



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Genie, Wahnsinn und Außenseitertum in der Literatur als
Konzept des Männlichkeitskonstrukts in den Romanen
Das Parfum (Patrick Süskind) und
Schlafes Bruder (Robert Schneider)

verfasst von / submitted by

Claudia-Elena Pinzaru, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Gender Studies

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Anna Babka

Danksagung

Ich möchte mich recht herzlich bei Frau Assoz. Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Babka für die Betreuung bedanken, und meine besten Danksagungen gehen auch an alle Personen, die mich unterstützt haben. Besonders für die langen, konstruktiven, humorvollen und lehrreichen Gespräche, die oft bis zur Mitternachtsstunde dauerten, bin ich dankbar.

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Männlichkeitskonstrukten, die die Kulturen von Männlichkeit, männlicher Sexualität und dekonstruktiven Lektüren von Männlichkeit(en) beinhalten. Die eingesetzten Methoden (theoriebegleitete und deskriptive Analysen) werden in den Romanen *Das Parfum* von Patrick Süskind und *Schlafes Bruder* von Robert Schneider angewendet. Die Fragestellung der Arbeit widmet sich den Konstruktionen von Männlichkeit in den genannten Romanen, bezugnehmend auf die Begriffe Genie, Wahnsinn und Außenseitertum. Dabei ist wichtig die Frage zu beantworten, welche Rolle diese für die in der Arbeit gezeigten Männlichkeitesentwürfe spielen. Raewyn Connells Männlichkeitstheorien fasst die Theorie der Beziehungsformen zwischen Männlichkeiten (Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft und Marginalisierung) zusammen. Hier wird das männliche Subjekt und dessen Sexualität definiert. Die Arbeit befasst sich mit weiteren Konzepten wie Räume/Orte, Vaterrolle, Freundschaft und Homosexualität in den Romanen. Hier soll die Frage beantwortet werden, wie diese die Figuren und die Analyse der Männlichkeitskonstrukte beeinflussen. Macht, Kontrolle und Dominanz sind Strukturen, die in den Konzepten wie Liebe, Emotionen und Begehren, vorkommen können. Die weiteren Themen der Freundschaft, der Vaterrolle und der Homosexualität sollen hier die wichtigen Funktionen im Zusammenhang mit den Fragen und Thesen der Männlichkeitsforschung beleuchtet werden.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	4
2. INHALTSANGABE	6
2.1 PATRICK SÜSKIND – <i>DAS PARFUM</i>	6
2.2 ROBERT SCHNEIDER – <i>SCHLAFES BRUDER</i>	7
3. FORSCHUNGSSTAND	8
3.1 MÄNNLICHKEIT(EN) IN DER LITERATUR	8
3.1.1 GENIE	9
3.1.2 WAHNSINN	11
3.1.3 AUßENSEITERTUM	12
3.2 METHODEN DER SOZIOKULTURELLEN MÄNNLICHKEITSFORSCHUNG	15
3.2.1 GESCHLECHTERFORSCHUNG	15
3.2.2 GESCHICHTE DER MÄNNLICHKEITSFORSCHUNG UND DIE ENTWICKLUNG DES MÄNNLICHKEITSBILDS	21
3.2.3 MÄNNLICHKEITSENTWÜRFE NACH RAEWYN CONNELL	25
3.2.4 MÄNNLICHES SUBJEKT UND WIE ES SICH ÜBER SEXUALITÄT DEFINIERT	29
4. RÄUME/ORTE	32
4.1 DEFINITION RAUM	32
4.2 ÖFFENTLICHE UND INNERE/PRIVATE RÄUME	34
4.3 RAUM UND ANGST	40
4.4 RÄNDER DER GESELLSCHAFT	41
4.5 PARIS UND GRASSE	43
4.6 RAUM UND MACHT	44
5. WEIBLICHE BEZUGSPERSONEN IN <i>SCHLAFES BRUDER</i> UND <i>DAS PARFUM</i>	47
5.1 LIEBE	47
5.2 EMOTIONEN	51
5.3 BEGEHREN	57
6. MÄNNLICHE BEZUGSPERSONEN IN <i>SCHLAFES BRUDER</i> UND <i>DAS PARFUM</i>	60
6.1 VATERROLLE	60
6.2 FREUNDSCHAFT	65
6.3 HOMOSEXUALITÄT	70
7. SCHLUSS	74
8. QUELLENVERZEICHNIS	79

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Männlichkeitskonstrukten, die in den Romanen *Das Parfum* (Patrick Süskind) und *Schlafes Bruder* (Norbert Schneider) anhand der literarischen Begriffe *Genie*, *Wahnsinn* und *Außenseitertum* analysiert werden. Die Formen des Wahnsinns und der Außenseiterrolle sind oft negativ konnotiert und werden als nicht männlich angesehen, da gesellschaftlich zum Großteil ein normgerechtes Verhalten verlangt wird, um einer bestimmten Geschlechterrolle gerecht zu werden. Zur Umsetzung dieser Analyse werden unterschiedliche Leitfragen/Gedanken formuliert. Nach der Wiedergabe der Romaninhalte fokussiere ich mich im ersten Teil des dritten Kapitels auf den Forschungsstand. Die Werke präsentieren zwei männliche Hauptfiguren, bei denen die Positionen in der Gesellschaft festgelegt sind. Dies macht sich bereits in der Kindheit bemerkbar, indem sowohl Elias als auch Jean-Baptiste aufgrund des nicht der Norm entsprechenden Aussehens Außenseiter sind. Nichtsdestotrotz handelt es sich in den Romanen immer noch um fiktionale Figuren, für die versucht wird, Männlichkeit literaturwissenschaftlich zu erforschen. Die Soziologie führt verschiedene Konzepte des Patriarchats, der hegemonialen Männlichkeit oder des geschlechtlichen Habitus vor Augen, die Literaturwissenschaft arbeitet hingegen mit fiktiven Identitäten und ermöglicht Überschreitungen von Geschlechts- und Geschlechterrollen. Trotz des freien Raumes, welchen die Literaturwissenschaft vermittelt, ist auch sie von historischen, kulturellen und individuellen Kontexten beeinflusst. Hier sind Möglichkeiten an utopischen Entwürfen, Parodisierungen und Maskeraden gegeben (Krammer 2007). Die darin enthaltenen Begriffe des Genies, des Wahnsinns und des Außenseitertums haben ein enges Verhältnis zueinander. Daher ergibt sich für meine Untersuchung die Frage, welche Rolle diese für die Strukturen der verschiedenen Männlichkeitsentwürfe spielen. Basis der Überlegungen sind unter anderem philosophische und historische Betrachtungen wie zum Beispiel von Michel Foucault, Friedrich Nietzsche, Raewyn Connell und andere Autor*innen.

Im zweiten Teil des dritten Kapitels stehen die Methoden der soziokulturellen Männlichkeitsforschung im Fokus mit Blick auf die Geschlechterforschung: Geschichte der Männlichkeit, Raewyn Connell und das männliche Subjekt samt dessen Sexualität. Um die Erkenntnisse der Männlichkeitstheorie analysieren zu können, setze ich mich mit der Geschlechterforschung auseinander. Diese versucht die Frage zu beantworten, „ob von einem biologischen Geschlecht ausgegangen werden kann, das als natürliche Basis dem sozialen und kulturellen Einschreibungsprozess vorausgeht, oder ob bereits das vermeintlich natürliche Geschlecht und das damit einhergehende heterosexuelle Geschlechtermodell normative Setzungen darstellen, die historisch, kulturell und sozial variabel sind“ (Babka/Posselt 2016, S. 13). Die Männlichkeitskonstrukte werden zunächst historisch veranschaulicht. Daraus

resultiert eine männliche Körper- und Charakterfrage, die Raewyn Connell mit der Theorie der Beziehungsformen zwischen Männlichkeiten (Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft und Marginalisierung) beschreibt. In Bezug auf die genannten Begriffe wird das männliche Subjekt und dessen Sexualität definiert. Ferner soll gefragt werden, ob ‚nicht männlich sein‘ das Gegenteil beweist oder hegemoniale Männlichkeit nur innerhalb der Außenseitergruppe stattfinden kann (Connell 2015).

