bachtin „ein echtes Fest zu Ehren der Zeit, ein Fest des Werdens, des Umbruchs und der Erneuerung“ (Bachtin 2018: 58). In diesem Rahmen verstehen wir unter der „Karnevalisierung“ in jedem Sinne Pluralität, Vielheit, Befreiung der Autorität und Ernsthaftigkeit sowie absurde Helden oder Charaktere, welche in der postmodernen Literatur wesentlich sind.

4. Literatur als kulturelle Ökologie: Das triadische Funktionsmodell von Hubert Zapf

Die Ökologie wird zuerst als eine wissenschaftliche Teildisziplin von Biologie von Ernst Haeckel zwischen den Jahren 1866- 1869 definiert. Nach etwa hundert Jahren wird sie mit der internationalen Umweltbewegung als ein erneuter Begriff bestimmt. Infolgedessen ergeben sich Kulturökologie und Literaturökologie (vgl. Zamanek 2018: 9). Ausgehend davon zielt eine „ökologisch orientierte Literatur- und Kulturwissenschaft auf die Wechselbeziehung von Kultur und Natur“ (Zapf 2005: 57). In diesem Zusammenhang bemerkt Zapf, „dass Literatur sich in Analogie zu einem ökologischen Prinzip oder einer ökologischen Kraft innerhalb des größeren Systems ihrer Kultur verhält“ (Zapf 2002: 3). Auf diese Weise ist der Versuch von Zapf zu zeigen, dass Literatur, die im Kontext der Kultur aufkommt und auf die sie einwirkt, Funktionen hat, die kulturökologisch beschrieben werden können (vgl. Zapf 2002: 3). Diese Funktionen der Literatur zeigen nach Zapf „eine doppelte Sinnrichtung“ (vgl. Zapf 2002: 3). In diesem Rahmen bezeichnet Zapf die Literatur folgendermaßen:

Zum einen erscheint Literatur als Sensorium und symbolische Ausgleichsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen und Ungleichgewichte, als kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt, vernachlässigt, ausgegrenzt oder unterdrückt wird, was aber für eine angemessene komplexe Bestimmung konkret erfahrener menschlicher Realität innerhalb dieser Systeme und Entwicklungen von unabwiesbarer Bedeutung ist. Zum anderen wird Literatur, gerade in der Artikulation des

kulturell Verdrängten und in der Freisetzung von Vielfalt, Mehrdeutigkeit und dynamischer Interrelation aus der Dogmatik erstarrter Weltbilder und diskursiver Eindeutigkeitsanspruche, zum Ort einer beständigen, kreativen Erneuerung von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination. (Zapf 2002: 3)

In diesem Rahmen gebraucht Literatur nach Zapf die grundlegenden Prinzipien der Ökologie „Alles hängt mit anderen zusammen“ (Zapf 2005: 60), das bedeutet, dass hier ein Holismus in den Lebensphanomenen zu beobachten ist. Zapf legt somit dar, dass beide Seiten sich gegenüberstehen, aber es gibt auch einen engen Zusammenhang zwischen ihnen.

Dass Zapf die Betrachtungsweisen der Naturwissenschaft und der Kulturwissenschaften zusammenstellt, können wir auch als die Zusammenstellung des Apollinischen und des Dionysischen bezeichnen, aber nicht im Sinne von Integration. Die gegenseitigen Weltanschauungen kommen zusammen und repräsentieren eine eigene Betrachtungsweise, indem sie nicht miteinander verschmelzen.

Zapf stellt die sogenannte kulturokologische Funktion der Literatur in drei Teilfunktionen dar: Diese sind: Die Literatur als kulturkritischer Metadiskurs, imaginativer Gegendiskurs und integrativer Interdiskurs.

a) Die Literatur als kulturkritischer Metadiskurs

Die Literatur ist in dieser Hinsicht der Ort, in dem „typische Defizite, Einseitigkeiten, Blindstellen und Widersprüche dominanter politischer, onomischer, ideologischer oder pragmatisch-utilitaristischer Systeme zivilisatorischer Macht“ (Zapf 2002: 64) repräsentiert werden. Zapf bezeichnet die Charakteristik dieser Systeme als „Zwangsstrukturen“, die meistens zu chronischen Situationen wie „Selbstentfremdung, Kommunikationsstörung, Vitalitatslahmung führen“ (Zapf 2002: 64). Mit anderen Worten, Zapf umschreibt unter dieser kritischen Funktion der Literatur „Machtstrukturen und Ideologien“ (Zapf 2008: 33), die von der Kultur bestimmt werden und die die Individualität bedrohen sowie die Figuren entmündigen und traumatisieren, indem sie die Lebensbezug der Menschen zum Nutzen der „zivilisatorischen Kontrolle, Uniformität und Konventionalität“ (Zapf 2008: 33) unterdrücken. Die Figuren befinden sich in diesem Zusammenhang charakteristisch in sogenannten „death-in-life Situationen“ (Zapf 2008: 33).

b) Die Literatur als imaginativer Gegendiskurs

In dieser Funktion erscheint Literatur als die „imaginative Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69). Zapf erläutert die Literatur in diesem Zusammenhang als „Inszenierung dessen, was im kulturellen Realitätssystem marginalisiert, vernachlässigt oder unterdrückt ist“ (Zapf 2002: 64). Die Literatur bringt mit dieser gegendiskursiven Funktion die Kategorien zur Sprache, die im Haushalt der Kultur „unreprasentiert bleib[en]“, aber „unverzichtbar erschein[en]“ (Zapf 2002: 64). Die Literatur bringt nicht nur das Unterdrückte zum Vorschein, sondern positioniert es zum Gegenpol des „kulturellen Realitatssystems“ (Zapf 2005: 69). Hier bemerkt man neue Szenarien oder Vorstellungen, die Zapf unter den Kategorien wie „Natur, Unbewusstes, Magie, Wandel, Vielfalt“ (Zapf 2008: 34). darstellt. Der Text fungiert in diesem Sinne als ein Ort, in der kulturelle Vielfalt zum Ausdruck gebracht wird.

c) *Die Literatur als reintegrativer Interdiskurs*

Die Literatur ist in dieser Hinsicht der Ort, in dem „das Verdrängte“ (Zapf 2002: 69) mit dem „kulturellen Realitätssystem“ (Zapf 2002: 69) reintegriert wird. Die Literatur schließt die getrennt bleibenden „unterschiedlichen Formen des Wissens und der Erfahrung“ (Zapf 2008: 35) zusammen, denn sie ist der Schnittpunkt der „verschiedenen Diskurse“ (Zapf 2008: 35). Es geht in dieser Reintegration nicht um eine oberflächliche Harmonisierung, sondern werden „die konflikträchtigen Prozesse und krisenhaften Turbulenzen“ (Zapf 2002: 36) ausgelöst, was Zapf mit den Beispielen „Angst/Befreiung, Katastrophe/Katharsis, Zerstörung/Reintegration, Tod/Widergeburt“ (Zapf 2008: 35) erläutert. Das Zusammenschließen „der kulturell getrennten Bereiche bzw. Diskurse“ erscheint meistens als ein „Moment der Regeneration und der Wiedergewinnung von Kreativität“ (Zapf 2002: 66), was sich gleichzeitig als Katastrophe zeigt, die Zapf mit dem Begriff „death-in-life Zustand“ (Zapf 2002: 66) umschreibt, d.h. als Neubeginn und Wiedergeburt.

