

Universiteit Utrecht

Block 4, 2017/2018

BA-Abschlussarbeit Deutsche Sprache und Kultur

Betreuung: Mag. Dr. Barbara G. Mariacher

Zweitgutachterin: Deniz Altınay, MA



**Das Böse und Ekelhafte nach Süskind und Tykwer:**  
Ein Vergleich der literarischen und filmischen Charakterisierung  
Grenouilles in Patrick Süskinds *Das Parfum. Die Geschichte ei-*  
*nes Mörders*. (1985)

BA Duitse Taal en Cultuur

Yolanda Truong

Croeselaan 229 bs

3521 BP Utrecht

4198158 – Y.t.truong@students.uu.nl



# Inhalt

1. Einleitung.....	2
1.1 Inhaltswiedergabe .....	4
1.1.1 Roman.....	4
1.1.2. Film.....	6
1.2 Definition des Bösen.....	8
2. Figurencharakterisierung Grenouilles .....	10
2.1 Die Romanfigur .....	10
2.1.1. Charakterisierung Grenouille.....	10
2.1.3. Figurenkonstellation.....	14
2.2 Die Filmfigur.....	16
2.2.1 Charakterisierung Grenouille.....	16
2.2.4. Figurenkonstellation.....	17
2.3 Vergleich .....	19
2.4 Rezensionen.....	22
3. Analyse des Erzählverfahrens .....	24
3.1 Darstellung: Zeit, Modus und Stimme nach Erzähltheorie Martinez/Scheffel .....	24
3.1.1. Zeit, Modus und Stimme im Roman.....	24
3.1.2 Zeit, Modus und Stimme im Film.....	25
3.2. Filmanalyse nach Faulstich.....	26
3.2.1 Handlungsstruktur.....	27
3.2.2. Bauform: Musik Mirabellenmädchen .....	28
3.3 Die Fabula/Handlung nach der Erzähltheorie Bal.....	31
3.3.1 Fabula Elemente.....	31
3.3.2 Handlungsstruktur: Funktionale Ereignisse .....	32
3.3.3. Fabula-Analyse: Identifizierung des Ziels und Beziehung der Verhältnisse.....	33
3.3.4. Identifizierung der actants und Analyse Einbettung der Figur in den Plot.....	38
4. Diskussion.....	39
5. Fazit.....	42
6. Literaturverzeichnis .....	43



## 1. Einleitung

Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte. Seine Geschichte soll hier erzählt werden. Er hieß Jean-Baptiste Grenouille, und wenn sein Name im Gegensatz zu den Namen anderer genialer Scheusale, wie etwa de Sades, Saint-Justs, Fouchés, Bonapartes usw., heute in Vergessenheit geraten ist, so sicher nicht deshalb, weil Grenouille diesen berühmteren Finsternägern an Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immoralität, kurz an Gottlosigkeit nachgestanden hätte, sondern weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterläßt: auf das flüchtige Reich der Gerüche.<sup>1</sup>

Mit diesen Worten fängt Patrick Süskinds berühmter Roman *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* (1985) an, in dem das Anschwärzen der Hauptfigur sich nicht nur auf die oben zitierte Einführung beschränkt. Mit abstoßenden Beschreibungen seines ekelhaften Körpers, seiner unterentwickelten Sprachfähigkeit und zuletzt seine Körpergeruchlosigkeit gibt der Romanerzähler sich in der ganzen Geschichte besondere Mühe den Leser die Böshaftheit des Protagonisten Jean-Baptiste Grenouille als einer der schauerlichsten Figuren aufzuzwingen.

Unerwartet war deshalb meine Reaktion auf die Filmadaption des Romans von Regisseur Tom Tykwer, in der die Charakterisierung Grenouilles beinahe gegensätzlich ist. Während die Hauptfigur im Roman in- und auswendig verdorben ist, sieht die Verkörperung der Figur im Film nicht nur schön aus, sondern sie wirkt selbst sympathisch. Christiane Schachner beschäftigt sich mit der literarischen Darstellung des Aussehens des Bösen in unter anderem *Das Parfum* und dessen Übertragung in das Medium Film *Perfume. The story of a Murderer*, in dem Grenouille „hübsch und anziehend“<sup>2</sup> aussieht. Aus ihren Ausführungen lässt sich schließen, dass im Film „ein Paradigmenwechsel“ eingetreten ist, in dem das Böse nicht mehr unbedingt als hässlich abgebildet wird. Der heutige Trend ist es, das Böse mitunter schön, verführerisch und jung darzustellen.<sup>3</sup> Tykwers Entscheidung Grenouille hübsch zu gestalten,

---

<sup>1</sup> Süskind, Patrick (1985): *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes Verlag AG, S.5.

<sup>2</sup> Schachner, Christiane K. (2014) Zur Literarischen Darstellung 'des Bösen' im Roman der 1980er Jahre und seiner filmischen Adaption (am Beispiel Umberto Ecos *Der Name der Rose* und Patrick Süskinds *Das Parfum*), in: *Disputatio philosophica: International journal on philosophy and religion*, Jg. 15, Nr 1, S. 96.

<sup>3</sup> Ebd. S. 98.

könnte also diesem Trend unterworfen gewesen sein, aber der Trend allein wird m.E. nicht die fehlende Böshaftigkeit Grenouilles im Film erklären können.

Ein Grund dafür ist die transmediale Übersetzung des Romans in einen Film. Nach Staiger werden die Figuren im Film wegen der realistischen Darstellung „analog zu realen Personen beurteilt“, was schließlich zur Identifikation oder Nichtidentifikation beim Rezipienten führt.<sup>4</sup> Staiger erklärt, dass im Roman der Erzähler den Rezipienten begleitet. „Im Film soll Grenouille diese Rolle zur Identifikation übernehmen“.<sup>5</sup> Für eine erfolgreiche Identifikation „war es deshalb notwendig, ihn nicht zu auffällig und abstoßend darzustellen, sondern mehr als *nobody*, der gleichzeitig Gewöhnlichkeit und darin auch so eine Art Unschuld ausstrahlt, sodass, man mit ihm mitgehen möchte.“<sup>6</sup> Vor allem ist aber interessant, was die geänderte Charakterisierung in interpretatorischer Hinsicht ermöglicht.

Die Änderung ermöglicht Regisseur Tykwer mit der Filmadaption einen Kompromiss zu schließen, in dem er der Handlungsstruktur des Romans treu bleibt und gleichzeitig einen Eigenanteil der Geschichte hinzufügt. Das heißt also, dass der Regisseur mit nahezu derselben Handlungsstruktur, aber einer anderen Charakterisierung der Hauptfigur eine andere Geschichte erzählt. Die Hauptfrage ist, auf welche Weise Regisseur Tykwer gleichzeitig die Handlungsstruktur des Romans treu geblieben ist, und gleichzeitig einen Eigenanteil der Geschichte hinzufügt?

Im Gegensatz zum Film hat das Andenken an Grenouilles ersten Mord eine wichtigere und andere Rolle als im Roman. Diese filmische Hinzufügung ist wichtig für eine neue Deutung von Grenouilles Beweggründen für die Morde und die Geschichte. So stellt sich die Teilfrage, wie sich die Charakterisierung der Hauptfigur im Buch und Film unterscheiden; wie die Handlungsstruktur gebildet ist und welche Elemente den erzählten Inhalt ändern.

Methodisch wird in der vorliegenden Arbeit so vorgegangen, dass der Protagonist zunächst in einer Inhaltswiedergabe beide Texte einer sowohl filmischen als auch literaturwissenschaftlichen Analyse unterzogen wird. Dabei wird auch versucht eine Definition des Bösen darzustellen. Danach wird das Erzählverfahren im Roman und im Film nach der Erzähltheorie von Martinez und Scheffel dargestellt. Anschließend wird eine Filmanalyse nach Faulstichs Grundmodell gemacht. Als nächstes soll die Handlung oder Fabula anhand von

---

<sup>4</sup> Vgl. Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg, S. 29.

<sup>5</sup> Ebd. S. 89.

<sup>6</sup> Ebd.

Mieke Bals Erzähltheorie untersucht werden, wobei die Figur in ihrem jeweiligen Medium eingebettet wird. Ziel der Arbeit ist es, durch einen Vergleich der Figurencharakterisierung und die Handlungsstruktur Einblick zu gewinnen in die damit zusammenhängenden neuen Interpretationsmöglichkeiten.

## 1.1 Inhaltswiedergabe

### 1.1.1 Roman

Im achtzehnten Jahrhundert wird der Protagonist Jean-Baptiste Grenouille am 17. Juli 1738 in Paris auf einem stinkenden Ort unter einer Fischbude geboren. Seine Mutter hatte schon viermal ihren Neugeborenen zwischen dem Fischgekröse abgelagert, aber dieses Schicksal soll Grenouille nicht passieren. In einer Entscheidung „gegen die Liebe und dennoch für das Leben“<sup>7</sup> und eine Wahl „aus reinem Trotz und aus reiner Boshaftigkeit“ (RDP, 28) stößt er einen Urschrei aus mit der Folge, dass die Mutter von den Marktbesuchern bemerkt wird und letztendlich festgenommen und enthauptet wird. Von Geburt an bekommt Grenouille also keine Liebe. Wegen des Fehlens des Körpergeruchs musste er, so denkt seine Umgebung, ein Kind des Teufels sein. Deswegen wird die neugeborene Waise ständig von den Ammen abgewiesen und versetzt, bis er ins Waisenhaus der Madame Gaillard gerät, die seine Geruchlosigkeit zum Glück nicht merken kann, da sie die Riechfähigkeit seit Kindheit verloren hatte. Die anderen Waisenkinder können Grenouille aber (wörtlich und bildlich) nicht riechen, und versuchen mehrere Male ihn zu ermorden. Obwohl Madame Gaillard die Geruchslosigkeit nicht merken kann, will auch sie ihn loswerden. Ein krasser Gegensatz zu der Körpergeruchlosigkeit ist Grenouilles Begabung mit einem äußerst überentwickelten Geruchssinn. So kann er Geld durch Mauern riechen, was für die geizige Madame Gaillard scheint als ob er durch Mauer hindurchsehen kann und Grenouille ihr als dämonisch erscheint. Darum verkauft sie den achtjährigen Protagonisten an den Gerber Monsieur Grimal. Die Erwartung ist, dass er bald sterben wird, weil jede Person diesen menschenunwürdigen Umständen in der Gerberei erliegt. Grenouille aber ist dieser Situation gewachsen.

Die Kombination von Grenouilles Entschlossenheit mit seiner Tüchtigkeit und zähen Körperlichkeit –wodurch er Milzbrand überlebt und dagegen resistent wird– machen ihn

---

<sup>7</sup> Süskind, Patrick (RDP, RDP, 1985): Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich: Diogenes Verlag AG. In der Folge zitiert im fortlaufenden Text mit der Sigle RDP und der Seitenzahl in Klammer.

für Grimal zu einem wertvollen Arbeitnehmer. Die Freizeit, womit Grimal Grenouille be-  
lohnt, ermöglicht die Begegnung mit dem Mirabellenmädchen und wichtiger dessen Körper-  
geruch, der so außergewöhnlich ist, dass er Grenouille ermöglichen wird, all seine im Kopf  
versammelten Duftbestände ordnen zu können. Gleich drückt er dem Mädchen die Kehle  
zu und ab diesem sehr freudigen und wichtigen Ereignis für Grenouille tritt eine Wende ein  
in seinem Leben. Er, der bisher nur Liebhaber von Düften war, aber ab jetzt lernen will, wie  
er aus Menschenkörpern Parfum herstellen kann, und den Wunsch hat „der größte Parfü-  
meur aller Zeiten“ (RDP, 58) zu werden.

Nachdem der Gerberhilfe Eindruck macht auf den Parfümeur Giuseppe Baldini und  
ihm seine Begabung des Geruchssinns zeigt, kauft Baldini Grenouille los von Grimal. Baldini  
kennt aber nur die Technik der Destillation, die für Grenouilles Ziel –Menschendüfte zu  
extrahieren– nicht ausreichend ist. Aus Enttäuschung erkrankt der Protagonist. Er erstarrt,  
als er von Baldini erfährt, dass in Grasse doch andere Verfahren der Duftgewinnung bekannt  
sind: nämlich die verfeinerte Technik der Enfleurance.

Grenouille verlässt Paris und statt nach Grasse abzureisen, macht er dazwischen ein-  
nen Umweg. Er zieht sich für sieben Jahre geborgen in einer Höhle wie im Mutterbauch  
zurück, und erlebt diese Jahre als äußerst glücklich. Er baut einen ausführlichen Gedäch-  
tnispalast und wähnt sich als dessen König und Schöpfer. Die Geschichte könnte hier enden,  
weil er diesen Ort nicht verlassen würde, aber die schreckliche Entdeckung der Geruchlosig-  
keit legt ihm Steine in den Weg. Jetzt erst erkennt der Protagonist, der alles und jeden riechen  
kann, voll Abscheu selbst keinen Körpergeruch zu besitzen und fürchtet sich selbst niemals  
kennenlernen zu können. Dieser Nebel des Geruchsmangels erstickt ihn, und ein zweites Mal  
mit diesem erstickenden Nebel würde er nicht überleben. Notgedrungen verlässt die Haupt-  
figur die Grotte und kehrt wieder zurück in die Gesellschaft.

Nach sieben Jahren in der Höhle ohne Körperpflege sieht Grenouille schrecklich aus  
und zieht so die Aufmerksamkeit des Pseudo-Wissenschaftler Marquis de la Taillade-Espi-  
nasse aus Montpellier auf sich. Der versucht die letale Erdfluidumtheorie zu beweisen, die  
davon ausgeht, dass die Gesundheit verlottert unter viel Kontakt mit dem Erdboden. Je wei-  
ter man von dieser schädlichen Erde entfernt ist, desto förderlicher sei es der Gesundheit.  
Grenouille der Jahre in einer Höhle gelebt hat ist hier die geeignete Versuchsperson und der  
Marquis will ihn an der Universität zur Schau stellen. Er unterwirft Grenouille einer Revita-  
lierungskur und als Finish des Resultats gibt er Grenouille ein Make-over. Dank dem Marquis,



der Grenouille feinmacht und ihm schöne und schicke Kleidung anzieht, kommt der zur wichtigen Entdeckung, dass es möglich ist mit seinem Aussehen einen Eindruck auf die Menschen machen zu können. Er schafft ein Parfum um zu riechen wie „ein Mensch, der duftet“ (RDP, 191). In dieses Parfum gehüllt reagieren zum ersten Mal Menschen auf Grenouille, und das stärkt sein Selbstvertrauen und ebenso seine Boshaftigkeit. Dieser Vorfall bringt ihn auf die Idee ein Parfum zu schaffen, das Menschen dominieren soll und ihnen ihre Liebe abzwingt.