Im zweiten Teil der Arbeit werde ich Konzepte wie Räume/Orte, Vaterrolle, Freundschaft und Homosexualität in den Romanen untersuchen. Im Vordergrund steht die Frage, wie diese die Figuren und die Analyse der Männlichkeitskonstrukte beeinflussen. Macht, Kontrolle und Dominanz sind Strukturen, mit denen Elias und Jean-Baptiste konfrontiert werden. Als nächstes betrachte ich ebenso Konzepte wie Liebe, Emotionen und Begehren, die als Grundlage für meine Forschungsfrage dienen. Wichtig ist, Männer/Männlichkeit und Gefühle im und für den interdisziplinären wissenschaftlichen Diskurs (wieder) sichtbar zu machen. Nicht zu übersehen ist dies beim Roman *Schlafes Bruder*, als Elias seinen Emotionen freien Lauf lässt, während er unglücklich in seine Cousine verliebt ist. Seine Gefühle versteckt er keineswegs, auch nicht vor seinem Vater, der die Meinung vertritt, dass ein Mann nicht weinen dürfe, weil er stark sein müsse. Gefühle wie Angst, Trauer und Schmerz werden negativ empfunden und im historischen Prozess vorrangig weiblich codiert (Tholen/Claire 2013). Eine weitere Frage ist, wie das Geniekonzept den Mann sowohl für Männer als auch Frauen begehrenswert macht. In dieser Hinsicht spielt Homosexualität im *Schlafes Bruder* eine wesentliche Rolle, da die Nebenfigur Peter seinen Freund Elias insgeheim begehrt. Diesbezüglich ist Guy Hocquenghem der Ansicht, dass es keinen Unterschied zwischen heterosexuellem und gleichgeschlechtlichem Verlangen gebe, und daher ein geheimes Begehren nicht notwendig sei (Hocquenghem 2019).

Die Arbeit bedient sich der Methoden einer theoriegeleiteten Lektüre sowie einer deskriptiven Figurenanalyse. Dazu gehören die Ansätze der Literatur- und Geschlechterforschung sowie die unterschiedlichen Männlichkeitsentwürfe nach Raewyn Connell. Mit dieser Arbeit möchte ich aufzeigen, wie in den Romanen literarisch eine gesellschaftliche Wirklichkeit in ihren performativen Handlungen konstruiert wird. Dies bedeutet, dass Literatur als kulturelle Praxis zu verstehen ist, in der gezeigt wird, wie literarische Texte und geschlechtliche Identitäten funktionieren bzw. organisiert sein können. Literatur ist weiter performativ so zu verstehen, dass sie nicht nur die Welt (fiktiv) beschreibt, sondern durch Sprache handelt, das heißt, ‚etwas tut‘ (Krammer/Moser-Pacher 2007). Die Analyse von literarischen Texten beruht auf der Art und Weise, wie Identitäten in Erzählungen und im Verhältnis von Zeit, Raum und Körpern erschaffen werden. Literatur dient, so Eva Blome, „als eine Art Laboratorium der Gesellschaft, im dem [...] auch alternative Entwürfe von Identität und Kollektivität der Lebenswirklichkeit der

Subjekte gegenübergestellt werden [...]. (Blome 2016, S. 50)

2. Inhaltsangabe

2.1 Patrick Süskind – Das Parfum

Die beiden Romane *Das Parfum* und *Schlafes Bruder* zeigen zwei Hauptfiguren, die sich in den Werken als Genies, aber auch als Außenseiter der Gesellschaft herausstellen und ein qualvolles Ende erleiden.

Patrick Süskinds Roman handelt von Jean-Baptiste Grenouille, der ohne eigenen Körpergeruch auf die Welt kommt. Er besitzt jedoch die Gabe eines ausgeprägten Geruchssinns, die darin besteht, die verschiedensten Gerüche in sich aufzunehmen und über weite Entfernungen zu erkennen.

Sein Start ins Leben beginnt nicht liebevoll, da seine Mutter ihn auf einem Fischermarkt liegen lässt. Später wird sie gefunden und zum Tod verurteilt. Jean-Baptiste wird zwar entdeckt und kommt zu verschiedenen Ammen, aber behalten möchte ihn niemand. Dies liegt daran, dass er nicht wie andere Säuglinge riecht und sich auch nicht so verhält und somit den Ammen Angst bereitet. Später findet Grenouille Unterkunft bei Madame Gaillard, die Waisenkinder aufzieht. Hier wächst der Junge, der schnell zum Außenseiter wird, ohne Liebe und Geborgenheit auf.

Während dieser Zeit entdeckt er, dass sein Geruchssinn ausgeprägt ist und ihn hindert nichts, seiner Leidenschaft, Düfte in sich aufzunehmen, nachzugehen. Mit acht Jahren wird er an den Lederhersteller Grimal verkauft. Jean-Baptiste übersteht harte Arbeitsbedingungen, aber er überlebt diese dank seines zähen Charakters. Er erweist sich als Genie, da er Düfte zu ordnen vermag und ein sehr guter Konstrukteur von Duftkompositionen ist. Da ihn speziell der Duft junger Frauen fasziniert, wird er zum Mörder und sucht nach einem Weg, ihren Geruch zu konservieren.

Bei einer Gelegenheit muss er Lederhäute an den sehr bekannten Parfümeur Baldini liefern, dem er beweisen möchte, dass er mit Düften umgehen kann. Anschließend wird er beim Parfümhersteller eine Lehre beginnen. Als er den Gesellenbrief bekommt, beschließt Grenouille sich von Menschengerüchen zu entfernen, weil er sich vor diesen ekelt. Er lebt sieben Jahre alleine in einem Erdloch auf einem Vulkanberg. In diesen einsamen Jahren wird die Idee Macht über Menschen zu besitzen, immer stärker, und deshalb verlässt er sein Versteck.

Auf dem Rückweg nach Grasse trifft er auf Madame Arnulfi und ihren Gesellen. Er darf bei ihr bleiben und lernt zugleich ein neues Verfahren zur Duftgewinnung. Mit diesem Wissen nimmt er den Duft von Laure Richis wahr und will diesen besitzen. Daraufhin verfolgt und tötet er sie. Bald wird er ausfindig und zum Tod verurteilt. Am Tag seiner Hinrichtung betritt er den Platz. Aufgrund seines Parfüms, das er aus den Düften der ermordeten Frauen hergestellt hat, verehren und lieben ihn alle. Jean-Baptiste wird daraufhin begnadigt. Trotz seiner wiedererlangten Freiheit, die er in Paris sucht, findet er sein Lebensende bei einer um ein Lagerfeuer sitzende Menschengruppe, die ihn zerreißt und aufisst. Durch die Wirkung von Grenouilles Parfüm glauben diese Menschen einen Engel vor sich zu haben, und daher wollen alle ein Stück von diesem besitzen. Seine Einzigartigkeit als Dufthersteller wird ihm schlussendlich zum Verhängnis.

2.2 Robert Schneider – Schlafes Bruder

Die Figur Johannes Elias Alder kommt zu Beginn des 19. Jahrhunderts in einem kleinen vorarlbergerischen Dorf auf die Welt. Die Liebe seiner Eltern erlebt er nicht und wird sogar die ersten Jahre eingesperrt. Im Alter von fünf Jahren bemerkt er sein scharfes Gehör und seine Fähigkeit, Töne und Klänge mit seiner Stimme nachzuahmen. Während sich Elias zu einem musikalischen Genie entwickelt, pubertiert er frühzeitig. Er bekommt eine Bassstimme und gelbe Augen, und sein kindlicher Körper wird zu dem eines erwachsenen Mannes. Dadurch wird er zum Ausenseiter und von den Menschen als Mannkind und Gelbseich beschimpft.

Im Verlauf seines Lebens entwickelt sich Elias trotz seines frhpubertierten Körpers zu einem gut aussehenden Mann – etwas, das ihn für Frauen begehrenswert macht. Er liebt Elsbeth von Tag zu Tag stärker, und als er erfährt, dass Elsbeth einen anderen Mann heiraten soll, verzweifelt er in seinem Glauben zu Gott und wird daraufhin depressiv. Als ob die Liebe erloschen wäre, verschwindet die gelbe Farbe aus seinen Augen.

Sein musikalisches Genie zeigt sich bei einem Orgelfest, als er die ZuhörerInnen in seinen Bann zieht. Obwohl es ihm möglich ist, eine erfolgreiche Laufbahn als Orgelspieler einzuschlagen, wünscht Elias sich seine unerfüllte Liebe zu Elsbeth zurück. Daraufhin beschließt er, diese Liebe für immer zu spüren und nie wieder zu schlafen, denn wer liebt, schläft nicht. Somit macht er sich auf den Rückweg mit seinem Freund Peter ins Heimatdorf und möchte sich mit Tollkirschen wachhalten. Dies führt zu seinem Tod mit 22 Jahren.