In diesem Aufsatz wird dieses vorgestellte triadische Funktionsmodell der Literatur von Hubert Zapf verwendet. Die Geschichte des Protagonisten „Jean Baptiste Grenouille“ wird durch die Literatur als kulturelle Ökologie betrachtet. Sodann wird dargestellt, wie dominante und gegendiskursive Elemente reintegriert werden.

5. „Riechen“ als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum*

In diesem Kapitel wird der postmoderne Roman *Das Parfum* anhand der apollinischen und dionysischen Elemente im Zusammenhang mit dem Geruchssinn analysiert. Dabei wird das triadische Funktionsmodell von Hubert Zapf verwendet. Die Elemente, die in dem Roman die apollonische Kultur repräsentieren, werden durch Textbelege und Erläuterungen im ersten Schritt unter Bezugnahme auf Zapfs Modell im Hinblick auf den kulturkritischen Metadiskurs dargestellt und somit die negative Seite der Kultur offenbar gemacht.

5.1. *Das Parfum* als kulturkritischer Metadiskurs

Es ist ersichtlich, dass *Das Parfum* als ein postmoderner Roman eine Kritik an der Aufklärung ist. Bradley Butterfield stellt in seinem Artikel dar, dass *Das Parfum* die Opposition zwischen der Vernunft und dem Instinkt durch eine Metapher charakterisiert: Die Opposition vom Sehen und Riechen (vgl. Butterfield 1995: 401). Riechen als Sinn fungiert in dem Roman als das zentrale Instrument, das zur Kritik der Aufklärung dient. Süskind beschreibt die Städte im 18. Jahrhundert mit einem Gestank, der sich vom Bauer bis zu der Königin erstreckt:

Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe. Aus den Kaminen stank der Schwefel, aus den Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut. Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft und an den Körpern, wenn sie nicht mehr ganz jung waren, nach altem Käse und nach saurer Milch und nach Geschwulstkrankheiten. Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen. Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksgehilfe wie die Meistersfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, sommers wie winters. (Süskind 1985: 5-6)

Frankreich gilt als Zentrum der philosophischen und literarischen Epoche der Aufklärung. Dass Paris als Hauptstadt der Aufklärung stinkt, bedeutet in diesem Rahmen, die apollinischen Elemente haben auf die Stadt und Einwohner größere Wirkung, „denn Paris war die größte Stadt Frankreichs (Süskind 1985: 6). Dazu schreibt Kaya, dass Süskind durch den Gestank eine Zivilisationskritik macht (vgl. Kaya 2000: 62). Dass der Gestank die ganzen Städte und alle Menschen von den Bauern bis zu den Königen umfasst, zeigt laut Kaya die Verwesung des Apollinischen im Sinne von Nietzsche (vgl. Kaya 2000: 62). Dazu schreibt Kaya: „Zivilisation stinkt; die Metropole der Zivilisation des aufgeklärten Frankreichs entpuppt sich als Hexenkessel der Verwesung und olfaktorischen Auflösung“ (Kaya 2000: 61). In dieser Weise offenbart der Roman nach Kaya die Opposition zwischen Natur und Kultur (vgl. Kaya 2000: 62). Der Grund dafür besteht Kaya zufolge darin, dass „die unindividuelle Natur nicht stinkt“ (Kaya 2000: 62). Indem der Autor eine Beziehung zwischen der Aufklärung, den Städten und dem Gestank bildet, konstatiert er folgerichtig den Untergang der aufgeklärten Kultur.

Die Repräsentanten der Aufklärung sind daher unfähig, die Gerüche zu riechen, genau wie die Mutter Grenouilles:

Grenouilles Mutter aber nahm weder den Fisch- noch den Leichengeruch wahr, denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft, und außerdem schmerzte ihr Leib, und der Schmerz tötete alle Empfänglichkeit für äußere Sinneseindrücke. Sie wollte nur noch, daß der Schmerz aufhöre, sie wollte die eklige Geburt so rasch als möglich hinter sich bringen. Es war ihre fünfte. Alle vorhergehenden hatte sie hier ah der Fischbude absolviert, und alle waren Totgeburten oder Halbgeburten gewesen, denn das blutige Fleisch, das da herauskam, unterschied sich nicht viel von dem Fischgekröse, das da schon lag, und lebte auch nicht viel mehr, und abends wurde alles mitsammen weggeschaufelt und hinübergekarrt zum Friedhof oder hinunter zum Fluß. So sollte es auch heute sein [...]. (Süskind 1985: 9)

Die instinktive Bindung zwischen dem Neugeborenen und der Mutter wird vor allem von den patriarchal-apollinischen Verhältnissen sabotiert. Folglich mutiert die Mutter Grenouilles zu einer gefühllosen mythischen Frau. In dieser Weise konkretisiert Süskind bei dieser Charakterisierung die Aufklärung, die das Subjekt adaptiert und dominiert, um die Natur zu kontrollieren. Daher kann sie keinen Geruch wahrnehmen, „denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft“ (Süskind 1985: 9). Das bedeutet, dass die Nase als ein unzivilisiertes Organ kategorisiert wird, da sie mit dem primitiven, tierischen Instinkt korreliert. Aus der Perspektive von Nietzsche kann die Mutter des Protagonisten die als Vertreterin der apollinischen Kultur bewertet werden. Im Sinne von Zapfs Modell stellt die Mutter als Figur „die Situation death-in-life“ (Zapf 2005: 71) dar und vertritt den hegemonialen Diskurs.

Nach Richard T. Gray wird die reine Herzlosigkeit der zivilisierten Gesellschaft in dem Bestreben der Mutter konkretisiert (vgl. Gray 1993: 494). Daher bringt Süskind laut Gray die verdinglichende Haltung der aufgeklärten Gesellschaft bei dem Verhalten der Mutter vor, die den Baby-Protagonisten „das blutige Fleisch“ und „das neugeborene Ding“ (Süskind 1985: 8) nennt. Gemäß „dem zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) ist der Wunsch der Mutter, nach der Ehe mit einem „verwitweten Handwerker als ehrenwerte Frau“ zu gelten und somit „wirkliche Kinder“ (Süskind 1985: 9) zu bekommen. In diesem Rahmen erscheint sie als ein Opfer der patriarchalen Verhältnisse sowie als Repräsentantin des monologischen Anspruchs im Sinne von dem hegemonialen Diskurs bei Zapf.