Er führt die Reise nach Grasse fort, wo er als zweiter Geselle bei Madame Arnulfi arbeitet. Abermals riecht Grenouille einen exquisiten Duft – ähnlich wie den des Mirabellenmädchens nur noch verfeinerter. Die Auswirkung dieses Duftes ist besonders kräftig: selbst „Grenouille, der Liebe nie empfunden hatte und den Liebe niemals inspirieren konnte, stand an jenem Märztag an der Stadtmauer von Grasse und liebte und war zutiefst beglückt von seiner Liebe“ (RDP, 242). Grenouille muss diesen Duft in Besitz nehmen, den er als eigenen Körperduft tragen will, und damit die Liebe bekommt, die solche Mädchen bei den Menschen erregen. Diesen besonderen Duft von Laure sollte man in seinen Augen nicht barbarisch pur verwenden. Durch Düfte zu mischen, können schnell verfliegende Düfte, indem sie mit haftenden Düften verbunden werden, gleichzeitig erfasst werden, und so zur Geltung kommen. Aus diesem Grund werden die anderen vierundzwanzig Mädchen umgebracht um die Herznote Laure als „ein Duftdiadem“ (RDP, 246) zu unterstützen. Laure wird vor dem Mörder von ihrem Vater Antoine Richis beschützt, der sich leidlich in Grenouilles Gedankenwelt versetzen kann. Grenouille ist jedoch erfolgreich und nach dem letzten Mord, das ist der von Laure, wird er festgenommen und soll exekutiert werden.

Auf den Richtplatz trägt Grenouille sein Meisterparfüm und das Volk wird heftig von dem Parfüm erfasst. Dessen Auswirkung ist, dass sich ein Riesenbacchanal entwickelt. Grenouille steht hier außerhalb und er hasst die Menschen. Er entscheidet sich, nach Paris zu gehen und dort Selbstmord zu verüben. Er übergießt sich mit dem Meisterparfüm und Streuner essen ihn in einem kannibalischen Akt auf.

### 1.1.2. Film

Da die Romaninhaltswiedergabe schon bekannt ist, und die Ereignisse ziemlich ähnlich sind, wird die Zusammenfassung des Films sich fokussieren auf die Unterschiede zwischen den beiden Darstellungsformen.

Die Entscheidung gegen die Liebe und für das Leben wird im Film nicht aufgenommen, womit das erste böse Zeichen innerhalb der Figurencharakterisierung im Film verfällt. Grenouille kommt gleich als Neugeborenes bei Madame Gaillard an. Die einzige Andeutung, dass Grenouille etwas Unangenehmes haben könnte, wird klar durch die Waisenkinder, die merken, dass er anders ist und ihn gleich trachten zu ersticken. Später als er erst dreizehn ist, verkauft Madame ihn an den Gerber Grimal. Nicht, weil er ihr dämonisch erscheint, sondern weil sie im Waisenhaus einfach keinen Platz mehr hat. In Bezug auf das Mirabellenmädchen ist ein wichtiger Unterscheid, dass er es im Film unabsichtlich umbringt und damit unschuldiger wirkt. Dieselbe Nacht beschließt er die Kunst der Duftgewinnung zu lernen, sodass er niemals einen solchen schönen Duft verlieren wird.

Der Filmgeschichte ist eine Legende hinzugefügt. Die Legende lautet, dass einmal beim Öffnen einer Amphore eines Pharaosarkophags ein originales Parfum freikam und jede Person sich im Paradies wähnte<sup>8</sup> (45:33). Baldini erzählt Grenouille, dass normalerweise ein Parfum drei Akkorde enthält und jeder Akkord in vier Noten unterzuteilen ist, aber indem man zu den zwölf Duftnoten einen zusätzlichen unbekanntem Extrakt hinzufügt, kann man, laut der Altägypter, das originale Parfum erzeugen. Ferner ist der folgende Ausspruch, der im Roman nur suggeriert wird, aber im Film explizit benannt ist, wichtig für die Interpretation des Films: „The soul of beings is their scent (FDP, 47:26).“

Im Film geschieht die Entdeckung der Geruchlosigkeit des Protagonisten durch einen Albtraum, in dem das Mirabellenmädchen ihn mit einem leeren Blick, als ob sie ihn nicht sehen könnte, durchschaut. Er wacht auf und ist sich seiner Körpergeruchlosigkeit bewusst. Die Voiceover sagt dazu: „He'd realized that all his life he has been a nobody to everyone“ (FDP, 01:00:54). „It was as though: he did not exist“ (FDP, 01:00:56). Ab dann hat der Protagonist eine neue Absicht: beweisen, dass er existiert und exzeptionell ist. Deswegen bricht er den Aufenthalt ab, und geht in die Gesellschaft zurück. Schon bevor er in Grasse ankommt, riecht er das zweite Opfer Laura, die in einer Kutsche vorbeifährt. Grenouille arbeitet bei Madame Arnulfi und Druot, und zwischendurch besucht er Laura mehrere Male. Grenouille hat ein Zwölfersset mit leeren Flaschen/Ampullen, und es wird deutlich, dass er die Absicht hat sie alle zu füllen. Insgesamt ermordet er vierzehn Mädchen und auch im Film wird er nach der Herstellung des Meisterparfums festgenommen.

---

<sup>8</sup> Tykwer, Tom (2006): *Perfume: The Story of a Murderer* [DVD], D/F//E/USA: Constantin Film AG. In der Folge zitiert im fortlaufenden Text mit der Sigle FDP und den Zeitpunkt in Klammer.

Am Tag der Exekution entwickelt sich ein Riesenbacchanal. Grenouille steht hier außerhalb, weil er tief in Gedanken beim Mirabellenmädchen ist. Er fantasiert, dass sie ihn sehen kann und ihn küsst, und sie Geschlechtsverkehr haben. Betrübt vergießt er ein paar Tränen und entscheidet sich, sich nach Paris zu begeben um dort Selbstmord zu verüben.

Der Begriff des Bösen hat sich bisher schon mehrere Male gezeigt. In der Einleitung ist erwähnt worden, dass der Erzähler im Roman die Boshaftigkeit Grenouilles betont und aus der Zusammenfassung zeigt sich das Vermuten von den Nebenfiguren, dass Grenouille böse ist. Deswegen ist es die Frage, was Böse heißt, bevor wir uns auf die Figurencharakterisierung richten.

## 1.2 Definition des Bösen

Russel versteht den Begriff auf drei Weisen: moralisch, natürlich und metaphysisch.<sup>9</sup> Unter moralischem Bösen versteht der Autor, dass ein intelligentes Wesen absichtlich und gezielt einem Lebewesen Kummer bereitet.<sup>10</sup> Das „natürliches Böse“ heißt, dass Leiden durch die Natur oder Krankheiten verursacht wird.<sup>11</sup> Die dritte Definition umkreist das metaphysische Böse was ein unverzichtbarer Mangel an Vollkommenheit heißt. Gott ist selbst vollkommen, aber seine Schöpfungen können nicht perfekt sein, weil nur Gott perfekt sein kann.<sup>12</sup>

Safranski behandelt in seinem Buch *Das Böse: oder das Drama der Freiheit* auch das metaphysische Böse. Der Autor erläutert, dass die Schöpfungen Gottes sich selbst noch nach dem Status der Vollendung vollenden sollen,<sup>13</sup> aber nicht alle Geschöpfe sind gleich. Tiere und Pflanzen entwickeln sich automatisch zu ihrem deterministischen Endzweck – Vollkommenheit.<sup>14</sup> Für den Menschen aber ist das Erreichen der Vollendung nicht selbstverständlich.

---

<sup>9</sup> Vgl. Russell, Jeffrey. B. (1992). *The prince of darkness: Radical evil and the power of good in history*. Cornell University Press, S. 1.

<sup>10</sup> Vgl. Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. S. 2.

<sup>12</sup> Vgl. Safranski, Rüdiger (1997): *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*. Carl Hanser Verlag, S. 58.

<sup>13</sup> Vgl. Ebd.

<sup>14</sup> Vgl. Ebd.

Der Mensch ist verurteilt um mit Freiheit und freien Willen seinen Endzweck selbst zu bestimmen.<sup>15</sup> Das heißt, dass er sich in die Richtung Gottes und das Gute bewegen kann, aber das Risiko ist, dass er sich auch für das Böse entscheiden kann, und so misslingt.<sup>16</sup>

Der zweite Unterschied zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen ist, dass der Mensch Intelligenz und Kenntnis hat.<sup>17</sup> Der Mensch verlor die Unschuld im Paradies und erhielt damit das Bewusstsein.<sup>18</sup> Der Unterschied hier lautet: Gott ist reines Bewusstsein ohne Natur; das Tier ist ganz Natur ohne Bewusstsein<sup>19</sup>, und der Mensch ist Natur und hat dabei Bewusstsein.<sup>20</sup> Dadurch, dass der Mensch Freiheit und Bewusstsein besitzt, „kann er absichtsvoll und eigenwillig von Gott abfallen.“<sup>21</sup> Genau diesen absichtsvollen Abfall betrachtet Augustinus als sehr böse. „[W]enn der Geist sich selbst zu sehr gefällt,<sup>22</sup> und der Mensch denkt, dass seine eigene Weise besser ist und er die andere Richtung weiter weg von Gott wählt ist das Hochmut.

Laut Fackenheim stellt Kant die These auf, dass Moral ohne Entscheidungsfreiheit nicht existieren kann.<sup>23</sup> Fackenheim fasst Kants Theorie zusammen als: “[o]nly that can be a moral duty which I am free to fulfil; only that can be a moral crime which I am free to avoid.”<sup>24</sup> Also das Dasein der Möglichkeit das Böse wählen zu können, schafft die Entscheidungsfreiheit des Menschen. Der Mensch kennt den Unterschied zwischen Begierde (Wollen) und der moralischen Pflicht (Sollen).<sup>25</sup> Von einer bösen Tat ist es die Rede, wenn jemand sich dieses Unterschieds bewusst ist und die Entscheidungsfreiheit hat, und sich dennoch für die eigene Begierde entscheidet.<sup>26</sup> Der Unterschied zwischen Mensch und Tier ist hier, dass ein Tier die moralische Pflicht nicht verstehen kann und damit keine Vorstellung des Guten und Bösen haben kann. Das heißt, dass, nur ein Mensch schuldig sein kann. Ein Tier ist immer unschuldig und ohne Moral.<sup>27</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. Ebd. S. 25.

<sup>16</sup> Vgl. Ebd.

<sup>17</sup> Vgl. Ebd. S. 34.

<sup>18</sup> Vgl. Ebd. S. 25.

<sup>19</sup> Vgl. Ebd.

<sup>20</sup> Vgl. Ebd.

<sup>21</sup> Ebd. S. 58.

<sup>22</sup> Augustinus in: Ebd. S. 35

<sup>23</sup> Vgl. Kant in: Fackenheim, E.L., 1954. Kant and radical evil. University of Toronto Quarterly, 23(4), S. 342.

<sup>24</sup> Kant in: Ebd.

<sup>25</sup> Vgl. Ebd. S. 341.

<sup>26</sup> Vgl. Ebd. S. 348.

<sup>27</sup> Vgl. Ebd. S. 345.

Laut Berger ist Gott verbunden mit dem Thema Liebe und einen Hass gegen Menschen und Gott wird mit dem Teufel assoziiert.<sup>28</sup> Berger umschreibt Böse als einen Hang zu Macht und Gewalt und einen „abgründigen Haß gegen Menschen, Schöpfung und Gott selbst.“<sup>29</sup>

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass eine Person nur dann als böse betrachtet werden kann, wenn die Anforderungen der Freiheit, des freien Willens und des Bewusstseins erfüllt sind. Eine Person ist böse, wenn sie des Unterschieds zwischen der moralischen Pflicht und seine Begierde bewusst ist und dabei die Freiheit hat, selbst zu entscheiden können und doch noch das Böse zu wählen. Dabei hat er einen „abgründigen Haß gegen Menschen, Schöpfung und Gott selbst.“<sup>30</sup> Wie sich dies nun zur Figurencharakterisierung Grenouilles verhält, soll im Folgenden gezeigt werden.

## 2. Figurencharakterisierung Grenouilles

In diesem Kapitel soll auf Basis des oben Skizzierten eine Figurencharakterisierung des Protagonisten vorgenommen werden. Wir beginnen mit einer ausgiebigen Betrachtung der Romanfigur in den Bereichen: Äußeres Erscheinungsbild und Verhalten; Figurenkonstellation und die innere Welt der Hauptfigur. Weiterhin soll in der Figurenkonstellation behandelt werden, wie Grenouille mit den Lehrmeistern und den Opfern umgeht. Danach folgt die Analyse der Filmfigur auf gleiche Weise. Am Ende dieses Kapitels sollen die Roman- und Filmfigur verglichen werden.

### 2.1 Die Romanfigur

#### 2.1.1. Charakterisierung Grenouille: äußeres Erscheinungsbild und Verhalten

Grenouilles groteskes äußeres Erscheinungsbild deutet implizit auf Böshaftigkeit, und wird einerseits umschrieben mit Worten, die ein ekelhaftes und hässliches Äußeres im Kopf des Lesers erwecken. Die Augen Grenouilles sind „von unbestimmter Farbe, zwischen austerngrau und opalweiß-cremig, [und] von einer Art schleimigem Schleier überzogen [...]“<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Berger, Klaus (1998): Wozu ist der Teufel da? Quell Verlag, Stuttgart, S. 69.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd. S. 28.

<sup>30</sup> Vgl. Berger, Klaus (1998): Wozu ist der Teufel da? Quell Verlag, Stuttgart, S. 28.

<sup>31</sup> Süskind, Patrick (1985): Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich: Diogenes Verlag AG, S.22. In der Folge zitiert im fortlaufenden Text mit Sigle RDP und der Seitenzahl in Klammer.

Er hat „Narben Schrunde und Grind und einen leicht verkrüppelten Fuß, der ihn hatschen machte[...]“ (RDP, 27). Den Schleppfuß und das Hinken erkennen Frizen und Spancken als diabolische Attribute.<sup>32</sup> Einige Jahre später erkrankt er an Milzbrand und bleiben ihm die Narben der großen schwarzen Karbunkel hinter den Ohren, am Hals und an den Wangen“ (RDP, 42) zurück, die ihn „häßlicher machten, als er ohnehin schon war“ (RDP, 42). Weiter wird dem Protagonisten durch die Augen Baldinis „[k]lobigen Händen“, einem „vernarbten, zerkerbten Gesicht und der knolligen Altmännernase „(RDP, 105) zugeschrieben.

Jedoch auf der anderen Seite wird wörtlich erwähnt, dass er eigentlich gar nicht außerordentlich hässlich sei. Er hat „objektiv gesehen, gar nichts Angsteinflößendes“ und er war „nicht besonders groß, nicht stark, zwar häßlich, aber nicht so extrem häßlich, dass man vor ihm hätte erschrecken müssen“ (RDP, 31). Grenouilles eigene Meinung - nachdem er sich selbst zum ersten Mal im Spiegel betrachtet hat - ist auch nicht so negativ: „Der Marquis hatte recht: Er sah nicht besonders aus, nicht gut, aber auch nicht besonders häßlich. Er war ein wenig klein geraten, seine Haltung war ein wenig linkisch, das Gesicht ein wenig ausdruckslos, kurz, er sah aus wie Tausende von anderen Menschen auch“ (RDP, 185). Also auch der Marquis nennt Grenouille „einen ganz passablen Menschen“ (RDP, 184). Die Umschreibung von Grenouilles Aussehen durch den Erzähler erzeugt ein ekelhafteres Bild offensichtlich nur dann, wenn er von anderen wahrgenommen wird.