3. Forschungsstand

3.1 Männlichkeit(en) in der Literatur

Wenn von Männlichkeit gesprochen wird, verbindet man damit die aus der Soziologie bekannten Konzepte *Patriarchat*, *hegemoniale Männlichkeit* oder *geschlechtlicher Habitus*. In der Literaturwissenschaft werden fiktive Identitäten behandelt, denen Autor*innen Charaktereigenschaften verleihen. Das Geschlecht einer Figur spielt hier ebenso eine wichtige Rolle, denn auf diese Weise erfahren die Leser*innen den Grund für Handlungen dieser. Literaturwerke erfordern einen informativen Zugang, der es ermöglicht, sich eine eigene Meinung zu bilden. Die Handlung verrät meist zu Anfang, welches Geschlecht die Figuren besitzen. In den zu analysierenden Romanen erfahren die Leser*innen bereits aus den ersten Zeilen, dass die literarischen Personen männlich sind, wie zum Beispiel „Das ist die Geschichte des Musikers Johannes Elias Alder [...]“ (Schneider 1992, S. 9) aus *Schlafes Bruder* oder „Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann [...]. Er hieß Jean-Baptiste Grenouille [...]“ (Süskind 1994, S. 5) aus *Das Parfum*. Hieraus sind sowohl das Geschlecht als auch die Namen zu entnehmen. Die Erwartungen an die Figuren kann ein literarisches Werk allein nicht steuern, sondern sie werden zum Großteil vom Lesepublikum getragen. Dabei hat das Wissen, was ein Mann oder eine Frau sei, eine wesentliche Bedeutung, da das Geschlecht in Bezug auf die Literaturwissenschaft „als kritisches Instrument der kulturellen Reflexion und als Analyse-kategorie“ gilt (Krammer 2007, S. 15, 16). Zu Beginn wurde erwähnt, dass die Literaturwissenschaft mit fiktiven Identitäten arbeitet. Die Strukturierung der Geschlechter passiert nicht willkürlich, sondern hat einen individuellen Charakter, der sich im Bereich der Soziokultur und Historik bewegt:

Die Inszenierung der Geschlechter ist auch im Medium der Literatur nicht frei, sondern historisch, kulturell und individuell beeinflusst und an den Körper als phantasmatischen Raum gebunden. Trotzdem bietet die Literatur noch am ehesten die Chance, durch utopische Entwürfe, parodistische Verfremdung, Karnevalisierung und Maskerade, aber auch durch dramatische Zuspitzung, epische Verdichtung und lyrische Konzentration der Konfliktlinie zwischen den Geschlechtern die *sex-gender*-Relation in ihrer Geltung spielerisch zu unterlaufen und die zerstörerischen Wirkungen aufzuzeigen, die das *sex-gender*-System nicht nur im Medium der Literatur hat. (Krammer 2007, S. 25).

Die literarische Vorstellung der Maskerade bedeutet für die Männerforschung der Soziologie, dass das Geschlecht als ›gemacht‹, angenommen und eingeübt zu verstehen ist. Mit der Inszenierung oder Theatralisierung wird das Geschlecht vom ›doing gender‹ zum ›performing gender‹: „Das Geschlecht wird aufgeführt, es führt sich auf.“ (Krammer 2007, S. 26). In der Geschlechterforschung ist die Annahme weit verbreitet, dass es unter anderem eine binäre Opposition zwischen Männern und Frauen gebe. Das bedeutet, dass Frauen als das ›Andere‹ betrachtet wurden, und Mann-Sein die Norm war:

Masculinity has been left behind the scenes, writing the scripts, directing the action and operating the cameras, taken for granted and almost never defined [...]. As adjective, the term „masculine“ moves between the identification of a person's sex as male and socially validated norms of acceptable behaviour for males. As noun, its referent will depend on what assumptions about subjectivity and society determine its context. For some sociologists masculinity is a role, for some poststructuralists it is a form of representation. Central to all usages seems to be an element of acculturation. (Rowland/Liggins/Uskalis 1998, S. 7).

Die literaturwissenschaftliche Männerforschung versucht ferner die Frage nach den geschlechtsspezifischen Erfahrungen des Schreibprozesses zu beantworten. Dabei stellt sich die Frage, ob es erkennbar ist, dass ein Text von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde, und inwiefern der Begriff der Autorschaft männlich konnotiert ist. Nichtsdestotrotz wird Literatur mit Blick auf die Lesenden erschaffen, sodass das Männlichkeitsbild sowohl durch Texte hervorgebracht wird als auch durch Vorerfahrungen des Zielpublikums. Krammer verweist auf Ben Knights, der eine Leseentwicklung von Männlichkeit und eine ›aktive‹ Art des Lesens zeigt: „As readers we are not simply passive consumers but active collaborators in meaning. In proposing awareness of and resistance to stereotypical masculinities, I would stress that texts are rarely, if ever, monolithic. Their gaps, inconsistencies and contradictions give us our starting place.“ (Krammer 2007, S. 29). Die unterschiedlichen Beziehungsformen zwischen Männern-Frauen oder Männern-Männern stehen nicht nur in der Soziologie im Mittelpunkt, sondern auch in der Literatur, wenn es darauf ankommt, „welche Rolle die Figuren in der Reproduktion gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse spielen. Da wäre auch die Sprache der Figuren zu untersuchen, zumal daraufhin, welcher Rhetorik sie sich bedienen, um das Sagen zu haben.“ (Krammer 2007, S. 30).

3.1.1 Genie

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 Finsternägeln an Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immortalität, 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. (Süskind 1994, S. 5).

Der Erzähler stellt zu Beginn des Romans die Hauptfigur Grenouille vor, die als Inbegriff des Genies präsentiert wird. Im vorigen Abschnitt wurde erwähnt, dass die Literaturwissenschaft sich mit fiktiven Figuren samt ihren performativen Handlungen und Identitäten auseinandersetzt. Für diese Feststellung ist die Genie-Bezeichnung ebenso von Bedeutung. Die Geniezeit lag zwischen 1760 und 1775, und im Vordergrund stand die Dichtkunst, die nicht mehr belehrende Eigenschaft besaß, sondern eine „Offenbarung von Wahrheiten, die nur dichterisch zugänglich sind und deshalb nur vom Dichter vermittelt werden können.“ (Schmidt

2004, S 1). Das Ziel eines Dichters war, beim Fürstenhof Ruhm und Ansehen zu erlangen. Die poetische Kunst hatte sich literarisch derart weiterentwickelt, dass nach sozialer und rechtlicher Unabhängigkeit gestrebt wurde – etwas, das zu einer Aufwertung des Individuums führte: „Der Mensch übernimmt alle Prädikate, die bisher dem Göttlichen zugeschrieben wurden. Die Auffassung des Genies als eines Schöpfers ist das deutliche Zeichen für diesen Vorgang.“ (Schmidt 2004, S. 6). Die Benennung des Genies bewegte sich in eine neuartige Richtung. Die Dichtkunst lag in der Form des Witzes, und plötzlich sah man sich mit dem Genie konfrontiert: „Dieser Fremdling, das Genie, ist jetzo [sic!] ein alltäglicher Gast. Was ist wohl dieser Ausländer, der sonst im Deutschen einfach Geist und Witz sich nannte, für ein Kerl?“ (Schmidt 2004, S. 31). Der Geniebegriff wird nun als etwas Subjektives betrachtet und der Unterschied zwischen Witz und Genie besteht darin, dass ersterer eine „rationale Methode“ ist und das zweite ein „irrationales Vermögen darstellt.“ (Schmidt 2004, S. 35). Wichtig ist ebenso anzumerken, dass es sich beim Genie um Ursprung und Originalität handelt, dessen Aufgabe im Erschaffen des Neuen besteht. Schmidt teilt die positive Ansicht Schopenhauers vom Geniebegriff, weil dieser es schaffe, die reale Welt samt dem Willen und die Welt der Idealität/Vorstellung zu überwinden, so wie es auch die Werke von Robert Schneider und Patrick Süskind bestätigen, da sie „nicht mehr ein naturhaftes und subjektivistisch-irracionales Produzieren [...], sondern, in der typischen Fortbildung, welche das Genie-Denken durch den deutschen Idealismus erfahren hatte, ein durch intuitive Erkenntnis legitimates geistiges Vermögen“ (Schmidt 2004, S. 468) darstellen. Die Theorie der Wahrnehmung und Vorstellung orientiert sich an der Ganzheit als Reich der Ideen (vgl. ebda). Die Genialität ist daher:

[...] die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Dienste zu entziehen, d.h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als rein erkennendes Subjekt, klares Weltauge, übrig zu bleiben. (Schmidt 2004, S. 469).