Das Baby- Grenouille wird einer Amme, Jeanne Bussie, übergeben. Aber sie bringt das Baby dem Pater Terrier ins Kloster zurück, denn sie kann wegen Grenouille nicht genug verdienen:

Ich kann mir nur vorstellen, daß es diesem Säugling durchaus nicht schaden würde, wenn er noch geraume Zeit an deinen Brüsten läge. ‚Ihm nicht‘, schnarrte die Amme zurück, ‚aber mir. Zehn Pfund habe ich abgenommen und dabei gegessen für drei. Und wofür? Für drei Franc in der Woche! (Süskind 1985: 12)

Der kulturkritische Metadiskurs von Zapf ist auch bei der Figur Jeanne Bussie zu beobachten. In diesem Zusammenhang konkretisiert sie bei ihrem Verhalten die Haltung der dominanten Kultur der Materialität gegenüber. Dass sie die Muttermilch entgeltlich gibt bzw. verkauft, ohne ein Gefühl zu haben, zeigt die Gefühllosigkeit der zivilisierten, apollinischen Gesellschaft.

In dem Roman bemerkt man am deutlichsten bei dem Charakter Pater Terrier die Kritik an der dominanten Kultur. „Pater Terrier ein gebildeter Mann“ (Süskind 1985: 18). Er studiert Theologie, liest auch Philosophen und er lernt dann Botanik und Alchemie (vgl. Süskind 1985: 18). Diese können nach Miervenne als die Merkmale eines Universalgelehrten gelten, der sowohl die Philosophie als auch die Naturwissenschaften kennt und somit von den Aberglauben abweicht (vgl. Miervenne 2019: 79). Er lehnt dazwischen „Hexerei und Kartenlesen, Amulettgetrage, böser Blick, Beschwörungen, Vollmondhokuspokus“ (Süskind 1985: 19) ab, denn sie gehören zu der Welt vor der Entstehung der Aufklärung, anders ausgedrückt, der Natur. Als Jeanne Bussie das Baby- Grenouille dem Pater Terrier zurückbringt, da sie in ihm den Teufel erkennen kann, da er keinen Eigenduft hat, betrachtet er ihre Worte als Aberglaube. Diese machen die Figur Pater Terrier im Sinne von Zapf zum Vertreter des hegemonialen Diskurses, der „das kulturelle Realitätssystem“ (Zapf 2005: 69) bei seinem Charakter inszeniert.

Pater Terrier ist in dem Roman der erste, der die Krisis des Richtigen (crisis of the proper) erlebt (vgl. Woolley 2007: 233). Wie Royle festhält, ist es die unheimliche Erfahrung Pater Terriers mit dem Baby- Grenouille bzw. seinem Eigenduft, die zeigt, dass der Sinn eines Menschen fraglich erscheint (vgl. Royle 2007 zit. nach Woolley 2007: 233). Nachdem Terrier den Behauptungen Jeanne Bussies zuhört, verspottet er sie:

Gerade daß sie ihn entdeckt zu haben glaubte, war ein sicherer Beweis dafür, daß da nichts Teuflisches zu entdecken war, denn so dumm stellte sich der Teufel auch wieder nicht an, daß er sich von der Amme Jeanne Bussie entlarven ließ. Und noch dazu mit der Nase! Mit dem primitiven Geruchsorgan, dem niedrigsten der Sinne! Als röche die Hölle nach Schwefel und das Paradies nach Weihrauch und Myrrhe! Schlimmster Aberglaube, wie in dunkelster heidnischster Vorzeit, als die Menschen noch wie Tiere lebten, als sie noch keine scharfen Augen besaßen, die Farbe nicht kannten, aber Blut riechen zu können glaubten, meinten, Freund von Feind zu er- riechen, von kannibalischen Riesen und Werwölfen gewittert und von Erinnyen gerochen zu werden, und ihren scheußlichen Göttern stinkende, qualmende Brandopfer brachten. Entsetzlich! >Es sieht der Narr mit der Nase< mehr als mit den Augen, und wahrscheinlich mußte das Licht der gottgegebenen Vernunft noch tausend weitere Jahre leuchten, ehe die letzten Reste des primitiven Glaubens verscheucht waren. (Süskind 1985: 19-20)

Als ein Vertreter der zivilisierten Kultur erniedrigt Terrier die Nase, denn das Riechen bleibt „in der klassischen Rangordnung der Sinne“ (Przemyslaw 2016: 31) weit hinten, die bis Plato und Aristoteles zurückgeht (vgl. Przemyslaw 2016: 31). Dazu bringt auch Corbin zu Sprache, dass das „Riechorgan und Schnüffeln an die Animalität erinnern“ (Corbin 1985: 15). Freud erläutert den Grund des Geruchsekels in den Sexualzonen, die er als Mund, Anus und Nase bestimmt (vgl. Freud zit. nach Menninghaus 2013: 228). Menninghaus betrachtet „die Geburt des Geruchsekels als die Geburt sowohl der Sexualverdrängung wie der ästhetischen und ethischen Ideale der Kulturentwicklung“ (Menninghaus 2013: 227). Das Riechen gilt in diesem Sinne als „Sinn der Lust, Begierde, Triebhaftigkeit“ (Corbin 1985:

15). In diesem Rahmen wird das Riechen als die Urangst der Aufklärung betrachtet, da ein Duft „primitive Reaktionen anregen“ (Morris 2005 zit. nach Bandura 2005: 5) kann.

Madame Gaillard wird in dem Roman *Das Parfum* als eine weitere Vertreterin der apollinischen Kultur dargestellt. Nach Woolley ist Madame Gaillard die Apotheose der Objektivität (Woolley 2007: 234). Dass sie „einen gnadenlosen Ordnungs- und Gerechtigkeitsinn“ (Süskind 1985: 26) besitzt, ist nach Gray „a virtue central to Enlightenment culture“ (Gray 1993: 495) eine zentrale Tugend der aufgeklärten Kultur. Wie Paglia bemerkt, ist das Apollinische kalt, fest und streng (vgl. Paglia 2001: 72). Nach Gray beweist Madame Gaillard in einer Hinsicht, dass sie die perfekte Amme Grenouilles sei, da sie seine Geruchlosigkeit nicht wahrnimmt (vgl. Gray 1993: 495). Denn sie verlor den Geruchssinn, nachdem sie „von ihrem Vater einen Schlag mit dem Feuerhaken über die Stirn bekommen hatte“ (Süskind 1985: 25).

Über den Charakter Madame Gaillard zeigt Süskind, „dass es eine direkte Verbindung zwischen ihrem abgestumpften Geruchssinn, Gerechtigkeitsinn und ihrer Emotionslosigkeit gibt“ (Miervenne 2019: 78). Sie verliert den „Geruchssinn und jedes Gefühl für menschliche Wärme und menschliche Kälte und überhaupt jede Leidenschaft. Zärtlichkeit war ihr mit diesem einen Schlag ebenso fremd geworden wie Abscheu, Freude so fremd wie Verzweiflung“ (Süskind 1985: 25). Diese Taubheit und das olfaktorische Defizit von Madame Gaillard sind in der Tat das metaphorische Gegenteil von Grenouille (Adams 2010: 268). Sie verkörpert im Sinne von Zapf die Darstellung „eines monologisch-deformierende[n] Machtssystems“ und repräsentiert „das kulturelle Realitätssystem“ (Zapf 2005: 69). Dass sie wegen einem Schlag von ihrem Vater ihre Emotionen zusammen mit ihrem Geruchssinn verliert, bedeutet, dass sie von einem Mann aufgeklärt wird.