Die Art, worauf Grenouille sich verhält, wird manchmal mit Tieren, die wir mit dem Bösen assoziieren, wie Spinnen, Kröten und Schlangen verglichen.<sup>33</sup> Dabei bedeutet der Name Grenouille ‚Kröte‘ auf Französisch.<sup>34</sup> Ein wiederauftauchender anderer Tiervergleich ist Grenouilles Verhalten als eine Zecke. „Es lebte in sich selbst verkapselt und wartete auf bessere Zeiten“ (RDP, 29), der sich fallen lasse, wenn er Blut rieche.

Grenouilles Körperlichkeit erweist sich als außergewöhnlich zäh, „[...] er kam [als Kind] mit der dünnsten Milch aus, vertrug das faulste Gemüse und verdorbenes Fleisch“ (RDP, 27). Er überlebt Unfälle und schwere Krankheiten wie „die Masern, die Ruhr, die Windpocken, die Cholera, einen Sechsmetersturz in einen Brunnen und die Verbrühung der

---

<sup>32</sup> Vgl. Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation /* von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 94.

<sup>33</sup> Vgl. Ebd. S. 94.

<sup>34</sup> Vgl. Krause, Edith H. (2012) In Search of the Maternal: Patrick Süskind's Perfume, in: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, Jg. 87, Nr. 4, S. 350.

Brust mit kochendem Wasser“ (RDP, 27) und nachher in seinem Leben Milzbrand und syphilitische Blattern vermischt mit Masern.

Das Benehmen des jungen Grenouille wird umschrieben als: „nicht aggressiv, nicht link, nicht hinterhältig, er provozierte nicht. Er hielt sich lieber abseits“ (RDP, 31). Durch die tüchtige Art, worauf die Hauptfigur für Grimal arbeitet, erscheint er nicht als böse Figur, sondern „[e]r war ein Muster an Fügsamkeit, Anspruchslosigkeit und Arbeitswillen, gehorchte aufs Wort, [und] nahm mit jeder Speise Vorlieb“ (RDP, 41).

Von Kindheit an ist Grenouille ein Duftgenie mit einem außerordentlich entwickelten Riechvermögen, aber mit unterentwickelter Intelligenz und Sprachfähigkeit. Er fängt erst an zu sprechen als er vier Jahre alt ist. Im Roman wird die Wichtigkeit der Sprachfähigkeit für einen Menschen für Grenouille durch die Riechfähigkeit ersetzt. Statt die Welt aus der Sprache zu erfahren, empfindet Grenouille die Welt anhand der Gerüche. Und statt die Welt wahrzunehmen über die Augen und Ohre bemerkt Matzkowki, dass das bei Grenouille über die Nase passiert.<sup>35</sup> Diese Wahrnehmung über die Nase ist aber laut Degler beschränkt, da für Grenouille die Welt nur aus riechbaren und unriechbaren Elementen besteht, und er deswegen nicht verstehen kann, was er nicht riechen kann.<sup>36</sup> Das erklärt, warum er insbesondere Schwierigkeiten hat mit abstrakten Wörtern „vor allem ethischer und moralischer“ (RDP, 33) Art, also mit den Wörtern ohne Geruch.

### 2.1.2 Charakterisierung Grenouille: Innenwelt

Interessant für die Figurencharakterisierung ist die Charaktereigenschaft des Hochmuts. Eine Sünde so böse, dass der Teufel, der ursprünglich als Engel geschaffen wurde von Gott, aus dieser ersten Sünde entstanden war.<sup>37</sup> So beschreibt Russel, dass der Erzengel Luzifer neidisch war auf die glückliche Beziehung zwischen Gott und den Menschen im Paradies. Luzifer wollte wie Gott von den Menschen verehrt werden.<sup>38</sup> Dabei wollte der Teufel nicht seinem Schöpfer zu Dank verpflichtet sein, sondern er wollte sich nach sich selbst

---

<sup>35</sup> Vgl. Matzkowski, Bernd (2015): Textanalyse und Interpretation zu Patrick Süskind, Das Parfum: die Geschichte eines Mörders. Hollfeld: Bange Verlag, S. 62.

<sup>36</sup> Vgl. Degler, Frank (2003): Asthetische Reduktionen: Analysen zu Patrick Süskinds "Der Kontrabass", "Das Parfum" und "Rossini" / von Frank Degler. Berlin; W. De Gruyter, S. 1.

<sup>37</sup> Vgl. Russell, Jeffrey. B. (1992). The prince of darkness: Radical evil and the power of good in history. Cornell University Press, S. 65.

<sup>38</sup> Vgl. Ebd.

richten.<sup>39</sup> Hochmut heißt die Liebe für sich selbst über alles zu stellen. Also: selbst über die Liebe für Gott.<sup>40</sup>

Hochmut ist genau der Begriff, der Grenouille definiert. Die Hauptfigur betrachtet sich selbst besser als Gott und dankt sich selbst. „Rührung stieg in ihm auf, Demut und Dankbarkeit. „Ich danke dir“, sagte er leise, „ich danke dir, Jean-Baptiste Grenouille, dass du so bist, wie du bist!“ So ergriffen war er von sich selbst“ (RDP, 278). Er verachtet Gott und nennt ihn „ein[en] kleine[n] arme[n] Stinker“ (RDP, 199). Außerdem, will Grenouille selbst, dass die Menschen ihn als Gott anbeten. „Ja, lieben sollten sie ihn, [...] ihn lieben bis zum Wahnsinn, [...] auf die Knie sollten sie sinken wie unter Gottes kaltem Weihrauch, wenn sie nur ihn, Grenouille zu riechen bekommen! Er wollte der omnipotente Gott des Duftes sein“. (RDP, 198). Weiter scheint er sich seiner Boshaftigkeit bewusst zu sein. Er will nämlich die Menschen beherrschen, „weil er durch und durch böse sei“ (RDP, 199).

Die Bösartigkeit Grenouilles wird erst von ihm selbst in Montpellier geäußert. Wenn Grenouille ein künstliches Körpergeruch-Parfum trägt und die Auswirkung auf die Welt bemerkt, kommt es zu einem Wendepunkt. Grenouille wird ein Mensch von sicherem Auftreten und blüht stolz auf. Er wird aber auch arrogant und fängt an sehr bösartige Gedanken zu haben:

[...] [in Grenouille brach] ein anderer Jubel los, ein schwarzer Jubel, ein böses Triumphgefühl, das ihn zittern macht, und berauschte wie ein Anfall von Geilheit, und er hatte Mühe, es nicht wie Gift und Galle über all diese Menschen herspritzen zu lassen und ihnen jubelnd ins Gesicht zu schreien: daß er keine Angst vor ihnen habe; ja kaum noch sie hasse; sondern daß er sie mit ganzer Inbrunst verachte, weil sie stinkend dumm waren; weil sie sich von ihm belügen und betrügen ließen; weil sie nichts waren, und er war alles! (RDP, 197)

Während dieser Gedanken befindet Grenouille sich in einer jubelnden Menge, die eine Trauung ansehen. Er frönt sich in diesen bösen Gedanken, während er heimlich ein Kind, das er hochhob um die Braut besser sehen zu können, erstickt. „Um wie zum Hohn preßte er das Kind enger an sich.“ (RDP, 197). Diese Stelle zeigt stark bösartige Gedanken, und eine absichtlich boshafte Tat die hier beide zum ersten Mal im Roman aufscheinen.

---

<sup>39</sup> Vgl. Ebd.

<sup>40</sup> Vgl. ebd.



### 2.1.3. Figurenkonstellation: Lehrmeister

Der Protagonist hat keine Familie oder Freunde. Die einzigen Bekanntschaften, die geschildert werden, sind mit Vormundinnen und Lehrmeister und sind nur pragmatisch. Die Lehrmeister brauchen Grenouilles Arbeitskraft und Grenouille braucht ihre Kenntnis der Parfümerie. Grenouille wird von drei Lehrmeistern unterrichtet: „Häuten und Präparieren“ bei Grimal Destillieren bei Baldini und Enfleurance bei Druot.<sup>41</sup> Der achtjährige Grenouille fängt als Gerberhilfe seine Berufserfahrung an, wobei den besten Status bei Grimal, den er erreichen kann „nützliches Haustier“ (RDP, 43) ist. Die Beziehung mit Baldini ist zu beiden Seiten nur pragmatisch. Grenouille interessiert sich nur für Baldinis Sachkenntnis. Umgekehrt handelt Baldini eigennützig und schätzt nur die erfolgreichen Parfumformeln, die Grenouille für ihn ausdenken kann. Diese Ausnutzung wird auch klar, wenn Grenouille durch „syphilitischen Blattern“ fast umkommt. Statt sich Sorgen zu machen über Grenouilles Wohlbefinden ist das einzige, worüber Baldini sich aufregt, wie er Grenouille noch mehr Parfumformeln für seine Firma herauslocken kann, bevor er stirbt. Dank Grenouilles Geruchsbegabung und tüchtige und vorbildliche Arbeit erreicht Baldinis Parfumgeschäft den Status als größter Betrieb Europas. Trotzdem wird Baldini Grenouille nichts bezahlen, und beim Abschied von Grenouille denkt Baldini selbst sehr negativ über ihn:

Er hatte überhaupt immer vermieden, ihn zu berühren, aus einer Art frommem Ekel, so, als bestünde die Gefahr, daß er sich anstecke an ihm, sich besudelte. [...] Er hatte den Kerl nie gemocht, nie, jetzt konnte er es sich endlich eingestehen (RDP, 141).

Der Marquis erteilt Grenouille die lehrreiche Lektion, dass er eine Auswirkung auf die Welt haben kann. Diese Einsicht und der Erfolg darin frischen in Grenouille Hass und Boshaf-tigkeit auf. Diese Lehre inspiriert Grenouille dazu listig eine „Duftgarderobe“ zu kreieren, die verschiedene Gefühle, wie Mitleid oder Gleichgültigkeit, evoziert bei den Umstehenden. Was vorteilhaft wirkt für einen Mörder, der unauffällig vorgehen will. In Grasse arbeitet der Protagonist mit niedrigen Dienstverträgen als zweiter Geselle bei Madame Arnulfi. Obwohl der dritte Lehrmeister groß gewachsen ist, macht er nur die leichte Arbeit, und lässt Grenouille die anstrengende Arbeit ausführen. Interessant ist, dass Druot tief im Innern weiß,

---

<sup>41</sup> Vgl. Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 71.

dass Grenouille genial ist, aber es nicht glauben will. Dabei hat Grenouille gelernt schlau zu sein und gibt sich um keinen Argwohn bei Druot zu erwecken als dumm aus.

Im Umgang Grenouilles mit seinen Arbeitgebern benimmt er sich diszipliniert, gehorsam, respektvoll, und fleißig. Dabei leistet er sehr gute Arbeit unter sehr schlechten Arbeitsbedingungen. Dennoch bedeutet Grenouille den vorgenannten Figuren nichts. Frizen und Spancken behaupten, dass die Ausnutzung Grenouilles der Geruchlosigkeit zuzuschreiben sei. Die Nebenfiguren können ihn im wörtlichen und bildlichen Sinn nicht riechen. Sie können ihn nicht als Mensch wahrnehmen und deswegen ihn nicht als solchen behandeln.<sup>42</sup> Wegen dieser kalten Behandlung erkennt Matzkowski Grenouille als sympathisch. Er ist „[n]icht nur Täter, sondern auch Opfer.“<sup>43</sup> „Der Böse ist böse in einer bösartigen Gesellschaft.“<sup>44</sup> Das Böse Grenouilles wird durch die inhumane Umgebung gerechtfertigt.

Doch ist es berechtigt, dass die Figuren bei Grenouille ein unbehagliches Gefühl haben. Auffallend ist, dass jede Figur kurz nach Abschied von Grenouille unter unglücklichen und zufälligen Umständen stirbt. Dies erinnert an die Zeckenmetapher. Er hat sie angeklammert und dann, wenn sie vollgesogen sind und ihm nichts mehr bieten können, geht er von ihnen weg und sterben sie.

### 2.1.3. Figurenkonstellation: die Mädchen

In der Aufsatzsammlung *Psychogramme der Postmoderne: neue Untersuchungen zum Werk Patrick Süskinds* behauptet Klein, dass der Protagonist nicht aus Bosheit ermordet, sondern um seinen Ekel zu überwinden.<sup>45</sup> Matzkowski betrachtet Grenouille als einen „sanfteren Mörder“<sup>46</sup>. Da die Morde, die Grenouille verübt, nicht von sexueller oder böser Art sind, und fast meditativ erledigt werden.<sup>47</sup> Mord ist hier nicht das Ziel, sondern Mittel um Mädchen-düfte zu bekommen. Der Protagonist holt sich keinen Genuss aus der Tat des Ermordens. Matzkowski bemerkt, dass Grenouille „das Geräusch des Schlages auf den Kopf seiner Opfer“ hasst.<sup>48</sup> Er holt nur Genuss aus Gerüchen (RDP, vgl. 156). Dabei scheint es, als ob

---

<sup>42</sup> Vgl. Ebd. S.70.

<sup>43</sup> Matzkowski, Bernd (2015): Textanalyse und Interpretation zu Patrick Süskind, *Das Parfum: die Geschichte eines Mörders*. Hofffeld: Bange Verlag, S.70.

<sup>44</sup> Ebd. S.71.

<sup>45</sup> Vgl. Klein, Christian in: Blödorn, Andreas, Hummel, Christine (Hg.) (2008): *Psychogramme der Postmoderne: neue Untersuchungen zum Werk Patrick Süskinds*. Trier: WVT, Wissenschaftlicher Verlag Trier, S.62.

<sup>46</sup> Ebd. S.70.

<sup>47</sup> Vgl. Ebd.

<sup>48</sup> Ebd. S.71

Grenouille unwissend die Moralität ermordet. „Dass am Anfang dieser Herrlichkeit ein Mord gestanden hatte, war ihm, wenn überhaupt bewußt, vollkommen gleichgültig“ (RDP, 58). Wie schon erwähnt wurde, hat er von moralischen Wörtern keinen richtigen Begriff. Im Roman sind Frau und Blume identisch.<sup>49</sup> Beide sind nützlich für die Herstellung des Parfums. „[Er warf] keinen Blick mehr auf ihr Bett, um sie wenigstens ein einziges Mal in seinem Leben mit Augen zu sehen. Ihre Gestalt interessierte ihn nicht. Sie war für ihn als Körper gar nicht mehr vorhanden, nur noch als körperloser Duft“ (RDP, 280). Nur der erhaltene Extrakt ist noch wertvoll.

Dass Mord nicht das Ziel ist, wird weiter bestätigt, wenn er, bevor er mordet, sich erst mit menschenfreundlichen Techniken in der Duftgewinnung übt, wobei also keine Menschen verletzt wurden. Er hängt heimlich Stückchen Stoff in Fett getränkt ins Lokal um Körpergerüche zu fassen. Ferner übt er mit Leichen.

## 2.2 Die Filmfigur

### 2.2.1 Charakterisierung Grenouille: äußeres Erscheinungsbild

Grenouille als Kind, mit einem breiten Gesicht und Kiefer, sieht hübsch, sauber und gesund aus. Der erwachsene Grenouille ist klein, mager und immer schmutzig. Er hinkt und hat auf seinem Körper einige unauffällige Narben. Sein Gesicht ist schmal, hohlwangig mit vorstehenden Backenknochen. Durch die Augenbraue läuft eine Narbe und eine auf der Schläfe. Die Haut ist fettig und schmutzig von Schmieröl und die Haare sind fettig und wirr. Er zieht oft der inneren Augenbrauwinkel hoch, was einen bedauerlichen Gesichtsausdruck bewirkt. Die Voice-over sagt kein negatives Wort über Grenouille und verschafft dem Zuschauer keine ärztlichen Daten wie etwa die früheren Krankheiten Grenouilles.