Diese Textpassage bezieht sich zwar auf dem schriftstellerischen Prozess, dennoch bestätigt diese auch die mit dem Genie verbundenen Persönlichkeit der Hauptfigur des Romans *Schlafes Bruder*, wie der Erzähler schildert: „Wir dürfen behaupten, daß Peter der einzige Mensch im Leben des Elias Alder gewesen ist, der das Genie dieses Menschen erkannte. Er ahnte, daß dem Elias Großartiges gegeben war.“ (Schneider 1992, S. 44). Im Verlauf der Handlung wird dem Lesepublikum ersichtlich, dass Elias trotz seiner musikalischen Fähigkeiten keine Absichten verfolgt, sondern sich einzig und allein der Liebe für seine Cousine Elsbeth widmet. Der Geniebegriff geht so weit, dass dieser an Ästhetizismus und an nah liegenden Wahnsinn grenzt: „Die oft bemerkte Verwandtschaft des Genies mit dem Wahnsinn, [...] beruht eben hauptsächlich auf jener, dem Genie wesentlichen, dennoch aber

naturwidrigen Sonderung des Intellekts vom Willen.“ (Schmidt 2004, S. 475).

3.1.2 Wahnsinn

Im vorigen Abschnitt wurde erwähnt, dass Genie und Wahnsinn unzertrennbar sind. Es ist daher wichtig herauszufinden, wie sich ein Bewusstsein für Wahnsinn entwickelt hat. Dieser Begriff hat sowohl vielfältige negative als auch positive Konnotationen, wenn nicht von einer Geisteskrankheit ausgegangen wird. In *Wahnsinn und Gesellschaft* beschreibt Michel Foucault vier Formen des Bewusstseins vom Wahnsinn (vgl. Foucault 1973). Als erste Art ist die kritische zu erwähnen, bei der Vernunft und Überlegtheit vorherrschen. Dies bedeutet, dass man annimmt, nicht wahnsinnig zu sein, und dass „das Bewußtsein vom Wahnsinn sich seiner selbst bewußt“ ist (Foucault 1973, S. 158). Es gibt dennoch einen inneren Konflikt oder Kampf mit dieser Überzeugung ›nicht wahnsinnig‹ zu sein. Die zweite Form sieht er als praktische Richtung, weil es hier zu einem Unterschied zwischen Wahnsinn und Vernunft komme. Foucault führt weiter aus: „Wenn es auch von Anfang an sozial, normativ und fest gestützt ist, entbehrt dieses praktische Bewußtsein doch nicht der Dramatik; wenn es die Solidarität der Gruppe impliziert, zeigt es ebenfalls den Drang nach Trennung.“ (Foucault 1973, S. 159). Aufgrund der Entzweiung entsteht der Eindruck, dass der Wahnsinn ›geheim‹ gehalten werden müsse. Ob der Wahnsinn vorhanden ist oder nicht, veranschaulicht die dritte Art: „enunziatives“ Bewusstsein. Dieses ermöglicht, „unmittelbar und ohne Umweg über die Gelehrsamkeit zu sagen: Das ist ein Irrer.“ (Foucault 1973, S. 160). Während sich die letztgenannten Formen auf den Stufen der Werte, Gefahren, Risiken befanden, steht die Enunziative auf der des Seins. Die Aussage „Es steht fest“ (vgl. ebda) tritt ein, und diese ist klar und einfach auszusprechen. Trotz des Wahnsinn-Seins begreift es sich auf der qualitativen Bewusstseinsebene seiner Selbst als nicht-Wahnsinnigen:

[...] Weil andere wahnsinnig gewesen sind, können wir es nicht sein.« Täuschen wir uns aber nicht über dieses offensichtliche Vorhergehen des Wahnsinns der anderen; er erscheint in der Zeit völlig altersüberladen, weil jenseits jeder möglichen Erinnerung das Bewußtsein, nicht wahnsinnig zu sein, seine zeitlose Ruhe ausgebreitet hat: »Die Uhr mißt die Stunden des Wahnsinns, aber die Weisheit kann keine Uhr messen [...]. (Foucault 1973, S. 161).

Defert und Ewald möchten die Bedeutung des Wahnsinns beleuchten, indem sie auf die französische Zeitung *Le Monde*, welche 1961 veröffentlicht wurde, hinweisen. Darin wurde ein Gespräch zwischen J.-P. Weber und Michel Foucault aufgezeichnet, dessen Titel ›Der Wahnsinn existiert nur in einer Gesellschaft‹ lautete. Foucault wurde unter anderem gefragt, ob es eine „Philosophie der Geschichte des Wahnsinns“ gebe, und der Philosoph erklärte, dass dieser nur in einer Gesellschaft vorkomme und nicht im Naturzustand (Defert/Ewald 2001, S. 236). Weiters merkte er an, dass im Mittelalter und in der Renaissance der Begriff

des Wahnsinns die negative Bedeutung nicht besessen habe. Im Gegenteil sei es der Fall, dass dieser durchaus als ästhetisch und zum Alltag gehörend betrachtet worden sei.

Im 17. Jahrhundert kam es zu einer Ausschließung des Wahnsinns. Den pathologischen Charakter erhielt dieser im 20. Jahrhundert, mit dem Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Hinzu kommt ebenso die binäre Opposition zwischen Mann und Frau mit der Begründung, dass das Männliche rational und vernünftig sei sowie seine Emotionen gut beherrschen könne/sohle, während das Weibliche das gegenteilige Verhalten zum Vorschein bringe (vgl. ebda). In den Romanen spielt das Thema des Wahnsinns eine wichtige Rolle durch die Feststellung, dass dieser nicht nur in einer realen Gesellschaft existiere, sondern auch in einer fiktiven Gesellschaft vorkommen könne. Im Verlauf der Romanhandlungen wird durch Irrsinn die „Wahrheit des Menschen entblößt“ (Defert/Ewald 2001, S. 540). Einige Gründe, durch die jemand sich zu Wahnsinnstaten verleiten lässt, können Gier, Verzweiflung oder Hoffnungslosigkeit sein. Der erstgenannte Beweggrund ist bei Grenouille (*Das Parfum*) zu sehen, wie der Erzähler schreibt: „Ach! Er wollte diesen Duft haben. [...], den Duft des Mädchens hinter der Mauer wollte er sich wahrhaftig aneignen, ihn wie eine Haut von ihr abziehen und zu seinem eigenen Duft machen.“ (Süskind 1994, S. 218). Der nicht vorsätzliche Selbstmord der Hauptfigur Elias Alder demonstriert Wahnsinn aus dem zweitgenannten Grund: In der Absicht, seinen Schlaf zu verhindern, nimmt Elias giftige Pflanzen zu sich, was rational gegen ein in den Bahnen gewöhnlicher Logik liegendes Verhalten spricht und seine Begründung in Aussichtslosigkeit und Resignation findet. Die Schuld sucht er bei sich: „Ihm sei nämlich [...] aufgegangen, daß er Elsbeth nur mit halbem Herzen geliebt habe. Darum habe ihm Gott Elsbeth verweigert, denn die Zuneigung sei nur lau und halb gewesen.“ (Schneider 1992, S. 191).

3.1.3 Außenseitertum

Das Außenseitertum ist der dritte Bestandteil der Forschungsfrage. Es steht im engen Verhältnis zu Genie und Wahnsinn, weil diese zusammen eine Andersartigkeit bilden. Die Genialität, die nicht erworben werden muss, sondern die schon von Geburt an vorhanden ist, kann zum ›Neid‹ führen, der gesellschaftlich negativ aufgefasst werden kann. Die Romanfiguren müssen sich mit diesem Problem auseinandersetzen. Nachdem Elias Alders Eltern von dessen Begabung erfahren, behandeln sie ihn bereits als Kind als Außenseiter, wie der folgende Textauszug veranschaulicht:

Nachdem Gott den Elias auf so wunder- wie grausame Weise hörend gemacht hatte, wurde es in dem Jungen still. Allein um den Jungen wurde es nicht still. Darum versteckten die Alderschen Eheleute ihn ängstlich vor dem Zugriff der Öffentlichkeit, kerkerten ihn unter Mauschellen, Ohrfeigen und Stockhieben in seinen Gaden, den er ungefragt nicht mehr verlassen durfte. (Schneider 1992, S. 142).