In der nächsten Phase seines Lebens arbeitet Grenouille bei dem Parfümeurer und Handschuhmacher namens Guiseppe Baldini. Mit dieser Charakterisierung wird das Bildungsideal der Aufklärung kritisiert, indem die Techniken des aufgeklärten Parfümeurers von einem Jungen verfeinert werden. Als ein Repräsentant der Aufklärung wird die Formel der Parfums für ihn zur Obsession, da die Parfumherstellung für ihn eine experimentelle bzw. wissenschaftliche Arbeit ist:

Eine Formel ist das A und O jeden Parfums«, er- widerte Baldini streng, denn er wollte dem Gespräch nun ein Ende machen. »Sie ist die akribische Anweisung, in welchem Verhältnis die einzelnen Ingredienzen zu mischen sind, damit der eine gewünschte, unverwechselbare Duft entstehe; das ist die Formel. Sie ist das Rezept -wenn du dieses Wort besser verstehst. (Süskind 1985: 98)

Obwohl Baldini in seiner Arbeit an die Formel glaubt, kann er durch sie kein besonderes und erregendes Parfum herstellen, was ungefähr zum Verlust von Arbeit führt. Für ihn erscheint die Parfumherstellung als ein wissenschaftliches Experiment, daher lehnt er das Extempore heftig ab. Denn die Aufklärung „schneidet das Inkommensurable weg“ (Horkheimer & Adorno 2006: 12). In ihrem Zentrum steht der Okularzentrismus, der „das Sehen als Modell des Erkennens in der Wissenschaft“ (Krämer 2001: 347) annimmt und der somit das Riechen verstößt. Dass Grenouille ohne ein Rezept und durch seinen Riechsinn das Parfum „Amor und Psyche“ herstellen kann, bezeichnet Baldini daher als Hexerei oder Wunder.

Der Charakter Richis ist ein weiterer Repräsentant des dominanten Diskurses. Nach Woolley wird Richis als der resolute Repräsentant der Aufklärung dargestellt (Woolley 2007: 235). Als Richis bemerkt, dass seine Tochter Laure von dem Mörder ins Auge gefasst werden kann, weigert er sich, sie wegzuschicken. Denn er kann seine Ängste durch seine „highly calculating, logical and goal-directed“

(Moffat 2001: 304). Denkweise rationalisieren. In dieser Weise konkretisiert er die Rationalisierung der Aufklärung. Dann adoptiert Richis Grenouille, obwohl er seine Tochter Laure tötet. In diesem Punkt bemerkt man die Entwertung der Frau durch den Vater. Denn die apollinische Gesellschaft wird von dem Patriarchat geprägt. Richis assoziiert durch sein Verhalten gegen Grenouille die apollinische Heldenfigur „Orestes“ in der griechischen Mythologie, die als ein wichtigstes Vorbild der aufgeklärten Helden gesehen wird. Dass Orestes seine Mutter tötet und somit „der Sohn seines Vaters wird“, bemerkt man in ähnlicher Weise bei der Charakterisierung Richis. Anhand von Zapfs Modell können somit die Rationalität, die Materialität, die Gerechtigkeit, die Emotionslosigkeit und die zivilisatorische Ordnung in *Das Parfum* als hegemonialer Diskurs beschrieben und ihre Defizite und Einseitigkeiten zum Vorschein gebracht werden.

5. .2. *Das Parfum* als imaginativer Gegendiskurs

In diesem Abschnitt wird *Das Parfum* im Anschluss an das Modell von Zapf als imaginativer Gegendiskurs analysiert. Dabei wird der Sinn „Riechen“ als Analysekatoren verwendet, um „das kulturell Ausgegrenzte“ (Zapf 2005: 69), Unterdrückte und Vernachlässigte darzustellen und aufzuzeigen, wie die literarischen Texte verschiedenen Alternative gegenüber der „Hochkultur“ auf fiktionaler Ebene inszenieren und anbieten.

Michael Bachtin behandelt in *Rabelais und seine Welt* die Sprache des Karnevals, die die Tabus, die Werte und auch die Hierarchie überwindet und somit zum Umbruch und zur Erneuerung der Gesellschaft führt (vgl. Bachtin 2018: 59). Im Karneval verkehren sich Hochkultur und Volkskultur, somit überwinden die Menschen alle Grenzen und drücken sich in dieser „verkehrten Welt“ (Bachtin 2018: 60) freiwillig aus. Mit anderen Worten, „widersetze, dynamische und wandelbare, spielerische und bewegliche Ausdrucksformen“ (Bachtin 2018: 60) repräsentieren das Eindringen des Dionysischen in die apollinische Weltordnung. In diesem Sinne repräsentieren die zusammenstoßenden Vorfälle im Karneval den Zyklus der Natur: Geburt, Tod und Wiedergeburt.

Am Anfang des Romans *Das Parfum* wird ein Gestank ausführlich beschrieben, der die Städte des 18. Jahrhunderts beherrscht (vgl. Süskind 1985: 5-6). Dieser Gestank wirkt als ein dionysisches Element in die apollinischen Städte, inbegriffen in Paris, Zentrum der Aufklärung. Dieser umfassende Charakter des Gestanks assoziiert das umschlingende Merkmal des Karnevals des 16. Jahrhunderts, bei dem niemand Zuschauer, sondern jeder Teilnehmer ist (vgl. Bachtin 2018: 60). Dieser inkludierende Charakter des Geruchs erinnert an die Eigenschaften der „Nicht-Differenzierung“ und „Einheit“ der Welt vor der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins, von denen Neumann in *The Origins and History of Consciousness* erzählt (vgl. Neumann 1989: 11). Somit wird ersichtlich, dass das Dionysische und das Apollinische im Roman durch den Gestank in den Städten miteinander in Berührung gebracht werden.

Dass der Protagonist in Frankreich als eine der „genialsten und abscheulichsten Gestalten“ (Süskind 1985: 5) behandelt wird, kündigt an, dass er als ein Gegner der aufgeklärten Kultur in einer apollinischen Stadt hervortritt und die Ordnung der Kultur verändern wird, ähnlich wie Dionysos in den *Bakchen* von Euripides und Ödipus in *König Ödipus* von Sophokles. Im Sinne von Zapf wird es somit ersichtlich, dass der Protagonist eine gegendiskursive Funktion gegenüber dem dominanten Diskurs haben wird. Seine Gegnerschaft zum hegemonialen Diskurs kommt genau bei seiner Geburt zum Vorschein (vgl. Kaya 2000: 61):

Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs, wurde am 17. Juli 1738 Jean-Baptiste Grenouille geboren. Es war einer der heißesten Tage des Jahres. Die Hitze lag wie Blei über dem Friedhof und quetschte den nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Hörn riechenden Verwesungsbrodem in die benachbarten Gassen. (Süskind 1985: 7)