Im Film wird die unterentwickelte Sprachfähigkeit Grenouilles mehr in den Vordergrund gerückt als im Roman. Grenouille lernt erst zu sprechen als er schon vermutlich ungefähr acht Jahre alt ist. Er weiß nicht, was das Wort *Legende* bedeutet. Auch macht Grenouille einen Sprachfehler, wenn er zu Baldini sagt: „I have to learn how to capture scent and „*reprise*“ it forever.“ „You mean preserve?“ fragt Baldini.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Vgl. Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): Patrick Süskind, *Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S.82.

<sup>50</sup> Tykwer, Tom (2006): *Perfume: The Story of a Murderer* [DVD], D/F//E/USA: Constantin Film AG, 00:47:05.

### 2.2.2. Die Filmfigur: soziale Situation

Die Filmfigur arbeitet erst als Gerberhilfe bei Grimal. Bei Baldini geht Grenouille in die Parfumlehre. Baldini nimmt Grenouille unter seine Fittiche und unterweist ihn, wie man Düfte aus Körpern destillieren kann. In Grasse arbeitet Grenouille in der Werkstatt der Madame Arnulfi und ihrem Gesellen Druot. Obschon er unter Leitung von Druot ist, genießt Grenouille viel Selbstständigkeit und hat freien Zugang zur Werkstatt. Anders als im Roman gibt es viele Urlaubsaushilfen in Grasse und im Parfumatelier Arnulfi.

### 2.2.3 Die Filmfigur: Innenwelt

Grenouille wird als eine schnell abgelenkte verträumte Figur gestaltet. Er wird abgebildet als speziell und einzigartig. Als Kind wird er als feinfühler Einzelgänger abgebildet, der mit geschlossenen Augen und Welt der Düfte erkundet und einatmet. Auch während des Abliefers einer Lederbestellung atmet er mit geschlossenen Augen die Düfte der Stadt Paris ein. Grenouille handelt impulsiv und emotional. Er wird schnell böse. Zum Beispiel auf Baldini und auf eine Prostituierte. Er scheint ungeduldig, da er oft bei Laura vorbeischaud und Zwillinge auf die Geburtstagsfeier von Laura entführt. Er springt weniger vorsichtig um mit den Morden, wodurch die Chance zunimmt ertappt zu werden.

Es wird nicht erwähnt, dass er die Menschen hasst. Während des Bacchanals erfreut er sich an der Beachtung und dem Aufruhr der Masse. Für ihn hört das Genießen aber auf, als er im Menschenwirrwar einen Korb mit gelben Mirabellen umkippen sieht. Mit Tränen in den Augen denkt er an das Mirabellen-Mädchen und fantasiert, dass sie ihn endlich sehen kann und ihn liebkost. Danach sieht er sie wieder tot. Erst dann konstatiert der Zuschauer, dass die Hauptfigur sich die ganze Zeit um das Mirabellenmädchen bemüht hat und sie sehr mochte.

### 2.2.4. Figurenkonstellation: Lehrmeister

Das ausbeutende böse Milieu fehlt im Film. Die Nebenfiguren sind angenehm und denken nicht negativ über Grenouille. Baldini ist nicht wie im Roman habsüchtig und selbstsüchtig, sondern väterlich: er ist hilfreich und geduldig. So nennt er ihn statt Grenouille beim Namen Jean-Baptiste und schaut herein als Grenouille einen Albtraum hat. Madame Arnulfi schätzt Grenouille und macht ihm ein Kompliment über seine handwerkliche Geschicklichkeit.

Obwohl die Voice-Over sagt, dass Grenouille musterhaft und fleißig arbeitet, ist das in der Praxis nicht so. In der Stadt begleitet von Grimal, ist Grenouille schnell abgelenkt. Grimal ruft ihn, aber schnell ist er nochmals abgelenkt und irrt ohne Grimal durch die Stadt. Gegenüber Baldini benimmt Grenouille sich dramatisch und respektlos. In seiner Werkstatt ist der Protagonist wütend und dreht durch, als die Extrakte nicht die Düfte der Körper angenommen haben. Grenouille schreit vor Wut, dass Baldini ihn belogen habe und schmeißt aggressiv Gläser kaputt. Obwohl Grenouille nicht mustergültig im Umgang ist, scheint er dem Zuseher aber nicht bösartig.

Doch auch hier sterben die Arbeitgeber nachdem Grenouille aus ihrem Leben geht. Im Film aber wird der Bezug zwischen Grenouille und dem tödlichen Schicksal etwas verkleinert, wodurch er noch weniger bösartig wirkt. Zum Beispiel kommt zweimal ein kleines Erdbeben in Baldinis Zuhause vor, aber Baldini macht sich nichts daraus und sagt, dass die Erdbeben während der ganzen Zeit passieren. Das impliziert, dass das Einstürzen von Baldinis Haus schon lange Zeit angedeutet wird, selbst bevor Grenouille ins Leben Baldinis kam und deswegen nichts direkt mit Grenouille zu tun hat.

#### 2.2.4. Figurenkonstellation: die Mädchen

Im Film wird nicht erwähnt, dass der Körperduft Lauras eigentlich stark dem Mirabellen-Mädchen ähnelt, sondern eine raffiniertere Variante gegeben. Sofern es das Morden betreffend überhaupt möglich ist, wird Grenouille im Hinblick auf die zwei wichtigsten Morde unschuldiger dargestellt.

Der erste Mord entsteht im Film aus einer unglücklichen Reaktion auf die Situation, die wie folgt verläuft: Nachdem Grenouille dem Mirabellen-Mädchen nachgelaufen ist und sie am Tisch findet, steht er hinter ihr und beschnüffelt sie. Vor Schreck stößt sie einen Schrei aus. Gleich dämpft Grenouille ihren Mund mit seinen Händen ab, und zieht sie an sich, sodass sie die Aufmerksamkeit eines Pärchens nicht auf sich ziehen. Als die Luft rein ist, sieht Grenouille ängstlich ein, dass das Mädchen tot ist. Einen Augenblick weiß er nichts anzufangen mit ihr, wonach er ihr Kleid aufreißt und sich ihres Duftes bedient.

Der zweite wichtigste Mord ist spannend, weil die Hauptfigur mehrere Male in die Nähe von Laura kommt, und der Zuschauer ständig den Mord erwartet. Dann gerade als er sie mit einem Knüttel auf das Hinterhaupt schlagen will, wendet sie ihm ihr Gesicht zu. Er

scheint zu zweifeln und dann öffnet sie plötzlich die Augen. Im darauffolgenden Schnitt schlagen Wellen am Strand suggestiv donnernd über. Die Zweifel macht ihn menschlicher.

Im Film ist Grenouille aber auch verantwortlich für ‚unnötige Morde‘. Er ermordet impulsiv und aus Emotion. Er ertränkt aus Neugier eine Katze, weil er ihren Duft erhalten will. Er tötet eine Prostituierte aus Wut, weil sie sich weigerte ihm zu gehorchen und ihn beleidigte. Er bringt eine Ferienarbeiterin um und erwärmt sie in Fett. Ein verhüteter Mord auf die Blumenfrau deutet auch auf seine unmoralische Absicht. Als die Blumenfrau mit einer Blumenlieferung vorbeikommt und neugierig umherblickt in der Werkstatt, packt Grenouille aus Angst, falls sie das hiervor genannte Mädchen im Fett entdeckt, schon seinen Knüppel. Glücklicherweise kommen Madame Arnulfi und Druot gerade in die Werkstatt herein und Grenouille tut so, als ob nichts los wäre.

### 2.3 Vergleich

Zuerst wird die Vorstellung des Protagonisten vom Erzähler im Vergleich mit der Voice-over betrachtet. Im Roman spricht Grenouille wenig und wird indirekt, also von dem Erzähler, dargestellt. Wie erwähnt, erfolgt die Darstellung der Hauptfigur durch den Erzähler schon von Beginn an auf negative Weise. Die beschriebene zähe Körperbeschaffenheit kombiniert mit der Zielstrebigkeit, Geduld, und Börsartigkeit ruft ein unheimliches Gefühl auf. Im Gegensatz dazu erzeugt die Voice-over im Film keine negative böse Darstellung des Protagonisten. Die filmische Wiedergabe zeigt ihn als speziell und gefühlvoll, und laut Voice-over ist er auch mit einem einzigartigen Talent beschenkt. Die innere Gedankenwelt der Filmfigur wird aber kaum vom Erzähler dargestellt. Die unterentwickelte Sprachfähigkeit von Grenouille wird im Film aufgebauscht. Er macht zum Beispiel Sprachfehler und fängt als Kind selbst noch vier Jahre später an zu sprechen. Durch die beschränkte Sprachfähigkeit und die magere Innenwelt erscheint die Filmfigur als ein simples Gemüt.

Die Figur im Roman und die im Film unterscheiden sich auch in Hinblick auf ihr äußeres Erscheinungsbild und Verhalten. Dabei ist auffallend, dass der Romanerzähler zwei unterschiedliche Vorstellungen von Grenouille schildert. Aus der Perspektive des Erzählers und durch die Augen Baldinis stellt der Erzähler mittels börsartiger Beschreibungen und Tiervergleichen Grenouille einerseits als dämonisch dar. Andererseits und aus die Sicht des Marquis und Grenouilles selbst, scheint Grenouille „ein ganz passabler Mensch“ (RDP, 184) zu

sein. Im Gegensatz zu dem Aussehen der Romanfigur sieht der Filmprotagonist hübsch aus und er hat einen unbekümmerten, unschuldigen Gesichtsausdruck. Seinem Aussehen schenkt die Voice-over keine Beachtung. Im Film gibt es also keine widersprechende Darstellung und der Abschnitt mit dem Marquis ist im Film nicht aufgenommen worden.

Eine der wesentlichen Unterschiede zwischen der Roman- und der Filmfigur ist das Verhalten der Protagonisten. Grenouille ist hochmütig und sehr von sich eingenommen. Am glücklichsten ist er allein in der Höhle. Die Unbewusstheit des Mordes, die unterentwickelte Sprachfähigkeit und Unverständlichkeit der ethischen und moralischen Begriffe ruft die Frage auf, ob er sich seiner Untaten bewusst ist. Dennoch ist er ein vorbildlicherer Arbeitnehmer und angenehm im Umgang. Er ist ruhig, höflich und gehorsam. Die Romanfigur scheint angenehm im Umgang wird aber böse nachdem sie erfährt, dass ihr Versuch einen Eindruck auf die Menschen zu machen erfolgreich ist.

Im Unterschied zu Grenouille im Roman ist die Figur im Film feinfühlig und emotional. Er träumt oft, was ihm passt. Die erzählte Zeit im Filmmedium ist beschränkt und deswegen können die Beweggründe der Morde weniger verdeutlicht werden. Dadurch erscheint es, als ob der filmische Figur impulsiv und auf der Stelle handelt: er lässt sich von seinen Leidenschaften mitreißen. Er verhält sich wie ein emotionaler Jugendlicher. Er erobert sich schnell und handelt impulsiv. Die Meinung anderer ist ihm wichtig, weil er zeigen will, dass er existiert und exzeptionell ist. Auch ermordet er die Prostituierte, weil sie sich weigerte ihm zu gehorchen und ihn beleidigte. Im Film erscheint Grenouille nicht als hochmütig. Die Gedanken des Protagonisten werden im Film überhaupt nicht zum Ausdruck gebracht, aber böse Gedanken passen nicht zu seiner Persönlichkeit. Obwohl er gute Arbeit leistet, arbeitet er nicht so engagiert wie die Hauptfigur im Roman. Die Umgebung behandelt ihn gut und human. Trotzdem benimmt der Grenouille im Film sich frech, wirkt schnell abgelenkt und explodiert schnell. Obwohl, die Filmfigur weniger angenehm im Umgang ist, ist sie nicht böse. Grenouille erscheint eher als ein simples Gemüt und er wirkt bedauernswert.

Die Antwort auf die Frage, ob die Romanfigur böse ist, ist verwickelt. Auf der Grundlage der oben skizzierten Theorie, dass eine Person nur dann als böse betrachtet werden kann, wenn die Anforderungen der Freiheit, des freien Willens und des Bewusstseins erfüllt sind, kann der Protagonist im Roman überhaupt nicht als böse betrachtet werden, da er nicht vollständig diese Beschreibung des Bösen erfüllt. Die Romanfigur hat zwar einen freien Willen, aber scheint einerseits trotz ihrer vernünftigen Intelligenz nicht bewusst zu sein von ihren

Untaten. So ist Grenouille sich nicht bewusst vom Mord am Mirabellenmädchen. Doch scheint er ein gewisses Maß des Bewusstseins haben zu müssen, weil er sehr rational und zielstrebig ist. Dabei weiß er selbst, dass er „durch und durch böse sei“ (RDP, 199). Er ist schlau und beherrscht die Kunst der Täuschung.

Andererseits ist der Protagonist absolut als böse zu betrachten, weil er abgesehen von der fehlenden Voraussetzung alles macht, was als böse erachtet wird. Ein Beispiel dafür ist, dass der Romanprotagonist auf die Menschen Eindruck machen will. Als er aber in Montpellier mit seinem ersten Körperduftparfum einen kleinen Vorgeschmack davon bekommt und die erwünschte Reaktion bei den Menschen erweckt, reagiert er mit einem Zornausbruch, weil sie reagieren, wie er will. Deswegen verachtet er sie, und aus Hohn erstickt er dabei ein Kind. Diese Stelle im Buch deutet auf den bösartigsten Tat Grenouilles im Roman. Auch während des Bacchanals ist Grenouille hasserfüllt. Weiterhin hat er sich von Geburt an gegen die Liebe entschieden. Er hasst die Menschen, und verachtet Gott und sieht sich selbst als einen viel besseren Schöpfer. Außerdem weist er ein hohes Maß an Hochmut auf. Die erste Sünde war so böse, dass die selbst Luzifer in einem Teufel verwandelte. Die Romanfigur denkt sich jeden Schritt listig aus, rational und berechnend, während die Filmfigur emotional und impulsiv handelt und mordet.

Auch die Filmfigur passt nicht in das oben skizzierte Schema von einer bösen Figur, denn auch ihr fehlen das Bewusstsein und die moralische Pflicht. Die Ermordung von Baldinis Katze, die Prostituierte und die Absicht die Blumenfrau ermorden zu wollen, verweisen zwar auf Unsittlichkeit, aber würde ich anhand der Arbeitsdefinition nicht als bösartig betrachten. Der Filmprotagonist scheint nicht böse, weil er kindisch, dummlich und unschuldig wirkt. Ferner ermordet er die zwei wichtigsten Mädchen nicht gefühllos. Daneben weist er nicht die zwei andere bösen Merkmale (Hochmut und des Hasses gegen Gott und Mensch und) aus.

Im folgenden Teil wird diskutiert wie die Rezensenten die Charakterisierung Grenouilles beurteilt haben und inwiefern sie ihn als böse betrachtet haben.