Hier lässt sich beobachten, dass der Junge nicht nur der Außenseiter der Familie ist, sondern auch für sein Talent bestraft wird. Der Grund muss nicht notwendig aus einem persönlichen Anlass sein; vielmehr spielt bei dem Verhalten der Eltern die Dorfgemeinschaft eine entscheidende Rolle. Sie möchten auf diese Weise ihren Sohn vor den Bewohner*innen schützen. Da Elias' sonderbare Fähigkeit sich in einer kleinen Siedlung schnell herumspricht, ist die Angst um ihre Position als pflegende und fürsorgliche Eltern gegeben. Diese Bedenken werden im Roman zu einem späteren Zeitpunkt jedoch überwunden: „Elias verändert sich körperlich, altert vor der Zeit und bekleidet trotz seiner Außenseiterrolle die Position des Dorfganisten. Von einem zufällig nach Eschberg gekommenen Kantor entdeckt, nimmt Elias an einem Orgelwettbewerb [...] teil, wo sich sein musikalisches Genie glanzvoll durchsetzt.“ (Schneider 1992, S. 207). Elias Alder fühlt sich durch die unerwiderte Liebe zu seiner Cousine Elsbeth stark als Außenseiter und entwickelt daher depressive Stimmungen. Da er unüberlegt handelt und sein Leben so durch Vergiftung verliert, kann sein Geisteszustand mit *Wahnsinn* charakterisiert werden. Die Figur des zweiten Romans Jean-Baptiste Grenouille weist Ähnlichkeiten mit Elias auf. Schon im Säuglingsalter ist er ›anders‹ als andere Neugeborene. Er wird der „Bastard der Kindermörderin aus der Rue aux Fers!“ genannt, weil seine Mutter ihn ursprünglich umbringen wollte, wie sie es bei ihren anderen Säuglingen getan hatte. Er wird nicht nur als eine Last betrachtet, weil seine Mutter wegen Kindsmord zum Tod verurteilt wurde, sondern auch, weil er keinen Eigengeruch besitzt. Ein Kindermädchen, bei dem er unter Obhut genommen wird, äußert sich: „Ich will den Bastard aus dem Haus haben «[...]»Er ist vom Teufel besessen. [...] Er selbst, der Bastard selbst, riecht nicht.«“ (Süskind 1994, S. 14, 15). Als Grenouille heranwächst, erlebt er das Außenseitertum durch Kinder, die „ihn nicht berühren wollten. Sie ekelten sich vor ihm wie vor einer dicken Spinne, die man nicht mit eigener Hand zerquetschen will.“ (Süskind 1994, S. 30). In seiner Jugend beginnt er unter anderem eine Lehre beim bekannten Parfümhersteller Baldini. Hier wird er ebenso als Sonderling behandelt; dabei will Grenouille sein Können unter Beweis stellen:

So beschäftigt war Baldini mit seiner inneren Empörung und seinem Ekel vor der Zeit, daß er nicht recht begriff, was es bedeuten sollte, als Grenouille plötzlich sämtliche Flakons verstöpselte, den Trichter aus der Mischflasche zog, [...]. Erst als die Flasche mehrmals durch die Luft gewirbelt war, [...], stieß Baldini einen Wut- und Entsetzungsschrei aus. »Halt!« kreischte er. »Genug jetzt! [...] Die Art und Weise, wie du mit den Dingen umgehst, deine Grobheit, dein primitiver Unverstand zeigen mir, daß du ein Stümper bist, ein barbarischer Stümper [...]. Du taugst nicht mal zum Limonadenmischer, [...], geschweige denn zum Parfumeur.« (Süskind 1994, S. 107).

Jean-Baptiste wird Zeit seines Lebens als Außenseiter behandelt, wie der auktoriale Erzähler mitteilt: „Er war von Jugend an gewohnt, daß Menschen, die an ihm vorübergingen, keinerlei Notiz von ihm nahmen, nicht aus Verachtung – wie er einmal geglaubt hatte –, sondern weil

sie nichts von seiner Existenz bemerkten.“ (Süskind 1994, S. 194). Einen kurzen Moment des Triumphes erlebt er vor Vollstreckung der Todesstrafe, als die anwesenden Menschen ihn wegen seines kreierte Parfüms plötzlich vergöttern und Jean-Baptiste daraufhin von der Mordanklage freigesprochen wird. Die Romane können als *Antiheldenliteratur* betrachtet werden. Hiermit wird eine Untergattung des Romans bezeichnet, da dieses Genre heldenhafte Figuren mit gegenteiligen Eigenschaften brauche. Die *Antiheldenliteratur* benötigt negative Merkmale, weil die Vorbildrolle entfällt. Sowohl Elias als auch Jean-Baptiste erfüllen auf ihre Art die Kategorie des Antiheldentums. Trotz der Abwesenheit der Vorbildfunktion nehmen sie am Ende dennoch eine heldenhafte Rolle an, auch wenn von kurzer Dauer. In der Literatur des 18. Jahrhunderts stiften die Figuren dieses Genres oft Unruhe, vor allem in Bezug auf Moral und Ethik. Brombert geht bei der Recherche (*In Praise of Antiheroes*) der Frage nach, worin Heldentum bestehe. Die Antwort lautet: „The word „hero“, [...] seems to have had [...] the general meaning of „nobleman“, but by the fifth century B.C. the cult of heroes had developed and become something of a religious phenomenon.“ (Brombert 1999, S. 2). Das Ansehen in diesem Zusammenhang ist ehrenwert und gleicht einem Mythos. Stolz und die Fähigkeit, sich den ›Monstern‹ zu stellen, charakterisiert weiters einen Helden. Dieser repräsentiert das Bild der hegemonialen Männlichkeit, wie im Kapitel 3.2.3 näher erklärt wird. Das Gegenteil davon suggeriert Unmännlichkeit. Brombert steht wie Italo Svevo auf der Seite dieser Außenseiterfigur, weil ihm der Held suspekt ist und weil eine Illusion des wahren Männlichkeitsbilds gezeigt wird. Hinzu kommt, dass er zum Ideal wird – etwas, das unerreichbar ist (vgl. ebda). Weiters beschreibt Brombert den Antihelden, indem er Dostojewski zitiert: „A disparaging self-portrait of a moral cripple who blackens himself on purpose and loves his infirmities, this first-person narrative displays the relentless will be outside of the norm and in opposition to it.“ (Brombert 1999, S. 7). Neben Genie und Außenseitertum steht die Einsamkeit als weiterer Teilaspekt der literarischen Männlichkeitskonstrukte, mit der die Romanfiguren konfrontiert sind. Die jungen Männer sind auf sich alleine gestellt, sowohl freiwillig als auch erzwungen. Elias Alder wird aufgrund seines Aussehens (gelbe Pupillen, früh pubertierender Körper) von den Eltern in die Einsamkeit gedrängt, indem sie ihren Sohn ins Haus sperren. Sie werden Zeugen des Alleinseins des Jungen, wie es im Roman geschildert wird: „Seff schremmte die Mistgabel in den gefrorenen Boden, trichterte die Hände an den Mund, wollte dem Sohn zujuchzen, ließ aber davon ab. Er wollte das Kind in seiner fröhlichen Einsamkeit nicht stören.“ (Schneider 1992, S. 33). Das Schlagwort ›fröhlich‹ deutet an, dass im Verlauf der Handlung kein Anzeichen des Unwohlseins bezüglich des Einsamkeitsgefühls besteht. Svendsen teilt mit dem Schriftsteller Wolfe ebenso diese Emotion: „Mein Lebensgefühl gründet sich auf die feste Überzeugung, dass die Einsamkeit keineswegs etwas Seltenes und Merkwürdiges ist, etwas nur mir und einigen anderen einsamen Menschen Eigentümliches, sondern die unausweichliche, zentrale

Tatsache des menschlichen Daseins.“ (Svendsen 2016, S. 32). Die Einsamkeit ist für ihn „[...] das gewaltige Unglück der Durchschnittsseele, das sich in zahllosen Äußerungen von Schimpf und Hass, von Verachtung, Misstrauen und Spott kundtut, in bissigen Worten, [...] dann, glaube ich, [...] dass sie alle von dem gleichen Leiden befallen sind. Die Grundursache ihres Jammers ist die Einsamkeit.“ (Svendsen 2016, S. 32). Im Gegensatz zu Elias Alder wählt Jean-Baptiste bewusst die Einsamkeit:

Am befreidendsten empfand er die Entfernung von den Menschen. In Paris lebten mehr Menschen auf engstem Raum als in irgendeiner anderen Stadt auf der Welt. Daß es dieser geballte Menschenbrodem war, der ihn achtzehn Jahre lang wie gewitterschwüle Luft erdrückt hatte, das würde Grenouille erst jetzt klar, da er sich ihm zu entziehen begann. (Süskind 1994, S. 148).

Sieben Jahre lebte Grenouille auf einem Berg in der Einsamkeit. Die Entscheidung wieder unter Menschen zu sein, lag in der „Angst, über sich selbst nicht Bescheid zu wissen. Ihr konnte er nicht entfliehen, [...]. Er mußte – und wenn auch die Erkenntnis furchtbar war – ohne Zweifel wissen, ob er einen Geruch besaß oder nicht.“ (Süskind 1994, S. 175).