Der Protagonist ist um 1738 vor der Französischen Revolution in Frankreich bzw. im Zentrum der Aufklärung als ein uneheliches Kind geboren. Sein Geburtsdatum koinzidiert mit der Zeit der Regierung des Sonnenkaisers Louis XV (vgl. Kaya 2000: 61), auf den der Satz „L'État c'est moi“ (der Staat bin ich) zurückkehrt. Die Französische Revolution und der Sonnenkaiser Louis XV. erscheinen an diesem Punkt als Ergebnisse und Repräsentanten der Kultur, während der Protagonist die Rückkehr der Natur repräsentiert. Nach Kaya stellen sowohl der Geburtstag als auch der Todestag des Protagonisten seine Gegnerschaft zur Aufklärung dar, denn sie „stehen unter dem Sternzeichen des Krebses“ (Kaya 2000: 61). Der Roman signalisiert in dieser Weise, dass der Protagonist die Natur repräsentiert, da der Krebs als Sternzeichen zur Wassergruppe gehört und vom Mond, der der Sonne gegenübersteht, geleitet wird. Kaya bringt außerdem zur Sprache, dass Begriffe wie Mutterschaft, Blut, Schmutz, Mord, Krebs, Sexualität, Fisch und Fischgeruch, die mit der Geburtsszene in Verbindung stehen, das Chthonische betreffen (vgl. Süskind 1985: 8). Die Geburt des Protagonisten in diesen ekelhaften Flüssigkeiten stellt die Überwindung des Menstruationsbluts dar. Das Geburtstrauma des Protagonisten ist vermutlich der Grund für die künstlerische Begabung und Berufung (vgl. Jacobson 1992: 203).

Die Mutter Grenouilles will nach der Geburt ihn töten lassen, aber das Baby Grenouille scheint von einem Überlebenstrieb geprägt zu sein, denn es beginnt unter dem Schlachttisch zu schreien und auf seine Existenz hinzuweisen, was dann seine Mutter zur Hinrichtung führt (vgl. Süskind 1985: 8-9). In diesem Rahmen ist Grenouille ein ödipaler Held, da er seine Mutter zum Tod führt, genau wie Ödipus. Dass die Mutter nach seiner Geburt geköpft wird, zeigt in diesem Sinne auf symbolischer Ebene das Ende der Aufklärung und die Rückkehr der Natur. Im Sinne von Zapf repräsentieren der Protagonist und die Mutter die gegenläufigen Richtungen: Das kulturell Unterdrückte und das „zivilisatorische Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34). Dass der Protagonist überlebt, bedeutet in diesem Sinne die Aktivierung des „kulturellen Ausgegrenzte[n]“ (Zapf 2005: 69) in einer imaginären Gegenwelt. In der „Logik des Imaginativen schließt sich das Dekonstruktive mit dem Regenerativen, das Moderne mit dem Archaischen, die Grenzüberschreitungen [...] mit der Vorrangigkeit des Mythographischen in eigentümlicher Gegenläufigkeit zusammen“ (Zapf 2005: 69). In diesem Rahmen erscheint der Roman als ein „Entfaltungsraum des Imaginären“ (Zapf 2008: 34), anders ausgedrückt als ein Ort des „kulturell Ausgegrenzte[n]“ (Zapf 2005: 69).

Im Gegensatz zu den anderen Babys besitzt Grenouille keinen Eigenduft, was ihn vor allem als das Gegenteil der aufgeklärten Menschen darstellt. Laut Kaya hat Grenouille keinen Körpergeruch, denn „er ist auch kein Individuum!“ (Kaya 2000: 62). In diesem Rahmen erkennt er nicht das apollinische Prinzip des „principium individuationis“ im Sinne Nietzsche an. Aus der Perspektive von Zapf repräsentiert er das Gegenteil des hegemonialen Diskurses. In dieser imaginären Gegenwelt fehlt dem Protagonisten die Ratio, die mit dem Auge der Aufklärung eine enge Beziehung hat. Grenouille vertritt den Nietzscheanischen Begriff des Dionysischen, was in dem Modell von Zapf als imaginärer Gegendiskurs erscheint.

In dem Roman erscheint die Nase zugleich als ein groteskes Organ. Bachtin betont in Rabelais und seine Welt mehrfach, dass „der groteske Körper ein werdender ist“ (Bachtin 2018: 358) und darauf gerichtet ist, die Wahrnehmung der Realität sowie das Ideal und das Geistige in Misskredit zu bringen. Dafür spielt vor allem die Nase neben dem Mund eine besondere Rolle, denn sie symbolisieren einen

dauernden Aufbau und eine Schaffung (vgl. Kaya 2000: 67). In diesem Rahmen stellt *Das Parfum* die Nase dem Gehirn bzw. dem Verstand gegenüber. Auf diese Weise inszeniert der Roman eine Rückkehr zum Unterdrückten im Sinne von Freud, was den imaginativen Gegendiskurs repräsentiert. Dazu erläutert Kaya:

Das „primitive Geruchsorgan“ Nase impliziert im Falle Grenouilles seine groteske Selbstständigkeitserklärung zum ‚Rest‘ des Körpers: Jean-Baptiste ist eine Nase und existiert nur durch seine Nase, er repräsentiert das Zeitalter, in welchem keine apollinische Individuation vorherrscht, also das Zeitalter, welche von Pater Terrier kommentiert wird, aus diesem Grund handelt es sich bei ihm selbst, da geruchlos, um ein „Unindividuum“. Die Nase, welche jedoch auch stellvertretend für den Phallus steht, repräsentiert die stoffliche Schöpferkraft der ‚Kröte‘: ist er lediglich ‚nur‘ Nase, so ist er auch nichts anderes als ‚nur‘ ein Phallus. Das Groteske erhält eine hyperbolische Nuance, wenn davon ausgegangen wird, dass Grenouille im Grunde genommen gar nichts anderes ist als ein Phallus in Menschengestalt! Deswegen fehlt ihm ja auch der individuelle Eigengeruch, denn er verkörpert das phallische Prinzip, er ist nicht der Phallus von irgendjemandem, er ist nur Phallus. Ihm fehlt der Sitz der Ratio: das Gehirn, welches die Vorbedingung für jegliche Individuation ist. (Kaya 2000: 67-68)

Der Geruchssinn und die Nase Grenouilles rufen mit der Groteske das Dionysische hervor, deswegen gehören sie im Sinne von Zapfs Modell zum Bereich des imaginativen Gegendiskurses. Deswegen repräsentiert er das Gegenteil des apollinischen „Auges“s.

So schien ihm die kindliche Angst vor der Dunkelheit und der Nacht völlig fremd zu sein. Man konnte ihn jederzeit zu einer Besorgung in den Keller schicken, wohin sich die anderen Kinder kaum mit einer Lampe wagten, oder hinaus zum Schuppen zum Holzholen bei stockfinsterner Nacht. Und nie nahm er ein Licht mit und fand sich doch zurecht und brachte sofort das Verlangte, ohne einen falschen Griff zu tun, ohne zu stolpern oder etwas umzustoßen. (Süskind 1985: 36-37)

Süskind stellt in dem Roman eine zivilisierte Gesellschaft dar, die die Welt durch das Sehen wahrnimmt und den Geruchssinn abweist, da dieser Sinn als „animalisch“ gilt. In diesem Zusammenhang steht der Geruch für alles, was die Aufklärung zu unterdrücken versucht, um zivilisiert zu bleiben (vgl. Woolley: 2007: 232). Er wird als ein bedeutungsloser Sinn angesehen, denn er wirkt gegen die Vernunft und er ist „most strongly connected to humanity’s primitive past“ (Moffat 2001: 311).