## 2.4 Rezensionen

*Das Parfum* (1985) Patrick Süskinds war ein großer Erfolg und „wurde in 46 Sprachen übersetzt und verkaufte sich weltweit über 15 Millionen Mal.“<sup>51</sup> Viele Rezensenten waren gespannt auf die Verfilmung des Buches, das als unverfilmbar erachtet wurde.<sup>52</sup> Im folgenden Abschnitt wird das Urteil über die Figurencharakterisierung von den Kritikern untersucht. Obwohl im Film eine Voice-over vorhanden ist, kann sie den Zuschauer nicht auf dieselbe Weise wie der Romanerzähler das macht, begleiten. Grenouille soll diese Rolle übernehmen. Diese Aufgabe war eine große Herausforderung für Tykwer.<sup>53</sup> Die Schwierigkeit liegt nämlich darin, dass der Verbrecher verübende Grenouille das Publikum für sich gewinnen soll. Deswegen ist Grenouilles Aussehen schöner und unschuldiger dargestellt worden, umso die Identifikation des Publikums zustande zu bringen.<sup>54</sup> Althen bewertet diese Dualität als positiv: „der Kontrast zwischen der Sensibilität des Helden und seiner Herzenskälte ist ihr unwiderstehlicher Motor“.<sup>55</sup> Laut Göttler vermisst Grenouille aber das Dämonische.<sup>56</sup>

Neben der Rolle des Identifikationbewirkers, soll Grenouille sich selbst darstellen. Im Gegensatz zum Roman, in dem der Erzähler immer zwischen dem Leser und Grenouille steht, ist es im Film nicht möglich auf indirekte Weise die Geschichte zu vermitteln. Der Zuschauer des Films kann Grenouille direkt wahrnehmen. Jenny Hoch beurteilt diese Umsetzung der Figuren als negativ. „Die Schauspieler haben wenig Dialogszenen, man spielt nach, worüber der Erzähler gerade spricht. Dazu taugt Grenouille zu wenig zu einer Identifikationsperson.“<sup>57</sup> Wellinski ist auch nicht begeistert von der Darstellung. Was nicht auf das Talent des Schauspielers Ben Whisaw zurückzuführen ist, sondern auf die Weise der Romanadaption. Die Geschichte wird nur passiv erzählt und der Protagonist spricht fast nicht.<sup>58</sup> In einem Artikel von Antje Polanz, in dem über die Romanverfilmung viele Aussagen von

---

<sup>51</sup> Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg, S. 88.

<sup>52</sup> Vgl. Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 130.

<sup>53</sup> Vgl. Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg S. 89.

<sup>54</sup> Vgl. Ebd.

<sup>55</sup> Althen in: Vgl. Ebd. 159.

<sup>56</sup> Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 135.

<sup>57</sup> Hoch, Jenny (2006): "Das Parfum "Um Nasenlänge verfehlt, [online] <http://www.spiegel.de/kultur/kino/das-parfum-um-nasenlaenge-verfehlt-a-436380.html> [04.03.2018].

<sup>58</sup> Vgl. Wellinski in: Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 135.

Kritikern aus verschiedenen Zeitungen gesammelt sind, bestätigen die Kritiker das hübsche Aussehen der Hauptfigur. Sie sagen, „dass Süskinds Scheusal Grenouille im Film "auch in Lumpen (noch) verteufelt gut" aussehe.“<sup>59</sup>

Zielscheibe der Kritik sind die Tränen, die Grenouille vergießt, die die Geschichte vollkommen ändern und das Mirabellenmädchen zur großen Liebe Grenouilles macht. Frizen und Spancken sagen darüber „der Mörder vergießt Tränen über die Tote - wodurch sich freilich das ‚geniale Scheusal‘ in einen sentimental Helden verwandelt.“<sup>60</sup> Körte sagt dazu, „Und dann tut der Film etwas, was ein Verrat an seinem Helden ist [...]. Grenouille vergießt ein paar Tränen [...], und diese Regung bringt eine klebrige Sentimentalität ins Spiel, die alles, was man bis dahin gesehen hat, dementiert.“<sup>61</sup> Polanz führt an, dass ein Kritiker des *Focus* aber positiv ist über diese Tränen. Die Romanfigur kann keine Menschen lieben nur ihren Duft. Nachdem er jemandes Duft raubt, macht er sich nichts mehr aus ihm. Der Film-Grenouille schon. „Die Romanfigur jedoch abstrahiert, wie dargelegt, den Duft von den Individuen. Dass der Held des Films es nicht tut, macht ihn einmal mehr im Unterschied zu dem des Buchs lebenswürdig [...]“<sup>62</sup>

Deutlich ist, dass die Böshafte Grenouilles aufgeopfert ist um die Identifikation beim Zuschauer zu bewirken. Die aber laut den Kritikern nicht mal gelungen ist, und dass Grenouille weinen muss wird durch die meisten ganz nicht geschätzt.

In diesem Kapitel war der Vergleich zwischen die Roman- und Filmfigur angestellt worden. Im nächsten Kapitel werden erzähltheoretische Kategorien angewendet um der Darstellung des Romans und Films zu vergleichen.

---

<sup>59</sup> Polanz, Antje (2006): Der humanisierte Bösewicht: Eine analytische Betrachtung der Verfilmung des Weltbestsellers "Das Parfüm" von Patrick Süskind, [online] [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10144](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10144) [04.03.2018].

<sup>60</sup> Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 133.

<sup>61</sup> Körte in: Polanz, Antje (2006): Der humanisierte Bösewicht: Eine analytische Betrachtung der Verfilmung des Weltbestsellers "Das Parfüm" von Patrick Süskind, [online] [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10144](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10144) [04.03.2018].

<sup>62</sup> Polanz, Antje (2006): Der humanisierte Bösewicht: Eine analytische Betrachtung der Verfilmung des Weltbestsellers "Das Parfüm" von Patrick Süskind, [online] [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10144](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10144) [04.03.2018].

### 3. Analyse des Erzählverfahrens

In diesem Kapitel wird der Frage nachgegangen, wie die beiden Texte erzählt werden und was dadurch vermittelt wird. Laut Mieke Bal sind Roman und Film beide Medien, in dem ein Handlungsträger eine *story* erzählt.<sup>63</sup> Um diese verschiedenen Arten des Erzählens vergleichen zu können sind nach Staiger erzähltheoretische Kategorien anwendbar, „die zwar ursprünglich für schriftliterarische Erzähltexte entwickelt, im Zuge der neueren narratologischen Forschung jedoch für die Analyse von Erzählungen in anderen Medien modifiziert und erweitert wurden.“<sup>64</sup> Beim Vergleich eines Romans mit einem Film soll – so Michael Staiger – berücksichtigt werden, dass ein schriftliterarischer Text sprachlich erzählt, während der Film audiovisuell, also in Bild-Ton-Kombinationen erzählt.<sup>65</sup> Das heißt, dass das ‚Wie‘ in der Filmanalyse erzähltheoretisch analysiert werden kann nach: Zeit, Modus und Stimme, und dazu noch nach erzähldramaturgischen Bauformen (wie zum Beispiel Einstellungsgrößen, Montage und Musik).<sup>66</sup>

Im Folgenden sollen zunächst der Roman und der Film nach den erzähltheoretischen Kriterien von Martínez und Scheffel analysiert werden, die die Weise der Vermittlung oder das ‚Wie‘ nach Genette unterteilen in die Aspekte Zeit, Modus und Stimme.<sup>67</sup> Daran schließt sich eine Analyse des Films an nach erzähldramaturgischen Theorie von Faulstich, in dem die Handlungsstruktur und Musik mit Fokus auf das *Mirabellenmädchen* betrachtet werden. Danach soll der erzählte Inhalt oder das ‚Was‘ untersucht werden nach der Erzähltheorie Bals.

#### 3.1 Darstellung: Zeit, Modus und Stimme nach Erzähltheorie Martínez/Scheffel

##### 3.1.1. Zeit, Modus und Stimme im Roman

Wie Michael Staiger in seinem Handbuch über *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht* feststellt, ist im Roman die zeitliche Ordnung chronologisch dargestellt. Die Erzählung fängt *ab ovo* an und endet geschlossen.<sup>68</sup> Die Geschichte handelt von dem Protagonisten Grenouille,

---

<sup>63</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 5.

<sup>64</sup> Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg, S. 25

<sup>65</sup> Vgl. Ebd.

<sup>66</sup> Vgl. Faulstich, Werner (2002): *Grundkurs Filmanalyse*. 3. Auflage. Paderborn, Fink Verlag, S. 115.

<sup>67</sup> Vgl. Martínez, Matías & Scheffel, Michael (2016). Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck, S. 32.

<sup>68</sup> Vgl. Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg, S. 90.

genauer von seiner Geburt bis zu seinem Tod in Paris. Sie umfasst 29 Jahre erzählte Zeit und enthält eine Erzählzeit von 320 Druckseiten.

Der Protagonist fängt mit acht Jahren an zu arbeiten bei verschiedenen Lehrmeistern. Diese Jahre werden gerafft und die Aufträge, die Grenouille ausführen muss, werden iterativ dargestellt. Trotz der iterativen Darstellung entsteht das Gefühl von langer Dauer ohne langweilig zu wirken, weil ein Rhythmus geschaffen wird, in dem Zusammenfassung und Szene sich abwechseln. Der Leser hat das Gefühl, dass die Zeit schnell vorbeigeht, weil viel gerafft wird und dabei explizit benannt wird, wieviel Zeit vorbeigegangen ist. Dagegen verlangsamen viele und sehr ausführliche Szene-Beschreibungen die Zeit. Der Effekt ist, dass Grenouille fleißig und präzise arbeitet und sehr geduldig erscheint.

Der heterodiegetische Erzähler erzählt im narrativen Modus mit Distanz. Sowohl die Präsentation von gesprochener Rede als Gedankenrede sind transponierte erlebte Rede also in Präteritum und ohne *verba dicendi*.<sup>69</sup> Der Erzähler weiß mehr als die Figuren und hat Einblick in ihre Gedanken und Gefühle<sup>70</sup>, also die Perspektivierung des Erzählens ist eine Nullfokalisierung nach Genette. Mieke Bal bringt den Unterschied an, dass ein Erzähler nicht unbedingt gleich der Fokalisator ist. Sehen und Erzählen ist nicht das gleiche.<sup>71</sup> Ich stimme ihr zu. Im Roman passiert manchmal, dass der Erzähler anfängt in einem auffallenden persönlichen Sprechstil zu erzählen. Im folgenden Zitat zum Beispiel erzählt der Erzähler, aber die Perspektivierung ist jene von Baldini: „In einem Jahr hätte er getrost sterben dürfen. Aber nein! Er starb jetzt, Herrgottsakrament, binnen achtundvierzig Stunden!“ (RDP: 134). Der Erzähler ist sehr anwesend. Er ist unterhaltend wegen seiner langen Szenebeschreibungen und wegen des schwarzen Humors. Dabei erzeugt er viel Spannung, weil er oft Anspielungen auf Grenouilles Boshaftigkeit macht und da der Untertitel des Romans lautet: ‚Die Geschichte eines Mörders‘, erwartet der Leser, dass jeden Moment eine böartige Tat Grenouilles passieren kann.

### 3.1.2 Zeit, Modus und Stimme im Film

Der Spielfilm umfasst auch 29 Jahre erzählte Zeit und umfasst zwei Stunden und vierzehn Minuten Erzählzeit. Im Film wird auf eine andere Weise Spannung erweckt. Der

---

<sup>69</sup> Vgl. Martínez, Matías & Scheffel, Michael (2016). Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck, S. 66.

<sup>70</sup> Vgl. Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg, S. 89.

<sup>71</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 142.

Film beginnt *in ultimas res*. Diese Art von Anfang zeigt erst das Ende und erzählt dann den Rezipienten von allen Geschehnissen bis die Zeitlücke zwischen Ende und gegenwärtiger Zeit aufgelöst ist.<sup>72</sup> Der Film fängt an mit dem Gefängnisaufenthalt in Grasse, ein Ereignis das ungefähr 29 Jahr vom Anfang der Fabula erweitert sein würde, womit eine Anachronie erreicht wird. Der Rezipient antizipiert, was in der Zukunft kommen wird. Spannung wird erweckt, denn der Rezipient wundert sich, wie Grenouille dorthin geraten ist. Indirekt deutet die Eröffnung des Films im Gefängnis an, dass Grenouille böse ist. Auch der Gegensatz hier weckt Spannung auf, da ein geduckter und schwächlicher Grenouille Sympathie erweckt, kann der Rezipient sich abfragen, ob hier ein Missverständnis vorliegt und vielleicht der falsche Mann gestraft wird.

Der Film *Perfume* wird begleitet von einer *Voice-Over*, die die Gedankenrede als transponierte erlebte Rede präsentiert. Wie der Romanerzähler spricht der in Präteritum ohne *verba dicendi*. Die gesprochene Rede ist explizit, da sie von den Figuren selbst gemacht wird und audiovisuell an den Rezipienten übertragen wird. Die Perspektivierung des Erzählens im Film ist wie normalerweise im Film eine externe Fokalisierung. Doch manchmal wird in *Perfume* interne Fokalisierung eingesetzt. Mittels Montage werden duftende Bilder und Bilder von Grenouilles Nase schnell abgewechselt. Der Effekt ist, dass der Zuschauer sieht, was die Nase Grenouilles riecht.

### 3.2. Filmanalyse nach Faulstich

Neben der erzähltheoretischen Perspektive erzählt das Medium Film in einer Filmsprache, die Kategorien von audiovisueller Gestaltung enthält<sup>73</sup>, wie zum Beispiel visuelle (Montage, Beleuchtung) und auditive (Dialoge, Musik) Sprache.<sup>74</sup>

Faulstich analysiert einen Film anhand von vier Aspekten basierend auf den Fragen Was, Wer, Wie und Wozu. Daraus erfolgt eine Handlungsanalyse, Figurenanalyse, Bauform-

---

<sup>72</sup> Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg, S. 91.

<sup>73</sup> Vgl. Jost, Roland & Kammerer, Ingo (2012): *Filmanalyse im Deutschunterricht: Spielfilmklassiker*. München: Oldenbourg, S. 21.

<sup>74</sup> Vgl. Korte, Helmut (2004): *Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*, 3. Berlin: Schmidt, S. 13.

Analyse des Erzählens und die Analyse der dahinterliegenden Ideologie oder die latente Message.<sup>75</sup> Im Kapitel zwei wurde die Figurenanalyse schon behandelt. Im Folgenden werden die Handlungsstruktur und Musik im Film behandelt.

### 3.2.1 Handlungsstruktur

Faulstich beschreibt, dass in vielen Filmen fünf Handlungsphasen zu erkennen sind: Problementfaltung, Steigerung der Handlung, Krise und Umschwung, Retardierung und Happy End oder Katastrophe (abhängig von Genre: Melodrama oder Tragödie).<sup>76</sup> Das folgende Schema ist anhand der Handlungsphasen angefertigt.