3.2 Methoden der soziokulturellen Männlichkeitsforschung

3.2.1 Geschlechterforschung

Die Anfänge der Geschlechterforschung wurden im „Zusammenhang zwischen dem Androzentrismus der französischen Aufklärung und den Konstruktionen geschlechtlicher Differenz aufgedeckt“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 14). Fortgeführt wurde diese Aufdeckung unter dem Begriff „gender regimes“, bei der die Ungleichbehandlung der Geschlechter sichtbar wurde (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 14). Diese Entwicklung lässt sich historisch belegen. Hier sind „Feudalismus, Französische Revolution, Bürgertum und Klassengesellschaft“ zu nennen (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 14). Dadurch entstehen zwei Besonderheiten: die „männlich geprägten Geschlechtsstereotypen“ und die „Trennung von Privatsphäre und Öffentlichkeit“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 14). Die Auseinandersetzung mit den Begriffen *Geschlecht* und *Geschlechtlichkeit* erfolgte durchaus aus einem männlichen Blickwinkel. Bevor Frauen Anfang des 20. Jahrhunderts der Zugang zur Wissenschaft erlaubt wurde, bestanden die oben genannten Überlegungen seitens von „Philosophen, Staatstheoretikern, Natur- und Humanwissenschaftlern, Politikern“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 15). Hier ist ersichtlich, dass das männliche Geschlecht sozialgeschichtlich im Mittelpunkt stand, nach der Devise: „Männer machen Geschichte, Männer besitzen den Schlüssel zum Wissen, und darum gestalten auch Männer das soziale, kulturelle und politische Gemeinwesen“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 15). Die historische Analyse des Begriffs *Geschlecht* geht auf zwei Untersuchungen zurück. Beide befassen sich

mit gesellschaftlichen Umbrüchen, bei denen die Geschlechterordnungen eine neue Bedeutung bekamen. Bei der ersten Untersuchung geht es um die „Rekonstruktion der Rhetoriken, die [...] Frauen zu Menschen zweiter Klasse degradierten und sie aus der Emanzipationsbewegung ausschlossen“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 16). Die zweite Abhandlung beschäftigt sich mit dem Diskurs über „Frauenerwerbsarbeit“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 16). Hier sind unter anderem aktuelle Fragen enthalten: „Wie schafften Gelehrte und Politiker zu Beginn der industriellen Revolution durch Fiktionen jene [...] hierarchische Geschlechterordnungen und Formen geschlechtlicher Arbeitsteilung, die durch stereotypisierende Weiblichkeits- und Männerbilder abgestützt werden?“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 16). Becker-Schmidt und Knapp gehen dieser Frage auf den Grund, indem sie sich auf die Arbeit von Friederke Hassauer beziehen, die die „sozialen, politischen und ideengeschichtlichen Kontexte“ beschreibt (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 16). Darin erklären sie, dass sich in der Französischen Revolution „eine Frauenrechtsbewegung“ bildete, „die nicht nur Verbesserungen für die weibliche Genus-Gruppe reklamierte, sondern auch die ungleiche Stellung der Geschlechter als gesellschaftlichen Konflikt reflektierte.“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 17). Weiter wird geschildert, wie schwer sich für Frauen eine Gleichstellung gestaltete, während männliche Rhetoriken über „realpolitische Machtmonopole“ verfügten (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 17). Ein weiterer historischer Ansatz für die Frauen- und Geschlechterforschung wird in der Zeit der Aufklärung die Dichotomisierung von „Weiblichkeit und Männlichkeit“ genannt (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 22). Die Vorstellung besteht darin, dass der Mann Gelehrter, Künstler, Gesetzgeber, Hausherr, Erblasser sei, während der Frau keine Position zugeschrieben wird. Becker-Schmidt und Knapp zitieren in diesem Zusammenhang Hassauer: „Die Frauen erscheinen als Geschlechtswesen, als Seelenwesen, als Körperwesen, als heiliges Wesen, als tierisches Wesen, als Gefühlswesen, als Mutter- und Familienwesen, als häusliches Wesen.“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 22). Im Wandel der Zeit werden die genannten Frauenbilder nicht mehr in dieser Form beschrieben. In der weiteren sozialhistorischen Geschlechterforschung liegt das Augenmerk vor allem auf einer kapitalistischen Ökonomie, das heißt, dass es eine Teilung von Erwerbs- und Privatsphäre geben sollte. Der Gelderwerb wird höher bewertet als die „reproduktiven Leistungen, die in der Familie erbracht werden“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 24). Dies bedeutet, dass das Ziel darin besteht, „die marktvermittelte und damit bezahlte Arbeit Männern vor[zuhalten], die häusliche, unbezahlte Praxis dagegen Pflicht der Ehefrauen sein [zu lassen].“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 24). Eine Erklärung für diese Trennung zwischen öffentlicher und privater Arbeit geht auf die kapitalistische Industrialisierung zurück. Auf der einen Seite muss die öffentliche Lohnarbeit vorangetrieben und auf der anderen Seite soll die private Familie als Lebensform aufrechterhalten werden. Dabei kann jedoch eine strukturelle Kluft entstehen: „Sie [kapitalistisch-bürgerliche

Gesellschaft] bezieht ihre menschlichen Ressourcen aus privaten Familien, hat aber Probleme, ein harmonisches Ineinandergreifen von privat-familialem System und System der gesellschaftlich organisierten Arbeit hervorzubringen.“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 25). Trotz des Wunsches, die Existenz der Familie durch Arbeit zu sichern, liegt die Gefahr darin, dass die Arbeitsmarktpolitik nicht familienorientiert agieren kann. Dies heißt, dass zwar auch immer mehr Frauen sich an Erwerbstätigkeiten beteiligen können, dies aber mit viel Kritik betrachtet wird. Während Männer außerhalb des Hauses ohne Beanstandung arbeiten können, löst die Berufsausübung von Frauen dafür Unstimmigkeiten aus, weil sie „als Bedrohung des Familienzusammenhalts betrachtet [wird]: Die Erziehung der Kinder, die Versorgung des Ehemannes erscheinen als nicht mehr gewährleistet, wenn Frauen nicht ihre ganze Kraft dem Hauswesen widmen.“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 26). Daher „müssen sie [die Frauen] durch normativen Druck an die Familie gebunden und vom Arbeitsmarkt fern gehalten werden.“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 26). Die Humanwissenschaft des 18. Jahrhunderts möchte zeigen, dass Frauen aufgrund ihres Wesens für den Familienzusammenhalt geschaffen seien, weil sie die weiblichen Eigenschaften erfüllen würden: „mütterlich, fürsorglich, einführend, emotional, sittsam, auf den Nahbereich fixiert“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 27).

Das Thema der Sexualität ist für die Geschlechterforschung ein weiterer wichtiger Schwerpunkt. Die Sexualwissenschaft gibt es bereits seit zirka 100 Jahren als selbständiges Fachgebiet (Stephan/von Braun 2005, S. 100). Neben dieser haben sich andere Disziplinen etabliert, wie „Medizin und Ethnologie, [...] Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender (LGBT) Studies und die Queer Theory“ (Stephan/von Braun 2005, S. 100). Die Autorinnen führen weiter aus: „Unter dem Begriff der menschlichen Sexualität können Gefühle, Bedürfnisse und Verhaltensformen zusammengefasst werden, die auf einen Lustgewinn abzielen und die die sinnliche Erregung der Geschlechtsorgane einschließen können.“ (Stephan/von Braun 2005, S. 100). Hier sind zwei Bestandteile enthalten: Einerseits die menschliche Sexualität, bei der der Lustgewinn im Mittelpunkt steht und andererseits „eine spezifische Form von Geschlechtsakt innerhalb der Heterosexualität, die Fortpflanzung nach sich zieht“ (Stephan/von Braun 2005, S. 100). Im Zusammenhang mit diesem Themengebiet versucht die Geschlechterforschung „die Verhältnisse zwischen Sexualität und Geschlecht“ zu beleuchten (Stephan/von Braun 2005, S. 106). Grundlegend für diese Erörterung sind laut Stephan und von Braun unter anderem die Ansätze von Foucault und Butler zu nennen. Anhand der Theoriebildung von Foucault wird von den Herausgeberinnen erklärt, dass Sexualität „nicht nur für Sex im Sinne von Sexualität steht, sondern auch Geschlecht und Geschlechtlichkeit“ (Stephan/von Braun 2005, S. 100). Dies bedeutet, wie sie weiter Foucault zitieren: „Der Sex ist das spekulativste, das idealste, das innerlichste Element in einem Sexualitätsdispositiv, das die Macht in ihren Zugriffen auf die Körper, ihre Materialität, [...] ihre

Lüste organisiert.“ (Stephan/von Braun 2005, S. 107). Butler stimmt nach Stephan und von Braun der Theorie von Foucault zu, dass „Geschlecht sich im Rahmen von gesellschaftlichen Vorgaben zur Sexualität bildet, und sie entwickelt eine Zeichen- bzw. Performanztheorie der Gender-Identität“ (Stephan/von Braun 2005, S. 107, 108). Dadurch schafft diese These das Bild „eines natürlich gegebenen Geschlechts“, das „die entscheidende Basis für gesellschaftliche Heteronormativität bildet“ (Stephan/von Braun 2005, S. 108):

Akte, Gesten, artikulierte und inszenierte Begehren schaffen die Illusion eines inneren Organisationskerns der Geschlechtsidentität (*organizing gender core*), eine Illusion, die diskursiv aufrechterhalten wird, um die Sexualität innerhalb des obligatorischen Rahmens der reproduktiven Heterosexualität zu regulieren. (Stephan/von Braun 2005, S. 108).