Wie mehrmals ausgedrückt, tritt Grenouille in den Vordergrund mit seiner Gegnerschaft zum apollinischen Auge. Daher beweist er den Vorzug, indem er bei Baldini, einem der größten Parfümeure der apollinischen Stadt *Das Parfum* „Amor und Psyche“, ohne Formel und Messapparat herstellt (Süskind 1985: 99). Die Herstellungsweise des Protagonisten wird zunächst von der aufklärerischen Figur Baldini gedemütigt, denn er versucht das Parfum nur durch das Riechen herzustellen:

Anscheinend wahllos griff Grenouille in die Reihe der Flakons mit den Duftessenzen, riß die Glasstöpsel heraus, hielt sich den Inhalt für eine Sekunde unter die Nase, schüttete dann von diesem, tröpfelte von einem anderen, gab einen Schuß von einem dritten Fläschchen in den Trichter und so fort. Pipette, Reagenzglas, Meßglas, Löffelchen und Rührstab - all die Geräte, die den komplizierten Mischprozeß für den Parfümeur beherrschbar machen, rührte Grenouille kein einziges Mal an. Es war, als spiele er nur, als pritschle und pansche er wie ein Kind, das aus Wasser, Gras und Dreck einen scheußlichen Sud kocht und dann behauptet, es sei eine Suppe. (Süskind 1985: 105)

Obwohl Baldini bereit ist, das Kind zu demütigen und zu verjagen, erlebt er einen Schock gegenüber diesem von Grenouille hergestellten Parfum; er ist ein kalter Mann, aber seine ganzen schönen Erinnerungen sowie seine romantischen Emotionen werden nämlich durch dieses Parfum erweckt. Er kehrt zu seiner Jugendzeit, in der er „in den Armen einer Frau“ (Süskind 1985: 111) ist und das Singen der Vögel hört, zurück. Im Sinne von Zapf bildet das Parfum des Protagonisten an diesem Punkt einen

Gegendiskurs zu dem dominanten Diskurs. Infolgedessen aktiviert sich der Duft bzw. der Geruchssinn als das kulturell Unterdrückte in einer „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69).

Der Duft war so himmlisch gut, daß Baldini schlagartig das Wasser in die Augen trat. Er brauchte keine Probe zu nehmen, er stand nur am Werkisch vor der Mischflasche und atmete. Das Parfüm war herrlich. Es war im Vergleich zu >Amor und Psyche< wie eine Sinfonie im Vergleich zum einsamen Gekratze einer Geige. Und es war mehr. Baldini schloß die Augen und sah sublimste Erinnerungen in sich wachgerufen. Er sah sich als einen jungen Menschen durch abendliche Gärten von Neapel gehn; er sah sich in den Armen einer Frau mit schwarzen Locken liegen und sah die Silhouette eines Strauchs von Rosen auf dem Fenstersims, über das ein Nachtwind ging; er hörte versprengte Vögel singen und von Ferne die Musik aus einer Hafenschenke; er hörte Flüsterndes ganz dicht am Ohr, er hörte ein Ichlied und spürte, wie sich ihm vor Wonne die Haare sträubten, jetzt! jetzt in diesem Augenblick! (Süskind 1985: 111)

Diese Kraftlosigkeit des Sehens gegen die Gerüche wird im Roman folgendermaßen zur Sprache gebracht:

Es gibt eine Überzeugungskraft des Duftes, die stärker ist als Worte, Augenschein, Gefühl und Wille. Die Überzeugungskraft des Duftes ist nicht abzuwehren, sie geht in uns hinein wie die Atemluft in unsere Lungen, sie erfüllt uns, füllt uns vollkommen aus, es gibt kein Mittel gegen sie. (Süskind 1985: 106)

Dass Baldini aufgrund des vom Protagonisten hergestellten Parfums seine Selbstkontrolle verliert, zeigt deswegen die Wirkungslosigkeit des Sehens gegen das Riechen sowie die Kraftlosigkeit der aufgeklärten Kultur gegen die Natur.

Grenouille will die Düfte, die er selbst herstellt, in der Gesellschaft verwenden, um die Gefühle oder das Verhalten des Menschen zu manipulieren und somit den „Menschen zu beherrschen“ (Süskind 1985: 199). Indem den Duft als „ein Bruder des Atems“ (Süskind 1985: 199) und als das, was Menschen nicht erwehren können, bezeichnet, offenbart der Roman, dass die Wirkung der Düfte auf den Menschen nie verhindert werden kann. Die angeborene Fähigkeit Grenouilles, die Düfte herzustellen, erscheint als eine metaphorische Vorbestimmung der potentiellen Dekonstruktion der Aufklärungsideale (vgl. Civelekoğlu 2011: 8). Mit anderen Worten, das Talent des dionysischen Protagonisten für die Parfumherstellung konkretisiert eigentlich das Scheitern der Aufklärung gegen die Natur.

Als eine Maskerade von Dionysos verkehrt Grenouille die Ordnung der Städte. Nach dem Mord von 26 Jungfrauen wird er in Paris festgenommen und zum Tode verurteilt. Am Hinrichtungstag mutiert der Hass des Volkes gegen ihn zu einer großen Liebe, denn er verwendet ein Parfum, das der Duft der letzten ermordeten Jungfrau ist. Durch den Duft verwandelt sich der Hinrichtungstag in ein dionysisches Fest:

Die Folge war, daß die geplante Hinrichtung eines der verabscheuungswürdigsten Verbrecher seiner Zeit zum größten Bacchanal ausartete, das die Welt seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert gesehen hatte: Sittsame Frauen rissen sich die Blusen auf, entblößten unter hysterischen Schreien ihre Brüste, warfen sich mit hochgezogenen Röcken auf die Erde. Männer stolperten mit irren Blicken durch das Feld von geilem aufgespreiztem Fleisch, zertrten mit zitternden Fingern ihre wie von unsichtbaren Frösten steifgefrorenen Glieder aus der Hose, fielen ächzend irgendwohin, kopulierten in unmöglichster Stellung und Paarung, Greis mit Jungfrau, Tagelöhner mit Advokatengattin, Lehrbub mit Nonne, Jesuit mit Freimaurerin, alles durcheinander, wie's gerade kam. Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust und laut vom Geschrei, Gegrünze und Gestöhn der zehntausend Meriscentiere. Es war infernalisch. (Süskind 1985: 303)

In diesem Rahmen verkörpert Grenouille den imaginativen Gegendiskurs, da er durch sein angeborenes Talent in der Epoche der Aufklärung überlebt. Unabhängig vom sozialen Status, Alter, Reichtum, religiösen Glauben werden die Menschen mit dem Duft Grenouilles fasziniert und sie werden in die

Orgie hereingezogen, was die Grenzüberschreitung der dionysischen Ekstase sowie den Sieg der Natur gegen die aufgeklärte Kultur bedeutet (vgl. Civeleoğlu 2011: 9).