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| 1: Problementfaltung       | Die ganze Exposition der Geschichte wird präsentiert. Das Ziel des Protagonisten wird deutlich, und die Verfolgung davon verläuft störungsfrei. Von Kind an ist Grenouille an Gerüchen interessiert und hat außergewöhnliches olfaktorisches Talent. |
|                            | - Grenouille ermordet das Mirabellenmädchen und ab dann hat er sein Ziel im Leben gefunden: aus Körpern Duft erlangen können und er darf nie wieder solch einen Duft verlieren.  |
| 2: Steigerung der Handlung | Der erste Widerstand/Rückschlag gegen das Ziel beginnt.  |
|                            | - Die Enttäuschung Grenouilles wegen des Scheiterns mittels Destillation Gerüche aus Glas oder Menschen zu gewinnen.   |
|                            | - Die katastrophale Entdeckung Grenouilles eigener Körpergeruchlosigkeit   |
|                            | Der Aufbau nach der Klimax steigt als er Lauras Duft entdeckt  |
|                            | - Grenouille ermordet Mädchen um seinem Zwölfersetz zu füllen  |
| 3: Krise und Umschwung     | Die Klimax ist der Mord auf Laura  |
|                            | - Der Umschwung ist, dass Grenouille festgenommen wird und exekutiert wird soll. Hinrichtung (zugleich <i>story</i> Anfang im Film)  |
|                            | Es sieht schlecht aus für Grenouille und sein Ziel. Allerdings nimmt die Exekution eine Wendung.   |

<sup>75</sup> Vgl. Faulstich, Werner (2002): *Grundkurs Filmanalyse*. 3. Auflage. Paderborn, Fink Verlag, S. 28.

<sup>76</sup> Vgl. ebd. S. 85.

- 4: Retardierung Das Mädchenparfüm ändert das Ergebnis der Exekution.
- Das Meisterparfüm bringt ein Riesenbacchanal zustande wodurch Grenouille seiner Strafe entgehen kann.
- 5: Katastrophe Am Ende nehmen die Bewohner von Grasse das Alltagsleben wieder auf. Druot wird verhängt.
- Grenouille sieht ein, dass Liebe nicht möglich ist und reist nach Paris ab und begeht Selbstmord.

### 3.2.2. Bauform: Musik Mirabellenmädchen

Im nächsten Abschnitt soll die Musik des Films behandelt werden. Dabei werden insbesondere die Ereignisse in Verbindung mit dem Mirabellenmädchen anhand der Musik erörtert. Auf den ersten Blick scheint es so, als ob im Film Grenouille erst in das Mirabellenmädchen verliebt ist, aber sich später in Laura verliebt und Mirabellenmädchen vergessen hat. Er besucht Laura nämlich mehrere Male und außerdem kommt das Mirabellenmädchen nicht mehr vor nachdem Grenouille Laura betrachtet hat. Deswegen war es am Ende verwunderlich, dass Grenouille über das Mirabellenmädchen Tränen vergießt. In der Musik wird allerdings mittels eines gleichenden Leitmotivs schon vorher einen Hinweis für die Wichtigkeit dieses Mädchen gegeben.

Nach Faulstich bekommt Musik im Film beim Rezipienten weniger Beachtung als Bilder. Musik hat die Funktion die Gefühlsregung zu erwirken auf einem unterbewussten Niveau.<sup>77</sup> Gegenwärtig werden über zwanzig Funktionen in der Filmmusik unterschieden, aber in den dreißiger Jahren waren es nur zwei: Leitmotivtechnik und Stimmungstechnik.<sup>78</sup> Die erste deutet Figuren oder einen Handlungsort an. Stimmungstechnik heißt, dass die Musik die Atmosphäre oder Gefühle einer Szene oder Handlungssituation erweckt.<sup>79</sup> Im Film *Perfume* wird jedes der zwei wichtigsten Mädchen durch sein eigenes musikalisches Leitmotiv charakterisiert. Diese Leitmotive drücken gleichzeitig auch die Stimmung der Szene aus.<sup>80</sup> Die

---

<sup>77</sup> Vgl. Faulstich, Werner (2002): *Grundkurs Filmanalyse*. 3. Auflage. Paderborn, Fink Verlag, S. 143.

<sup>78</sup> Vgl. Ebd. S. 144.

<sup>79</sup> Vgl. Ebd.

<sup>80</sup> Vgl. Ebd.

Musik von Laura erinnert an italienischen Operngesang von einer Frauenstimme. Es klingt wie schwebende, mystische Ekstase. Die Töne werden lang angehaltenen und gleiten von hoch nach höher.

Das erste Leitmotiv des Mirabellenmädchens (Mirabelle 1) kommt in zwei Spielarten vor a und b. Mirabelle 1.a. wird gebildet von einer hohen, leicht traurigen Frauenstimme in a capella, die mit langen angehaltenen Tönen singt und von einer hohen Tonhöhe zu einem tiefen Ton gleiten wie Sirenengesang. Der Rhythmus der angehaltenen Töne ist lang-kurz-lang-kurz, so wie man ruft, wenn eine Katze vermisst ist (Tóóó-my, Tóóó-my), und hat einen verlockenden Effekt. In der anderen Spielart (M.1.b.) die munterer klingt wie wirbelnder Wind, werden mehrfache Frauenstimmen von einem Orchester begleitet.

Die a. Variante klingt intim und wird auch auf diese Weise benutzt. Die Musik setzt sehr leise ein als Grenouille zum ersten Mal den Duft des Mädchens in der Nase auffängt ohne zu wissen, woher der Duft kommt. Parallelmontage zwischen dem Mädchen, das auf der Straße geht und Grenouille, der der Nase nachgeht, benachrichtigt den Rezipienten davon, dass der Duft von dem Mädchen kommt. Als der Protagonist es sieht und erkennt, dass der Duft dem Mädchen gehört, ändert die Musik sich in die Orchester-Variante (M.1.b.), die die Verfolgung von Grenouille auf das Mädchen begleiten soll, dass ahnungslos seinen Weg geht. Der wirbelnde Wind Effekt passt zu dieser Handlung. Als die Hauptfigur sie verjagt, in dem sie als ein Wildfremder unpassend ihren Arm beschnüffelt, eilt sie fort. Er verfolgt sie und als er wieder ihren Duft aufnimmt setzt die intimere Musik (M.1.a) wieder ein. Dann entdeckt er es am Tisch beim Mirabellen entkernen. Er erstickt es und während des Einatmens von seinem Duft spielt das Leitmotiv langsam leiser und leiser. Obwohl das Mädchen nicht mehr lebt wird es noch viermal auftreten. Laut Bal hat eine Wiederholung eines Ereignisses die Funktion eine Bedeutung zu ändern oder zu erweitern.<sup>81</sup> Deswegen ist es relevant diese Repetitionen zu betrachten.

Die erste Erscheinung tritt auf, nachdem Baldini Grenouille von dem ägyptischen legendären Parfüm erzählt. Das Basisleitmotiv (M.1.a) setzt ein und in einem kurzen Albtraum sieht Grenouille das leblose Gesicht des Mirabellenmädchens und schaut sich dann ihren Körper an. Während er an ihm riecht, ändert die Musik sich zu drängenden, schnellspielenden Geigen. Diese ‚Begegnung‘ leitet dazu, dass Grenouille erschrocken aufwacht und

---

<sup>81</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 92.



zu Baldini sagt "I have to learn how to capture scent (FDP, 47:04). „You said that the soul of beings is their scent (FDP, 47:26).“ Noch einmal taucht dieselbe kürzere Version des Albtraums mit derselben Musikentwicklung auf als Grenouille sterbenskrank im Bett liegt. Spontan nachdem Grenouille erkennt, dass die Technik der Destillation nicht ausreichend ist für sein Ziel, nämlich Menschendüfte zu extrahieren. Er fragt Baldini, ob es möglich ist auf eine andere Weise Duft aus Körpern zu erlangen, und genest erst als Baldini ihn von der verfeinerten Enfleurance Technik in Grasse erzählt.

Betrachtet worden ist, dass sowohl Laura als auch das Mirabellenmädchen durch eigene Musikmotiven typisiert werden. Daneben aber werden beide Mädchen später durch ein gleiches Leitmotiv gekennzeichnet. Auffallend ist, dass dieses nur spielt, wenn Grenouille das Mirabellenmädchen am Leben vorstellt, und für Laure nur dessen Tod begleitet. Dieses Motiv erscheint zum ersten Mal in der Höhle, wo Grenouille etwas Neues über das Mädchen träumt. Dieser Traum wird nicht durch ihre übliche Leitmotivmusik eingeleitet, sondern von einem echoenden Frauenchor. Ich nenne dieses Motiv Mirabelle 2/Laure. Der Gesang klingt traurig und langsam. Anders im Traum ist, dass das Mädchen diesmal am Leben ist. Im Traum steht Grenouille vor ihm, und blickt es hoffnungsvoll an. Es dagegen sieht durch ihn hindurch. Es kann ihn nicht wahrnehmen und sagt in fragendem Ton „Hello? Hello?“ (FDP 59:06), während es sich spähend umsieht. Es scheint, als ob er nicht existieren würde und so entdeckt er seine Geruchlosigkeit.

In Grasse sehen wir es das vierte Mal. Während die Einwohner von Grasse in ein Riesenbacchanal verwickelt sind, denkt Grenouille an das Mirabellenmädchen. In Gedanken sieht er sie, wieder vor sich am Tisch, gleich wie an dem Tag als er es umbrachte, Mirabellen entkernen. Nur diesmal fantasiert er eine alternative Möglichkeit. Die zweite Leitmotivmusik (M.2/L.) setzt ein. Diesmal steht er ihm gegenüber und es verläuft, als ob sie eine Beziehung hätten und einander wiedersehen würden. Sie küssen sich und haben Sex. Grenouille weint.

Dieselbe Leitmotivmusik (M.2/L.) charakterisiert Laura nur einmal. Sie spielt während des Anlaufs zum Mord auf Laura bis Laura tot und kahlköpfig von ihrem Vater angegriffen wird.

Laut Faulstich kann Musik eingesetzt werden zur Charakterisierung der Figuren. Es scheint, als ob Lauras Tod und damit ihre Verarbeitung als dreizehnte Note die Vollendung des Meisterparfums realisieren wird. Ein Parfum, dass laut Baldinis Legende zeitlich Paradies auf Erden bringen wird und das (nach meiner Interpretation) das Mirabellenmädchen wieder zum

Leben erwecken soll. Anhand dieser Ergebnisse wird deutlich, dass nicht nur die beiden Mädchen gleichgestellt werden, sondern auch ihre Lebensverfassung: Lauras Tod ermöglicht das Leben des Mirabellenmädchens.

### 3.3 Die Fabula/Handlung nach der Erzähltheorie Bal

Da die Weise der Vermittlung und die Analyse nach der Bauform der Musik gerade behandelt wurden, ist jetzt die Analyse der Fabula an der Reihe. Die Weise der Vermittlung nennt Mieke Bal *story* (Wie) und den vermittelten Inhalt deutet sie an als Fabula (Was).<sup>82</sup> Die *story* ergibt sich aus Ordnen und die Fabula aus Fantasie.<sup>83</sup> Ein *event*, oder nach Martínez/Scheffel Ereignis<sup>84</sup>, präzisiert Bal als einen Übergang von einem Zustand in einen anderen Zustand, der bewirkt oder erlebt wird von *actors*.<sup>85</sup>

Für die Analyse des vermittelten Inhalts also ‚Was‘ erzählt wird, werden normalerweise *events*, *actors*, Zeit und Ort betrachtet.<sup>86</sup> Diese Elemente zusammen bilden den Stoff der Fabula. Diese Methode Mieke Bals wurde gewählt, weil anhand dieser Elemente systematisch die beiden Fabulae ausgeforscht und miteinander verglichen werden können. Ein weiterer Vorteil diese Methode ist, dass sie einen Terminus verschafft um über die Einheiten, die die Interpretation verändern in der Fabula zu sprechen. In dieser Arbeit wird allerdings aufgrund der notwendigen Einschränkung nicht eingegangen auf den Ort. Da die Ausarbeitung des Orts im Film jener im Roman gleicht, ist es für meine Analyse nicht interessant.

#### 3.3.1 Fabula Elemente

Kurz zur Wiederholung: eine Fabula wird von Elementen gebildet, und Elemente umgreifen die Ausdrücke: Ereignisse (*events*), actants, Zeit und Ort. Die Begriffe Bals werden in diesem Kapitel auf folgende Weise erläutert. Zuerst werden die Elemente des Ereignisses verdeutlicht, wie man sie bestimmen kann. Zweitens wird dargestellt wie die Beziehungen zwischen den Ereignissen beschrieben werden können. Drittens werden den Begriff des *actant* erläutert. Dann folgt die Analyse der Fabula.

---

<sup>82</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 5.

<sup>83</sup> Vgl. Ebd. S. 79.

<sup>84</sup> Martínez, Matías & Scheffel, Michael (2016). Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck, S. 28.

<sup>85</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 182.

<sup>86</sup> Vgl. Ebd. S. 6.

### 3.3.2 Handlungsstruktur: Funktionale Ereignisse

Unter Ereignissen (*Events*), die für die Analyse relevant sind, versteht Bal Ereignisse, die die Fabula vorantreiben. Funktionale Ereignisse ändern die Beziehungen zwischen den *actors*.<sup>87</sup> Bal formuliert weiterbauend auf Barthes und Hendricks drei Kriterien um funktionale Ereignisse zu unterscheiden: Änderung, Wahl und Konfrontation.<sup>88</sup> Funktionale Ereignisse führen zu einer Zustandsänderung, die weiter eine Wahl aus verschiedene Möglichkeiten eröffnet. Die Entscheidung für eine bestimmte Möglichkeit wird die darauffolgenden Ereignisse bestimmen.<sup>89</sup>

Die Kategorien Bals sind nützlich um Schritt vor Schritt Verständnis von einem Text zu bekommen. Hierunter sind Anhand der Begriffe Bals die funktionalen Ereignisse bestimmt. Der Unterschied ist, dass die 1. Die Entscheidung für das Leben und gegen die Liebe, 2. Belohnung des Gerbers: Freizeit, und 6. Die Marquis Lektion im Film nicht aufgenommen werden. Diese Ereignisse sind bedeutungsvoll um Grenouilles Bösartigkeit darzustellen, da im Film davon keine Rede ist, sind sie wahrscheinlich nicht aufgenommen worden. Auffallend ist, dass die Handlungsstruktur des Films eigentlich nahezu dieselbe ist wie im Roman, aber dennoch eine andere Fabula erwirkt wird.

#### Handlungsstruktur Roman und Film

[1] Die Entscheidung für das Leben und gegen die Liebe]

[2] Belohnung des Gerbers: Freizeit / abliefern Lederbestellung in der Stadt

3 Mord am Mirabellenmädchen

4 In der Lehre bei Baldini

5 die Körpergeruchlosigkeit treibt Grenouille die Höhle aus

[6] die Marquis Lektion

7 Grenouille verfasst einen künstlichen Körpergeruch

8 Nach Grasse reisen

9 In der Lehre bei Druot gehen

10 Grenouille will Lauras Duft besitzen

---

<sup>87</sup> Vgl. Ebd. S. 185.

<sup>88</sup> Vgl. Ebd. S. 183.

<sup>89</sup> Vgl. Ebd. S. 184.