Die Herausgeberinnen merken bezüglich der Sexualität an, „wie stark dieser Bereich des menschlichen Empfindens und Verhaltens kulturell und sozial geprägt ist“ (Stephan/von Braun 2005, S. 109).

Als ein weiterer ebenso wichtiger Gegenstand für die Geschlechterforschung ist die Globalisierung zu nennen samt ihren globalen Entwicklungen. Ergebnisse zeigen, „dass globale Entwicklungen auf Geschlecht als einem zentralen strukturierenden Merkmal aufbauen, von der symbolischen über die strukturelle bis zur individuellen Ebene.“ (Stephan/von Braun 2005, S. 140). Dabei kommt es zu Veränderungen der Geschlechterrollen, wofür Stephan und von Braun auf Wichterich verweisen: „Globalisierungsprozesse [sind] von Anfang an [...] strukturell geschlechtlich kodierte Prozesse. Sie haben nicht nur unterschiedliche Auswirkungen auf Männer und Frauen. Vielmehr realisieren sie sich über die Geschlechterordnung und krepeln dabei Geschlechterbeziehungen und die praktizierten Formen von Männlichkeit und Weiblichkeit um.“ (Stephan/von Braun 2005, S. 141). Die Ideologie der Globalisierung verdeutlicht, dass es „um die Konzeptualisierung des Zusammenwirkens von lokalen und weit über das Lokale hinausgehenden, miteinander verwobenen Entwicklungen geht.“ (Stephan/von Braun 2005, S. 142). Bei der Globalisierungsforschung im Zusammenhang mit dem Geschlecht besteht die Aufgabe darin, sich mit aktuellen Problemen und Veränderungen auseinanderzusetzen. Hier werden verschiedene Konzepte für Probleme umgesetzt, wie „Frauen-Menschenrechte, Empowerment und Gender Mainstreaming“ (Stephan/von Braun 2005, S. 156). Ein weiteres Konzept ist die Friedensforschung. Hier geht es um „Konfliktprävention, Friedensverhandlungen, Wiederaufbau, nachhaltige Friedenssicherung und Entwicklung unter Berücksichtigung von geschlechtsspezifischen Ressourcen, Rollen, Beziehungen und Identitäten“ (Stephan/von Braun 2005, S. 157).

In der Geschlechterforschung ist als ein weiterer Teilaspekt die Männerforschung enthalten, bei der versucht wird „sich kritisch mit der These einer geschlechtlichen, d.h. vorwiegend männlichen Konnotation von Gewalt auseinanderzusetzen.“ (Stephan/von Braun 2005, S.

130). Da Gewalt mit Männern in Zusammenhang gebracht wird, ist es Aufgabe der Forschung zu zeigen, dass Männer nicht nur Täter sind, sondern überwiegend auch Opfer. Die Autorinnen verweisen mit Meuser darauf, dass vermehrt auf männliche Täter-/ Opfer-Gewalt geachtet werden muss „als gegen Frauen und als gegen (andere) Männer gerichtete Gewalt, mithin in einer hetero- und einer homosozialen Dimension“ (Stephan/von Braun 2005, S. 130). Allgemein ist anzumerken, dass Frauen und Männer in der Gesellschaft „heterogen zusammengesetzt sind“, und bei vorliegender Diskriminierung „müssen die entsprechenden Frauen- und Männergruppen in Hinblick auf andere Kriterien der gesellschaftlichen Stellung und Bewertung vergleichbar sein“ (Stephan/von Braun 2005, S. 38).

Die Geschlechterforschung ist nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch in anderen Wissenschaften wie Recht, Wirtschaft oder Medizin allgegenwärtig. Dabei verbindet sie sich mit dem gesellschaftlichen Leben und sozialen Kategorien, in denen untersucht wird, wie Menschen zusammenleben, welche Erfahrungen gemacht werden und wie sie sich wahrnehmen. „Die Kategorie Geschlecht ist nicht einfach gegeben, sondern stellt eine komplexe Konstruktion dar, die unser Selbstverständnis und unsere Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit ebenso beeinflusst wie unsere Sexualität und unsere Begehrensstrukturen.“ (Babka/Posselt 2016, S. 13). Dass das Geschlecht nicht einfach gegeben ist, zeigt, dass es sich darüber hinaus um ein Konstrukt handelt. Um dies zu verstehen, ist es wichtig herauszufinden, wie Geschlecht durch die „historischen, politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Faktoren [...] beeinflusst wird.“ (Babka/Posselt 2016, S. 13). Die Geschlechterforschung versucht auch die Frage zu beantworten,

[...] ob von einem biologischen Geschlecht ausgegangen werden kann, das als natürliche Basis den sozialen und kulturellen Einschreibungsprozessen vorausgeht, oder ob bereits das vermeintlich natürliche Geschlecht und das damit einhergehende heterosexuelle Geschlechtermodell normative Setzungen darstellen, die historisch, kulturell und sozial variabel sind. (Babka/Posselt 2016, S. 13).

Diese Fragestellung nach der Existenz einer geschlechtlichen Normalität/Natürlichkeit versucht verschiedene theoretische Ansätze zu beantworten. Die sogenannte „soziale Geschlechtsidentität“ geht davon aus,

[...] dass Sex, verstanden als biologisches oder anatomisches Geschlecht, ein natürliches Faktum darstellt, während Gender im Laufe des psychischen, sozialen und kulturellen Entwicklungsprozesses erworben wird und daher sowohl vom biologischen Geschlecht (wie z.B im Falle der Transsexualität) als auch von den vorherrschenden Normen sexueller Begehrensstrukturen (wie z.B im Falle der Homosexualität) abweichen kann. (Babka/Posselt 2016, S. 14).

Die Themen des Begehrens und der Homosexualität werden jeweils im 5. und 6. Kapitel näher behandelt. In diesem Kapitel wurde erläutert, dass das Geschlecht einerseits gegeben ist und andererseits gemacht wird, aber auch „dass das biologische Geschlecht (sex) ebenso

konstruiert ist wie das soziale Geschlecht (*gender*) [...].“ (Babka/Posselt 2016, S. 14). Der Geschlechterbegriff wird mit „[der] Trennung zwischen einem biologischen und einem sozialen Geschlecht“ und ebenso mit den „binären Oppositionen *Mann/Frau* und *Heterosexualität/Homosexualität*“ in Verbindung gebracht (Babka/Posselt 2016, S. 14). Im Sammelband *Gender und Dekonstruktion* werden verschiedene Ansätze der Entwicklung der Geschlechterforschung vorgestellt. Babka und Posselt nennen als Vertreter*innen, die für die Entwicklung wichtig sind, Friedrich Nietzsche, Paul de Man, Jacques Derrida, Simone de Beauvoir und andere (vgl. ebda). Die Autor*innen beleuchten Friedrich Nietzsches Ausgangspunkt, dass die Geschlechterforschung in der „Sprach- und Erkenntniskritik, in der zentrale Begriffe [...] wie Subjekt, Identität“ analysiert werden, liegt (Babka/Posselt 2016, S. 22). Neben dem Interesse für Sprache besteht die Aufmerksamkeit für „feministische, gender- und queertheoretische“ Ausgangspunkte (Babka/Posselt 2016, S. 22). Die damit in Verbindung gebrachten Macht- und Herrschaftsverhältnisse stehen im Zusammenhang mit sprachlicher Interpretations- und Deutungshoheit (vgl. ebda). Die Ebene der Sprache ist für die Genderforschung ein wichtiges Gebiet, weil diese das Denken und die Wirklichkeit prägt, dass diese „nicht einfach nur repräsentiert, sondern wesentlich mit daran beteiligt ist, was für uns als soziale Wirklichkeit überhaupt erst wahrnehmbar und erkennbar wird, [...].“ (Babka/Posselt 2016, S. 24). Eine bedeutende Beziehung dafür ist die „Performativität“, in der zwischen „konstative[n] Äußerungen“, die wahr oder falsch sein können, und vollzogenen Handlungen unterschieden wird. Im Mittelpunkt stehen nicht mehr die Interpretationen oder Deutungen, sondern Handlungen und Ereignisse (vgl. ebda). Die Sprachtheorie ist für die Psychoanalyse essenziell, weil hier Männer und Frauen symbolische Positionen einnehmen und nicht mehr nur als biologische Gruppe verstanden werden. Als analytische Methode wird die sprachliche Dekonstruktion weiter in Lektüre und Text angewendet. Diese ist

[...] als eine Lektürestrategie zu verstehen, die darauf abzielt, das begriffliche System der abendländischen Philosophie, das auf einem Denken in Dualismen oder binären Oppositionen basiert – wie Präsenz/Absenz, Stimme/Schrift, Geist/Körper, Mann/Frau, Vernunft/Wahnsinn, Heterosexualität/Homosexualität, Okzident/Orient etc. – zu hinterfragen und zu destabilisieren. (Babka/Posselt 2016, S. 28).