Aufgrund seiner intertextuellen Bezüge und perspektivwechselnden Erzähltechnik erscheint der Roman *Das Parfum* als ein postmodernes Werk mit einem besonderen Entfaltungsraum, in dem gegenüber der „kulturelle[n] Realwelt“ (Zapf 2005: 74) eine „imaginative Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69) zur Geltung gebracht wird.

5. 3. *Das Parfum* als reintegrativer Interdiskurs

Im „reintegrativen Interdiskurs“, dem dritten Schritt in Zapfs Modell, prallen die Elemente der beherrschenden Kultur mit dem „kulturell Ausgegrenzte[n]“ (Zapf 2008: 35) aufeinander. In diesem Zusammenhang gilt dieser Schritt als der Schnittpunkt der Repräsentanten von Kultur und allen Elementen und Ebenen, die von der Kultur ausgegrenzt werden.

Wenn der Roman *Das Parfum* im Hinblick auf den „reintegrativen Interdiskurs“ betrachtet wird, ist es ersichtlich, dass die Stadt Paris und die Bewohner, welche im Nietzscheanischen Sinn das Apollinische und das Patriarchale repräsentieren, mit dem Protagonisten, der der Repräsentant des Dionysischen, des Matriarchales, des Verdrängten und des Marginalen ist, zusammenstoßen. Dieser Zusammenstoß führt zur Geburt, zum Tod oder auch zur Wiedergeburt, anders ausgerückt, zur Kreativität.

Dass der Gestank in *Das Parfum* als Repräsentant der Natur in der apollinischen Stadt Paris ein dominantes Element ist, zeigt den ersten Zusammenprall der Gegensätze, was später zur Zerstörung der Ordnung der apollinischen Gesellschaft führt. Mit der Geburt des dionysischen Protagonisten verliert seine Mutter, die als Vertreterin der zivilisierten Kultur codiert ist, ihr Leben. Der Zusammenstoß des Dionysischen und Apollinischen bringt in dieser Weise den symbolischen Tod. Im Sinne von Zapfs Modell bilden der symbolische Tod der Mutter und die Geburt der Protagonisten einen reintegrativen Interdiskurs, da das „Verdrängte mit dem kulturellen Realitätssystem“ (Zapf 2005: 71) zusammengeführt wird, was „auf der Handlungsebene [...] in die Katastrophe führt“, aber „auf einer symbolischen Ebene als Moment der Regeneration und der Wiedergewinnung von Kreativität“ (Zapf 2005: 71) bezeichnet werden kann.

Der Protagonist Grenouille ist mit der Geruchlosigkeit und einem hochentwickelten Geruchssinn geboren. Wegen seiner Geruchlosigkeit will er mehrmals von der zivilisierten Gesellschaft getötet werden, denn diese hat Angst vor ihm. Durch seinen genialen Riechsinn kann er aber für sich in der apollinischen Gesellschaft einen Platz finden. Auf diese Weise findet er Anerkennung, infolgedessen stellt er wirkungsvolle Parfums her und kann die Lage des Parfummarkts in Paris verändern. In diesem Rahmen prallen Angst und Befreiung sowie Zerstörung und Reintegration aufeinander.

Der Protagonist macht im Zentrum der Aufklärung ohne Formel oder Messapparate, d.h. mit nicht-rationalen Mitteln und Methoden geniale Parfums, die den aufgeklärten Parfümeuren früher nie gelingen konnten. Das verweist auf das Ende des apollinischen Auges und die Wiederkehr der Nase. Damit wird auch auf dieser Ebene ein Zusammenprall zweier verschiedener Wertsysteme ins Spiel gebracht.

Grenouille tötet zahlreiche jungen Frauen, um ihre körperlichen Düfte zu bekommen und einen Eigenduft für sich selbst zu machen. Die Mordfälle können nicht verhindert werden und sie erregen in der zivilisierten Gesellschaft Unwillen und Unbehagen. Der hegemoniale Diskurs und der imaginative

Gegendiskurs werden auf der Handlungsebene zusammengeführt und somit findet ein katastrophisch-regenerativer Interdiskurs statt.

Auch bei der Hinrichtungstag des Protagonisten kann eine reintegrative Ebene festgestellt werden, da die Bewohner durch sein Parfum in Trance geraten; hier entsteht eine karnevaleske Szenerie im Sinne Bachtins, bei der alle Werte umgewertet werden.

Durch das Parfum des Protagonisten ergibt sich am Hinrichtungstag in der zivilisierten Gesellschaft eine seelische Reinigung; der Rachedurst ist verloren gegangen und eine große Sympathie und Liebe werden an den Protagonisten gewendet. Es geht um hier die Zusammenführung der Welt der Konventionen und der „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69). „Der wiederhergestellte Zusammenhang von Kultur und Natur“ schafft somit einen neuen Blick auf das menschliche Leben und „erneuert [...] die kulturelle und literarische Kreativität“ (Zapf 2008: 37).

Am Ende des Romans mutiert der Protagonist mit seinem Parfum in den Augen der Bewohner zu einem Engel. Infolgedessen wird er im Zentrum der Aufklärung von der apollinischen Gesellschaft in Teilchen zerlegt und dann aufgefressen. Die Ermordung des Protagonisten in dieser Weise erinnert auf intertextueller Ebene an den Gott Dionysos und repräsentiert somit den Tod und die Wiedergeburt.

6. Schlussbemerkung

Das Parfum wurde im Hinblick auf den Sinn „Riechen“ analysiert, indem das Funktionsmodell von Hubert Zapf verwendet wurde. Im ersten Abschnitt wurden die Darstellungen des kulturellen Realitätssystems in *Das Parfum* festgestellt und aus einer kulturkritischen Perspektive zum Vorschein gebracht. Es wurde festgestellt, dass das kulturelle Realitätssystem die Repräsentanten der aufgeklärten Kultur beinhaltet. In diesem Rahmen wurde demonstriert, dass die totalitären Denksysteme, die sich auf Logozentrismus und Anthropozentrismus beziehen, den hegemonialen Diskurs vertreten. Es wurde illustriert, dass auf der Ebene des kulturkritischen Metadiskurses das Sehen bzw. das Auge kritisch in den Blick genommen wird. Die Repräsentationen des „kulturellen Machtsystem[s]“ (Zapf 2005: 70) werden durch den Sehsinn ausgedrückt. Die im hegemonialen Diskurs erläuterten Handlungen und Figuren stehen der postmodernen Haltung gegenüber. Denn das Auge sowie das Sehen vertreten die Wirklichkeitsobsession der apollinischen Kultur im Sinne Nietzsches, was in der Postmoderne grundsätzlich in Frage gestellt wird. Somit dient das Sehen zur Entfernung von den Gefühlen, der Seele bzw. dem Unterbewusstsein. In diesem Rahmen werden die Gefühle und Seele dabei nicht in Betracht gezogen, es wird nur aus optischer Sicht auf das Aussehen fokussiert, sodass der Mensch aus einseitiger Perspektive kategorisiert wird.