- 11 Grenouille ermordet Mädchen um Lauras Duft in einem Duftdiadem zu fassen
- 12 Grenouille ermordet Laura
- 13 Er trägt bei der Hinrichtung das Meisterparfum
- 14 Grenouille verübt Selbstmord

### 3.3.3. Fabula-Analyse: Identifizierung des Ziels und Beziehung der Verhältnisse

Wenn die funktionalen Ereignisse bestimmt sind, kann mit Hilfe von Analysemodellen betrachtet werden, wie die Ereignisse miteinander in Bezug stehen.<sup>90</sup> Bal führt Aristoteles und Bremond an, die drei Stadien: Möglichkeit, Realisation und Ergebnis in einer Fabula erkennen<sup>91</sup>. Das heißt, dass wenn eine Figur ein Ziel verwirklichen will, daraus die Möglichkeiten zu Erfolg oder Misserfolg entstehen. Es gibt verschiedene Weisen, um das Ziel zu verwirklichen und die Frage ist auf welche Weise das Subjekt sein Ziel versucht zu erreichen. Die Wirkung der gewählten Arbeitsweise bestimmt ob das Ereignis erfolgreich ist oder nicht und die wichtige Frage hier ist ob die Zielerreichung erfolgreich ist.<sup>92</sup>

Auch soll bestimmt werden ob die *actants* funktionale Figuren sind, also diejenigen, die funktionale Ereignisse zustande bringen. Bal teilt die Figuren ein in Funktionen, die sie *actants* nennt<sup>93</sup>, und diese teilt Bal weiter unter in die Begriffspaare „subject-object“, „power-receiver“ und „helper-opponent“. Alle *actants* beziehen sich auf eine bestimmte Art auf das Hauptziel, das die Hauptfigur erreichen will und die Fabula antreibt. Das könnte eine abstrakte Sache sein wie etwas Macht oder Reichtum, oder eine Person. Diese Begriffe werden später erweitert. Zuerst soll das Ziel identifiziert werden.

Da das Verfehlen des Ziels so elend ist, dass es zum Selbstmord des Protagonisten führt, ist es nützlich die Stelle der Selbstvernichtung des Protagonisten genauer zu betrachten um das wirkliche Ziel des Protagonisten herauszufinden. Dann werden die Verhältnisse zwischen den Ereignissen bestimmen werden.

---

<sup>90</sup> Vgl. Ebd.

<sup>91</sup> Vgl. Ebd. S. 189.

<sup>92</sup> Vgl. Ebd. S.

<sup>93</sup> Vgl. Ebd. S. 196.

### 3.3.3.1. Identifizierung des Ziels: Roman

Bei dem gewählten Zitat handelt es sich um den Anlauf zum Selbstmord:

Er besaß [...] die unüberwindliche Macht, den Menschen Liebe einzuflößen. Nur eines konnte diese Macht nicht: sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen. Und mochte er auch vor der Welt durch sein Parfum erscheinen als ein Gott – wenn er sich selbst nicht riechen konnte und deshalb niemals wüste, wer er sei, so piff er drauf, auf die Welt, auf sich selbst, auf sein Parfum (RDP, 316).

Aus diesem Zitat erweist sich, dass der Grund für die Selbstvernichtung die Tatsache ist, dass er sich selbst nicht riechen kann. Wie schon besprochen wurde, legen Frizen und Spancken dar, dass dieses Faktum metaphorisch und wörtlich auszulegen ist.<sup>94</sup> Bildlich heißt es, dass sie ihn nicht ausstehen können, was zur sozialen Ausschließung leitet. Wörtlich wird gemeint, dass er einen Körpergeruch schaffen muss um sich riechbar zu machen, mit dem er die Liebe der Menschen abzwängen kann.<sup>95</sup> Der Protagonist will bildlich und wörtlich etwas gegen die Körpergeruchlosigkeit machen. Krause legt die Geruchslosigkeit und damit den Mangel an Identität anhand der Theorie aus der Semiotik von Saussure dar. Ein Zeichen wird normalerweise von einer Vorstellung (*signifié*) und einem Bezeichnendes (*signifiant*) gebildet. Grenouille ist ein Zeichen ohne *signifié*,<sup>96</sup> wie ein Körper ohne Seele. Das folgende Zitat von Frizen und Spancken verdeutlicht welche Bedeutungen Geruch weiter umgreift:

Mit dem Geruch fehlt Grenouille das Menschliche, die Humanitas. Geruch, Schatten, Liebe; diese drei sind nur ein anderes Wort für die Seele; die Destillation, das Verfahren, den Dingen ihren Duft, ihr Prinzip zu entreißen heißt ihnen die Seele nehmen.<sup>97</sup>

Dieser Gedanke erinnert an der Aussprache im Film: „The soul of beings is their scent“ (00:47:05). Die Geruchsmangel bedeutet – so Frizen und Spancken –, dass die Nebenfiguren

---

<sup>94</sup> Vgl. Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 24.

<sup>95</sup> Vgl. Ebd.

<sup>96</sup> Vgl. Krause, Edith H. (2012): In Search of the Maternal: Patrick Süskind's Perfume, in: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, Jg. 87, Nr. 4, S. 362.

<sup>97</sup> Vgl. Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation* / von Werner Frizen und Marilies Spancken. München: Oldenbourg, S. 94.

Grenouille nicht als Mensch wahrnehmen können und ihn deswegen als menschenunwürdig behandeln. Jemanden nicht riechen können heißt, jemanden nicht lieben können.<sup>98</sup>

Mithilfe des Mädchenparfums erreicht Grenouille sein Ziel: die Menschen zu beherrschen und, ihre Liebe zu bekommen. Obwohl sie von ihm begeistert sind, sieht er ein, dass das nicht war was er wirklich will. Jetzt will er am liebsten, dass sie ihn hassen. Sodass er sie zurück hassen kann und sich endlich einmal im Leben äußern kann. Jedoch gelingt es ihm selbst nicht diesen Hass zum Ausdruck zu bringen. „Denn er war ja maskiert mit dem besten Parfum der Welt, und er trug unter dieser Maske kein Gesicht, sondern nichts als seine totale Geruchlosigkeit (RDP, 306).“ Dabei ist selbst mit dem besten Parfum seine Geruchlosigkeit eine unveränderliche Gegebenheit. Selbst würde er sich selbst niemals riechen können und anderen würden das auch nicht können.

Die Enttäuschung Grenouilles ist begrifflich nach einem Lacanesischen Zitat, das Krause anführt: „we arrive at a sense of an ‘I’ by finding that ‘I’ reflected back to ourselves by some object or person in the world.“<sup>99</sup> Also einer kann nur sich selbst kennen lernen durch die Widerspiegelung in der Weise, worauf andere auf uns reagieren. Wenn die Umgebung Grenouilles ihn nicht riechen und damit nicht wahrnehmen kann, können sie nicht authentisch auf ihn reagieren. Die Folge ist, dass er sich niemals widerspiegelt sehen wird können in ihrer Reaktion, und niemals erfahren wird können, wer er ist. Das heißt, sich selbst niemals kennen können, und sich selbst niemals lieben und annehmen zu können. Dabei können die Menschen, laut Degler, nur seine Kreation wahrnehmen und lieben, aber die Person Grenouille bleibt unsichtbar.<sup>100</sup> Schlimmer noch statt sich in den Menschen spiegeln zu können, wird Grenouille selbst zum Wunschspiegel.<sup>101</sup>

Den Nonnen erschien er als der Heiland in Person, den Satansgläubigen als strahlender Herr der Finsternis, den Aufgeklärten als das höchste Wesen, den jungen Mädchen als ein Märchenprinz, Männern als ein ideales Abbild ihrer selbst (RDP: 303).

---

<sup>98</sup> Vgl. Ebd. S. 70.

<sup>99</sup> Terry Eagleton in: Krause, Edith H. (2012): In Search of the Maternal: Patrick Süskind's Perfume, in: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory, Jg. 87, Nr. 4, S. 362.

<sup>100</sup> Degler, Frank (2003): Asthetische Reduktionen: Analysen zu Patrick Süskinds "Der Kontrabass", "Das Parfum" und "Rossini" / von Frank Degler. Berlin; W. De Gruyter, S.273.

<sup>101</sup> vgl. ebd. S. 238.

### 3.3.3.2. Identifizierung des Ziels: Film

Das Mirabellenmädchen ist für die Herausfindung des Ziels des Filmprotagonisten ein wichtiger Hinweis. Grenouille wird gequält von Albträumen über das Mirabellenmädchen. Impliziert wird mit der Aussprache „The soul of beings is their scent“ (00:47:05), dass Duft und Seele das Gleiche sind. Also weitergedacht: wenn man einen gleichen Duft herstellen kann, kann man die Seele auch wieder zum Leben bringen. Wie bereits dargestellt hatte Grenouille vor, dass Mirabellen-Mädchen wieder zum Leben zu erwecken mittels des Meisterparfums mit Laura darin als Herznote verarbeitet.

Grenouille genießt im Film die Begeisterung der Menschenmasse, aber nimmt nicht teil an der Orgie. Seine Gedanken sind beim Mirabellenmädchen. Er fantasiert, dass sie vertraut mit einander umgehen wie Geliebte. Er wird traurig und weint, als er an sie denkt. Denn trotz der erfolgreichen Herstellung des Mädchenparfums, ist es Grenouille nicht gelungen das Mädchen zum Leben zu erwecken und die Liebesszene zu verwirklichen. Selbst mit dem besten Parfum bleibt ihr Tod eine unveränderliche Tatsache. Die Selbstvernichtung der Filmfigur wird vom Erzähler eingeführt mit den Worten: “It could not turn him into a person who could love and be loved like everyone else” (FDP, 02:09:46). “So, to hell with the world, with the perfume and with himself” (FDP, 02:09:49). Ohne die Liebe des Mädchens hat das Leben keinen Sinn.

### 3.3.3.3. Beziehung der Verhältnisse: Möglichkeit, Realisation und Ergebnis

Nach der Bestimmung des Ziels und der Interpretation des Schlusses werden die Verhältnisse der drei Phasen einer Fabula diskutiert. Diese Begriffe sind mit den folgenden Fragen herauszufinden: Was ist das Ziel des Subjekts; auf welche Weise versucht das Subjekt das Ziel zu verwirklichen und was ist das Ergebnis der Mühe?

Im Roman will der Protagonist der größte Parfümeur werden, und bewirken, dass Menschen ihn lieben. Er will sich selbst ausdrücken können und eine Reaktion darauf bekommen, damit er sich selbst kennen lernen kann. Das versucht er zu verwirklichen durch Parfümeurstechniken zu lernen um ein Mädchenparfum zu herstellen. Das Ergebnis ist negativ. Trotz des Erhaltens der Liebe der Menschen stellt sich heraus, dass er die nicht braucht, weil er alle Menschen hasst, und nur in Hass Befriedigung finden kann. Das Mädchenparfum ist nicht sinnvoll, weil er für sich selbst immer geruchlos bleibt und deswegen sich selbst immer noch nicht riechen und kennen kann.

Das Ziel der Filmfigur ist es, der Menschheit zeigen, dass er existiert und exzeptionell ist. Auch soll er nie wieder solch einen schönen Duft wie dessen Mirabellenmädchens verliehen. Dabei will er die Liebe des Mirabellenmädchens, es scheint, als ob er sie wieder zum Leben erwecken will. Um das Ziel zu erreichen versucht er wie der Romanprotagonist Parfümeurstechniken zu lernen und ein Mädchenparfum herzustellen. Das Resultat ist, dass die Menschen ihn begehren und er es genießt. Ausschlaggebend ist aber das peinliche Bewusstsein, dass selbst mit dem Meisterparfum das Mirabellenmädchen noch immer tot ist.

Auffallend war, dass die gleiche Handlungsstruktur trotzdem eine andere Fabula bewirkt. Herausgefunden ist, dass nicht die Ereignisse selbst eine andere Fabula bewirken, sondern die geänderte Verhältnisse zwischen den Ereignissen einen anderen Plot bewirken.

#### 3.3.3.4. Actants

Zunächst werden alle *actant* Funktionen erläutert. Der *actant* ist das Subjekt und er hat ein Ziel. Das verlangte Ziel ist das Objekt. Das Objekt soll nicht leicht vom Subjekt erreicht werden um einer langweiligen Geschichte zu verhüten. Aus diesem Grunde gibt eine *power*, die als eine Gegenkraft oder helfende Kraft fungiert, und die Erreichung des Ziels entgegenarbeitet oder gerade ermöglicht. Die *power* ist der ausschlaggebende Umstand, die bestimmt, ob das Subjekt das Objekt erlangen darf.

Das Beispiel, dass Bal benutzt ist John (Subjekt) will Mary (Objekt und *power*) heiraten. Hier ist das Objekt Mary nicht passiv, weil sie auch gleich die *power* ist. Sie hat hierin eine wichtige Stimme hat, ob sie Johns Wunsch einwilligen will. Meistens tritt *power* aber in abstrakter Form auf. Zum Beispiel als Umstand, Charaktereigenschaft oder als gesellschaftlichen Normen und Werte.<sup>102</sup> Bal beleuchtet, dass die *power* so wichtig ist, dass der Plot sich ändert, wenn die *actant: power* versetzt wird.<sup>103</sup> Diese Angabe soll nachher behandelt werden.

Das Subjekt kann Hilfe oder Widerstand bekommen bei der Realisierung seines Ziels. Die von den Funktionen *helpers* und *opponents* erledigt werden.<sup>104</sup> Der Unterschied dieser zwei neuen *actants* ist vielleicht schwierig von dem Begriff *power* zu unterscheiden, die auch negativ oder positiv wirken kann. Da positive *power* – scheint ähnlich *helper* zu sein und negative *power* – *opponent*.<sup>105</sup> Bal erläutert, dass im Gegensatz zu *helper* und *opponent* die *power* eine über aller

---

<sup>102</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 198.

<sup>103</sup> Vgl. Ebd. S. 200.

<sup>104</sup> Vgl. Ebd. S.201.

<sup>105</sup> Vgl. Ebd.



entscheidenden Macht hat; oft abstrakt ist, und nur ein Gegenstand die Funktion der *power* in der Fabula einnehmen kann, während Helfer und Gegner mehrere sein können; oft von Figuren gebildet werden, und an sich nicht kraftvoll genug sind um die entscheidenden Faktoren zu erfüllen um das Ziel zu erhalten.<sup>106</sup> Ein eigenes Beispiel ist: John (Subjekt) will Peter (Objekt) heiraten, man stelle sich vor, dass Peters Vater den Plan durchkreuzen will. Er ist hiermit Gegner. Wenn Peter und John im Jahr 1930 lebten, dann könnte die *power* liegen in den herrschenden Normen und Werte der Gesellschaft die wie der Vater die gleichgeschlechtliche Beziehung nicht gutheißen wird. Die *power* wirkt auf eine abstrakte und tiefere Ebene.