Im zweiten Schritt wurde *Das Parfum* als ein Feld der „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69) gelesen. Es wurde festgestellt, dass der Roman mit dieser gegendiskursiven Funktion die Gegenteile der dominanten Kultur inszenieren. Es wurde somit bemerkt, dass in den „symbolischen Gegenwelten“ (Zapf 2005: 75) das Unterdrückte, das Unterbewusstsein, die Frau, die matriachale Ordnung, die Femität, die Natur als Alternative zum „zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) dargestellt werden. Die postmoderne Literatur erscheint selbst als Alternative gegenüber der Literatur der Aufklärung, indem sie zwischen archaischen und gegenwärtigen Figuren oder Handlungen schwanken. Es wurde festgestellt, dass der als archaisch betrachtete Sinn „Riechen“ den Gegenpol des Sehens repräsentiert und als Kategorie fungiert. Es wurde auf diese Weise konstatiert, dass der Geruchssinn auf

symbolischer Ebene die Ablehnung des Weltbilds der Aufklärung darstellt. Die postmoderne Literatur zeigt sich somit als ein Raum, in dem unterschiedliche Weltbilder vorherrschen können.

Im dritten Abschnitt des Modells wurde gezeigt, wie die gegensätzliche Denk- und Deutungssysteme zusammenstoßen und wie dieser Zusammenstoß in den Romanen inszeniert wird. „Das kulturell Ausgegrenzte“ (Zapf 2005: 69) in dem „zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) zum Vorschein gebracht. Es konnte festgestellt werden, dass die gegensätzlichen Situationen oder Diskurse aufeinander zerstörerisch wirken und zu den symbolischen Todesszenen führen können. Dabei bringt in dem Roman vor allem der Selbstmord des Protagonisten diese Zerstörung zum Tragen. Das führt zur Dekonstruktion der als totalitär zu bezeichnenden Systeme, was als grundsätzliches Merkmal der postmodernen Haltung beschrieben werden kann. Auf diese Weise zeigt dieser Roman, dass Literatur auf fiktionaler bzw. symbolischer Ebene das Potenzial der kulturellen Regeneration zur Verfügung stellen kann.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michael: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, 7. Auflage, Frankfurt am Main 2018.
- Bandura, Jolanta: *Der Geruch und Geruchsinn- eine soziologische Betrachtung über die soziale Konstruktion der olfaktorischen Wahrnehmung*, 2005, online unter: <https://books.google.com.tr/books?id=kWBEuv8h8a8C&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>, [letzter Zugriff: 19.11.2020].
- Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulation*, Michigan 1995.
- Böhme, Hartmut: *Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur*, online unter: <https://www.hartmutboehme.de/media/Theorie.pdf>, [letzter Zugriff: 05.07.2023].
- Butterfield, Bradley: "Enlightenment's Other in Patrick Süskind's *Das Parfum*: Adorno and the Ineffable Utopia of Modern Art", *Comparative Literature Studies*, Vol. 32, No. 3, 1995.
- Civelekođlu, Funda: *Archaic Structure as imaginative Counter-Discourse*, *Dergipark*, Cilt: 24, sayı: 1, 2011, S. 1-12.
- Corbin, Alain: *Pesthauch und Plütenduft: Eine Geschichte des Geruchs*, Berlin 1985.
- Dedie, Günter: *Die Postmoderne und ihre Krise*, online unter: <https://www.bfa-verein.de/post/die-postmoderne-und-ihre-krise>, [letzter Zugriff: 30.08.2022].
- Gray, Richard T.: The Dialectic of "Enscenment": Patrick Süskind's *Das Parfum* as Critical History of Enlightenment Culture, *Publication of the Modern Language Association of America*, Vol. 108, No: 3, 03.05.1993, S. 489-505.
- Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es*, Frankfurt am Main 1975.
- Harvey, David: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge 1992.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, 16. Auflage, Frankfurt am Main 2006.
- Jacobson, Manfred R.: *Patrick Süskind's Das Parfum: A Postmodern Künstlerroman*, *The German Quarterly*, Vol. 65, No. 2, (Spring, 1992), S. 201-211.
- Kaya, Nevzat: *Der Gott des Grotesken: Eine literaturanthropologische Studie*, İzmir 2000.
- Liotard, Jean François: *Das postmoderne Wissen*, 5. Auflage, Wien 2005.
- Krämer, Sybille "Kann das ‚geistige Augen‘ sehen? Visualisierung und die Konstitution epistemischer Gegenstände?" in: Heinz, Bettina Heinz/ Huber, Jörg (Hg.): *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten?*, Zürich/Wien/New York 2001, S. 347-364.
- Meirvenne, Elena Van: *Aufklärungskritik im Patrick Süskinds Roman Das Parfum: Anhand einer Analyse des postmodernen Charakters des Romans und Instrumentalisierung des Geruchsinnns*, Universität Gent, Unveröffentlichte Masterarbeit, Gent 2019.
- Menninghaus, Winfried: *Psychoanalyse des Stinkens Freunds Erzählung von Genese und Funktionen des Ekels*, *Lebenswelt 3. Aesthetics and philosophy of experience*, 2013.
- Moffatt, Ed: *Grenouille: A Modern Schizophrenic in the Enlightening World of Das Parfum*, *FMLS*, 37.3 2001, S. 298-313.
- Neumann, Erich: *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 3. Auflage, Princeton/Oxford 2015.
- Neumann, Erich: *The Origins and History of Consciousness*, London 1989.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig 2022.
- Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon: Literatur- und Kulturtheorie*, 4. Auflage, Stuttgart 2008.

- Paglia, Camille: *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, London/ New Heaven 2001.
- Przemyslaw, Staniewski: *Das Unantastbare beschreiben. Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen*, Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik, Band 25, Frankfurt am Main 2016.
- Schneebeli, Patrick: *Ist Kultur ein Gegensatz zur Natur?* 2019, online unter: <https://www.philosophie.ch/2019-05-03-kralle> [letzter Zugriff: 10.09.2022].
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, zweiter Band, München 1913.
- Süskind, Patrick: *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*, Zürich 1985.
- Zemanek, Eva: "Ökologische Genres und Schreibmodi: Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik" in: Mauch, Christof/Trischle, Helmuth (Hg.): *Ökologische Genres*, Göttingen 2018, S. 9-56.
- Vielhaber Carl: *Die Präfixe der Postmoderne oder: wie man mit dem Mikroskop philosophiert?*, London 2001.
- Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, 7. Auflage, Berlin 2008.
- Woolley, Jonathan: Home Truths: The Importance of the Uncanny for Patrick Süskind's Critique of the Enlightenment in *Das Parfum*, *German Life and Letters* 60:2 April 2007, S. 225-242.
- Zapf, Hubert: "Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft" in: Zapf, Hubert (Hg.): *Kulturökologie und Literatur: Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*, Heidelberg 2008, S. 15-45.
- Zapf, Hubert: "Das Funktionsmodell der Literatur als kulturelle Ökologie: Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration" in: Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hg.): *Funktionen der Literatur: Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*, Trier 2005, S. 55- 79.
- Zapf, Hubert: "Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans", Tübingen: 2002.
- Zima, Peter: *Das literarische Subjekt: Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen/Basel 2001.
- Zima, Peter: *Moderne/Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, 2. Auflage, Tübingen/Basel 1997.