Zwar vergleichbar mit den Opponenten, aber nicht das gleiche ist das sogenannte *anti-subject*. Während Opponenten spezifisch auf das Ziel des Protagonisten Widerstand bieten. Beschäftigt das *anti-subject* sich mit seiner eigenen Absicht im Leben, aber überschneidet zufällig die Lebensziele des Subjekts.<sup>107</sup>

#### 3.3.4. Identifizierung der *actants* und Analyse Einbettung der Figur in den Plot

Zuletzt werden die *actants* identifiziert. Grenouille ist sowohl im Roman als im Film *subject*. Die Lehrmeister sind Helfer (und im Roman der Marquis). Nach der Definition von Bal hat Grenouille keine Gegner (*opponents*). Antoine Richis und die Grasse Einwohner versuchen zwar die Pläne Grenouilles zu hintertreiben, da sie die Morde verhüten und Grenouille exekutieren wollen, aber weder die Mädchendüfte noch das Mädchenparfum sind ihr Hauptziel. Ihr eigenes Programm im Leben ist die Bewohner in einer Stadt vor Mord zu beschützen und die Verbrecher zu bestrafen. Deswegen sind Richis und die Einwohner Anti-Subjekte. Auch Matzkowski behauptet, dass der Protagonist keinen Gegenspieler hat, weil keiner Grenouilles Genialität gewachsen ist.<sup>108</sup>

Jetzt folgt die wichtigste Erkennung der Objekte und der *power* im Roman und Film. Interessant ist, wie schon erwähnt, dass die *actant power* so wichtig ist, dass der Plot sich ändert, wenn die *actant: power* versetzt wird.<sup>109</sup> da der Plot sich ergibt aus der Spannung zwischen das

---

<sup>106</sup> Vgl. Ebd. S. 202.

<sup>107</sup> Vgl. Ebd. S. 203.

<sup>108</sup> Matzkowski, Bernd (2015): Textanalyse und Interpretation zu Patrick Süskind, Das Parfum: die Geschichte eines Mörders. Hollfeld: Bange Verlag, S. 44.

<sup>109</sup> Vgl. Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, S. 200.

Subjekt und der *power* um das Ziel zu erreichen.<sup>110</sup> Die Hauptziele der Protagonisten unterscheiden sich im Hinblick auf Eigenliebe und damit Identität gegenüber Liebe eines anderen zu empfangen. Im Roman ist das Hauptziel (Objekt), einen Körpergeruch zu besitzen und daher der Protagonist eines Mädchenparfum herstellt. Im Roman macht das Besitz eines Körpergeruchs es möglich einer selbst riechen zu können und damit einer selbst kennen und lieben zu können. Das begehrte Objekt ist in diesem Fall zugleich die *power*, denn der Körpergeruch oder eigentlich die Mangel hieran das Erlebnis der (Eigen)liebe und die Erfahrung von Identität verhindern. Grenouille dachte, seinen Körpergeruch selbst schaffen zu können. Das Hervorbringen eines Meisterkörpergeruchs ist ihn schon gelungen. Ein Geruch, den er zwar tragen, aber nicht als eigenen Körpergeruch wahrnehmen kann. Also ihm fehlt noch immer der eigene Körpergeruch, wodurch für ihn Eigenliebe und Selbsterkenntnis unerreichbar sind. Im Film ist das Hauptziel des Protagonisten die Liebe des Mirabellenmädchens zu empfangen. Es ist aber tot und selbst das beste Parfum kann niemanden wieder zum Leben erwecken. Also das Objekt ist die Liebe des Mirabellenmädchens, und die *power* ist die Gesetzmäßigkeit der Natur, dass Tote nicht zum Leben zu erwecken sind. Die Enttäuschung der beiden Figuren führt zum Selbstmord.

#### 4. Diskussion

Tykwerc bewirkt eine interessante Spannung zwischen Eigenanteil und seinem Festhalten am Roman. Das Resultat ist eine buchgetreue Verfilmung, die gleichzeitig eine andere Geschichte erzählt. Die Frage war auf welche Weise Regisseur Tykwerc, dass verwirklicht hat. Der große Unterschied wie die Charakterisierung der Hauptfigur im Buch und Film sich unterscheiden war die Änderung der Filmfigur, die vordergründig nicht als böse erscheint. Die beiden Protagonisten erscheinen selbst als zwei gegensätzliche Personen, die schon die gleichen Taten verrichten, und damit eine fast gleiche Handlungsstruktur bewirken. Die Romanfigur ist wirklich böse und dämonisch dargestellt. Er zeigt deutlich die Züge von Hochmut und Hass gegen Gott und die Menschen. Nachdem der Leser ein Verständnis des Hochmutsgewonnen hat, entdeckt er überall im Roman Beispiele davon. So will Grenouille die Verehrung, die Menschen für Gott fühlen, auch bekommen, und er denkt, dass er besser als

---

<sup>110</sup> Vgl. Ebd.

Gott ist. Grenouille ist selbst von Urbeginn an böse, weil er sich von Geburt an schon gegen die Liebe entschieden hat.

Die Filmfigur hingegen wird als gefühlvoll dargestellt. Ihre außergewöhnliche Riechfähigkeit wird umschrieben als ein Geschenk. Grenouille ist speziell, weil nur er mit einem solch einzigartigen Talent begabt ist. Er handelt impulsiv und emotional. Grenouille erbot sich schnell, und wird als kindisch, dummlich und unschuldig dargestellt, aber auch nach genauer Beobachtung scheint er nicht als böse. Zum Beispiel ermordet er die zwei wichtigsten Mädchen nicht gefühllos, sondern aus Versehen und das zweite mit Zweifel. Daneben weist er nicht die zwei andere bösen Merkmale des Hasses und Hochmuts auf.

Die geänderte Charakterisierung erklärt aber nicht die geänderte Fabula. Lassen Sie uns nun unser Augenmerk richten auf die Fragen: wie die Handlungsstruktur gebildet ist und welche Elemente den erzählten Inhalt ändern. Anhand der Theorien der Faulstich und Bal wurde bestätigt, dass die Handlungsstruktur sich ähnelt. Danach stellte sich heraus, dass den Unterscheid der Fabulae in den Verhältnissen der Ereignisse liegt.

Beide Protagonisten versuchen ihre Ziele mittels der Herstellung eines Mädchenparfums zu erhalten und beiden gelingt die Anfertigung. Also das Ergebnis ist, dass auf den ersten Blick beide Protagonisten ihre Ziele erfolgreich geschaffen scheinen zu haben. Danach erweist sich aber, dass beide Protagonisten eigentlich eine tiefere Begierde haben, die unmöglich zu erwirken ist, wodurch sie doch fehlschlagen. Trotz die erfolgreiche Herstellung des Parfums, kann der eine niemals einen richtig eigenen Körpergeruch erlangen und der andere kann nicht die Liebe des Mirabellenmädchens erlangen, weil sie tot ist. Auffallend ist, dass obwohl beide Protagonisten auf gleiche Weise ihrer Ziele versuchen zu erhalten, sie unterschiedlichen Ziele nachjagen.

Genau auf dieser Ebene unterscheiden die zwei Texte sich also. Die Protagonisten werden von unterschiedlichen Beweggründen und Zielen getrieben. Wichtig ist, dass die literarische Hauptfigur sich an sich selbst orientiert. Am wichtigsten ist es für ihn sich selbst ausdrücken zu können und eine Reaktion darauf zu bekommen nur um sich selbst kennen zu lernen. Anders gesagt er braucht Menschen nur als Spiegel um sich selbst einmal im Leben sehen zu können. Der filmische Protagonist indessen orientiert sich an den anderen, weil er ihre Meinung beeinflussen will. Er will exzeptionell gefunden werden und zeigen, dass er existiert. Obwohl ihn das gelingt begeht er dennoch Selbstmord, weil das nicht das wichtigste

für ihn war. Das Wichtigste für ihn war es, die Liebe und Anerkennung des Mirabellenmädchens zu empfangen und ihn zu lieben. Schon erwähnt wurde, dass Klein behauptet, dass die literarische Figur aus Ekel mordet. Ich würde sagen demgegenüber konkludieren, dass die filmische Figur aus Liebe mordet.

Ball stellt fest, dass die *power* so wichtig ist, dass der Plot sich ändert, wenn die *actant: power* versetzt wird.<sup>111</sup> Ich stimme ihr vollständig zu. Im Roman ist das Ziel: Eigenliebe und Identität zu erfahren. Normalerweise selbstverständliche Voraussetzungen die der Hauptfigur aber wegen ihrer Körpergeruchslosigkeit nicht gegönnt sind. Die Geruchslosigkeit erfüllt gleichzeitig die *power*, da sie die entscheidende Macht ist, die bestimmen wird, ob es dem Protagonisten gelingt, sein Ziel zu erreichen. Im Film ist das Mirabellenmädchen und ihre Liebe das begehrte Ziel. In diesem Fall liegt die *power*, bei der Gesetzmäßigkeit der Natur, die festlegt das Tote nicht zum Leben zu erwecken sind. Nicht das Vorkommen von neuen Elementen ändern die Fabula, denn beide Elemente: die Körpergeruchslosigkeit und das Mirabellenmädchen kommen in beiden Geschichte vor. Vielmehr die Verlegung der *power* und Änderung des Ziels bewirken die wesentlichen Unterschiede zwischen Film und Buch.

Jetzt kommen die Charakterisierungen ins Spiel. Die böse und hochmutige Romanfigur mochte nur sich selbst sehr und will sich selbst kennen lernen. Die dümmliche emotionale Filmfigur handelt für ihre Geliebte. Also die Charakterisierungen passen zu ihren jeweiligen Zielen. Auch die vorläufigen Ziele passen zu ihren Charakteren. Der eine will Meisterparfümeur werden und Menschen beherrschen und ihre Liebe abzuzwingen, also Menschen sind für ihn nur Mittel. Der andere soll niemals wieder solch einen schönen Duft wie den des Mirabellenmädchens gewinnen. Dabei will er Menschen zeigen, dass er existiert und exzeptionell ist. Er erkennt den intrinsischen Wert des Mirabellenmädchens, und das Leben hat keinen Sinn ohne sie. Weiter entsprechen auch die Figurenkonstellationen dieser Charakterisierung. Die filmische Figur ist nicht böse, aber dafür gab es auch keinen bösen Nährboden, im Gegensatz zu der inhumanen und ausbeutenden Figurenkonstellation im Roman.

Auf Grund des beschränkten Umfangs der vorliegenden Arbeit konnte keine vollständige Filmanalyse durchgeführt werden. Ferner ist die Arbeitsdefinition des Bösen selbstverständlich nicht allumfassend, denn es einen riesengroßen Begriff ist. Weiter umschließt Süskinds Roman viele interessante Thematiken wie zum Beispiel das Thema Genie oder die

---

<sup>111</sup> Vgl. Ebd. S. 200.

Parodie auf den Künstler, die hier leider nicht untersucht werden konnten. Auch umfasst der Roman viele Gattungen wie Kriminalroman und Bildungsroman. Die vorliegenden Arbeitsergebnisse können als Ausgangspunkt dienen für eine umfassendere Filmanalyse oder eine weitere Untersuchung wie im Film diese interessanten Themen aufgenommen sind oder ob die Gattungen auch im Film verarbeitet sind.

## 5. Fazit

Obwohl Regisseur Tom Tykwer die Handlungsstruktur des Romans angehalten hat, erzählt er eine andere Geschichte. Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit war es, zu betrachten auf welche Weise Regisseur Tykwer der Handlungsstruktur des Romans treu bleiben kann und gleichzeitig einen Eigenanteil der Geschichte hinzufügen kann. Mittels einer Änderung des Ziels und damit der *power* ändert Tykwer die Fabula und damit die Charakterisierung der Hauptfigur. Festgestellt worden ist, dass die Romanfigur böse ist, und dass die Böshaftigkeit der Romanfigur im Film nicht übernommen wurde. Sehr interessant, aber diese Charaktereigenschaft erweist sich als nicht entscheidend für die geänderte Interpretation. Diese wird nämlich von einer Verlegung des Ziels des Protagonisten erreicht. Die literarische Hauptfigur orientiert sich an sich selbst und sucht seine Identität und Eigenliebe. Er braucht nicht von anderen geliebt zu werden. Am wichtigsten ist es für ihn sich selbst anhand der Menschen sich spiegeln zu können, wer er ist. Der Versuch schlägt aber fehl. Es ist unmöglich seiner Geruchlosigkeit zu ändern und sich selbst einmal kennen zu lernen und so sich selbst lieben zu können. Der filmische Protagonist orientiert sich an den anderen, er will exzeptionell gefunden werden, aber am wichtigsten will er lieben und geliebt werden. Hauptsächlich will er die Liebe und Anerkennung des Mirabellenmädchens empfangen. Peinlich ist, dass Grenouilles Bedingungslose Liebe für ihn niemals Anklang finden kann. Denn das Mädchen nicht mehr lebt und diese Erkenntnis führt zur Selbstvernichtung Grenouilles. Vielleicht macht Tykwers Fabula die kritische Anmerkung, dass wir in dieser Zeit von zunehmendem Individualismus statt unsere Begabungen nur für unser Eigeninteresse zu benutzen, sie für einen anderen einsetzen sollen und so einem höheren Lebenszweck zu dienen.

## 6. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

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

### Sekundärliteratur

Bal, Mieke. (2009): *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press.

Berger, Klaus (1998): *Wozu ist der Teufel da?* Quell Verlag, Stuttgart.

Blödorn, Andreas, Hummel, Christine (Hg.) (2008): *Psychogramme der Postmoderne: neue Untersuchungen zum Werk Patrick Süskinds*. Trier: WVT, Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Degler, Frank (2003): *Asthetische Reduktionen : Analysen zu Patrick Süskinds "Der Kontrabass", "Das Parfum" und "Rossini" / von Frank Degler*. Berlin; W. De Gruyter.

Fackenheim, E.L., 1954. Kant and radical evil. *University of Toronto Quarterly*, 23(4), S.339-353.

Faulstich, Werner (2002): *Grundkurs Filmanalyse*. 3. Auflage. Paderborn, Fink Verlag.

Frizen, Werner & Spancken, Marilies (1996): *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation / von Werner Frizen und Marilies Spancken*. München: Oldenbourg.

Krause, Edith H. (2012): In Search of the Maternal: Patrick Süskind's Perfume, in: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, Jg. 87, Nr. 4, S. 345-364.

Martínez, Matías & Scheffel, Michael (2016). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck.

Matzkowski, Bernd (2015): *Textanalyse und Interpretation zu Patrick Süskind, Das Parfum : die Geschichte eines Mörders*. Hollfeld: Bange Verlag.

Russell, Jeffrey. B. (1992). *The prince of darkness: Radical evil and the power of good in history*. Cornell University Press.

Safranski, Rüdiger (1997): *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*. Carl Hanser Verlag.

Schachner, Christiane K. (2014) Zur Literarischen Darstellung 'des Bösen' im Roman der 1980er Jahre und seiner filmischen Adaption (am Beispiel Umberto Ecos *Der Name der Rose* und Patrick Süskinds *Das Parfum*), in: *Disputatio philosophica: International journal on philosophy and religion*, Jg. 15, Nr 1, S.91-100.

Staiger, Michael (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg.

### Online

Polanz, Antje (2006): Der humanisierte Bösewicht: Eine analytische Betrachtung der Verfilmung des Weltbestsellers "Das Parfüm" von Patrick Süskind, [online] [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10144](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10144) [04.03.2018].

Hoch, Jenny (2006): "Das Parfüm "Um Nasenlänge verfehlt, [online] <http://www.spiegel.de/kultur/kino/das-parfum-um-nasenlaenge-verfehlt-a-436380.html> [04.03.2018].

Online Bild auf Titelblatt: <http://www.sky.com/tv/movie/perfume-the-story-of-a-murderer-2006> [11.05.2018]

### Film

Tykwer, Tom (2006): *Perfume: The Story of a Murderer* [DVD], D/F//E/USA: Constantin Film AG.