Ein weiterer Ansatz der Genderforschung ist die Theorie der sexuellen Differenz. Hier steht nicht nur die Sprache im Vordergrund, sondern auch die Formierung des politischen Feminismus: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“ (Babka/Posselt 2016, S. 31). Diese Bewegung unterscheidet zwei Positionen: „Egalitätsfeminismus und Differenzfeminismus.“ (Babka/Posselt 2016, S. 31). Ersterer rechtfertigt eine „Gleichheit der Geschlechter“, während die zweite Position „die Frage nach dem Unterschied der Geschlechter“ (vgl. ebda) stellt. Andere namhafte Autorinnen wie Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva, die von Babka und Posselt erwähnt werden, nehmen zur Theorie der sexuellen Differenz Bezug zu dekonstruktiven und poststrukturalistischen Grundgedanken.

Dabei stellen sie die Frage, „wie es möglich ist, als Frauen zu sprechen oder zu schreiben, wenn Frauen keinen Zugang zur Sprache [haben], außer durch Rekurs auf ›männliche‹ Repräsentationssysteme.“ (Babka/Posselt 2016, S. 31). Die Autor*innen verwenden Hélène Cixous‘ Bezeichnung ›écriture féminine‹, in der eine weibliche Artikulation auch im literarischen Schreiben ermöglicht wird. Die ›weibliche‹ Schreibweise in dichterischen Texten findet sich zum Beispiel bei James Joyce oder Stephane Mallarmé; dabei besteht dieses Konzept nicht in einem biologisch femininen Geschlecht (vgl. ebda). Sie verweisen weiter auf Julia Kristeva, die dem Ansatz der weiblichen Schreibweise kritisch gegenüber steht, weil der Eindruck, die Frau müsse zum Sprechen gebracht werden, entstehen kann, und daher bestehe die Aufgabe, dass „jene ursprüngliche, semiotische Dimension in der Sprache, die mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung verdrängt wird, freizulegen und deren subversive Kräfte freizusetzen [seien]“ (Babka/Posselt 2016, S. 32). Die Autor*innen führen die Genderforschung weiter aus, indem sie *Gender Trouble* (dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*) von Judith Butler als Beispiel für die Bereiche der Dekonstruktion und Gendertheorie nehmen. Darin werden unter anderem die dekonstruktiven Ausgangspunkte sowie „differenztheoretische Positionen des französischen Feminismus“ beleuchtet (Babka/Posselt 2016, S. 36). Die These besteht aus der Annahme, dass sowohl die „Geschlechtsidentität“ (*gender*) als auch das ›scheinbare‹ „natürliche Geschlecht (*sex*)“ aus wiederholten „performative[n] Akte“ entstehen (Babka/Posselt 2016, S. 36). Dies bedeutet „dass es keine wahre, natürliche, richtige oder eindeutige Geschlechtsidentität ›hinter‹ den Äußerungen und Ausdrucksformen von Geschlecht gibt, sondern dass diese Identität durch eben diese Äußerungen performativ hervorgebracht wird.“ (Babka/Posselt 2016, S. 36).

3.2.2 Geschichte der Männlichkeitsforschung und die Entwicklung des Männlichkeitsbilds

Nachdem ein Einblick in die Geschlechterforschung gegeben wurde, gilt es nun herauszufinden, wie Männlichkeitsforschung und ihr Entwurf entstanden sind. In der Frühen Neuzeit war die Vorstellung von Männlichkeit mit dem Begriff der Ehre verbunden, die durch Stand und Lebensphase definiert wurde. Im 16. Jahrhundert wurden Ehre und „mannlichkeit“ gleichgesetzt (Schmale, 2003, S. 91). Diese verwies auf „ein mehrstufiges komplexes Kommunikationssystem zur Regelung sozialer Beziehungen“, innerhalb dessen auch „geschlechtliche Identität konstituiert wurde.“ (Schmale 2003, S. 91). Die erwähnten Kommunikationssysteme basierten auf Stand und Lebensphase, und der Mann war ehrenhaft, sofern dieser nicht als ›unehrlich‹ eingestuft wurde. Die männliche Anerkennung unterschied sich vom Stand eines Adligen, eines Fürsten oder eines Bauerns und Bürgers. Trotz

Unterschieden im Ehrbegriff war die Zeugungsfähigkeit Voraussetzung für Männlichkeit in allen Ständen. „Bei Impotenz konnte die Ehe kirchlich aufgelöst werden, egal, ob es sich um einen Bauern oder einen Adligen handelte.“ (Schmale 2003, S. 92). Eine weitere Besonderheit, die einem Mann die Ehre zuwies und diese legitim machte, war der Einsatz des Körpers im Fall eines Kampfes, da Gewalt zum Verteidigen eingesetzt wurde. Ein weitaus wichtigerer Aspekt, der das männliche Ansehen bestätigte und Männlichkeit herstellte, war die Ehe. Diese beruhte auf „Grundlage gesellschaftlicher Ordnung“ und setzte voraus, „dass die Ehe nicht nur die Pflichterfüllung, sondern auch die Lustbefriedigung leisten müsse.“ (vgl. ebda). Die sexuelle Praxis thematisierte unter anderem Verhaltensvorschriften von unverheirateten Männern sowie verbotene un- und außereheliche Vorgänge. Dabei galt es das männliche, ehrenhafte Bezugssystem aufrechtzuerhalten (vgl. ebda). Im Verlauf der Männlichkeitsgeschichte wurde eine öffentliche Repräsentation des Mannes immer sichtbarer. Laut Schmale verwendete der Maler Albrecht Dürer Schlagwörter wie „Freundschaft“ oder „Soziabilität des Wirtshauses.“ (Schmale 2003, S. 100). Dies bedeutet, dass Gespräche unter Männern in Wirtshäusern stattfanden, während Frauen aus diesen Orten zunehmend ausgeschlossen wurden. In diesem Jahrhundert wurden die sozialen Räume noch getrennt; im 17. jedoch teilweise wieder zusammengebracht. Räume und Orte spielten eine besondere Rolle, um eine mann-männliche Soziabilität zu definieren, und die Bezeichnung ›Freund‹ stand ebenso für diese:

Die Freundschaftsbeziehung hat ihren bestimmten sozialen Ort und ist unschwer abzugrenzen von der Beziehung Vater-Sohn, Bruder-Bruder, Mann-Frau. Aspekte der Männerfreundschaft sind:

- ° die eigene Freiheit und Wahl der Freundschaft, kein Gesetz und keine natürliche Pflicht erzwingt sie;
- ° die gegenseitige Mitteilung, also Mitteilung geheimer Gedanken und Vertraulichkeit;
- ° eine allgemeine und alles erfassende Wärme, gemäßigt, immer gleich, beständig, ruhig, ganz Freundlichkeit und Sitte, niemals heftig und scharf;
- ° die Seele läutert sich durch die Freundschaft;
- ° Freundschaft ist geistiger, nicht sexueller Art;
- ° Verschmelzung der Seelen der Freunde zu einer einzigen. (Schmale 2003, S. 101).

Im 19. Jahrhundert bestand eine ständische Geschlechterordnung, die nach Klasse und Schichten kategorisiert wurde. Erst mit dem ›bürgerlichen‹ Jahrhundert trat das hegemoniale Männlichkeitskonzept in den Vordergrund. Nach dem Zweiten Weltkrieg wandelten sich die Männlichkeitsvorstellungen, und diese richteten sich weniger auf Schicht- und Klassenzugehörigkeit als vielmehr auf die „sexuelle Orientierung und die Generationenzugehörigkeit.“ (Lengwiler 2008, S. 76). Der Sexualdiskurs von Michel Foucault hat die Geschlechtervorstellungen erheblich beeinflusst. Laut Lengwiler sind hier wichtige Bestandteile: „die Ausbreitung der bürgerlichen Geschlechterordnung, die Konstitution der modernen Sexualwissenschaften und die verschärften rechtlichen Sanktionen ›unzüchtigen‹ Verhaltens“ (Lengwiler 2008, S. 76). Die Generationenzugehörigkeit trägt ebenso dazu bei,

dass die Männlichkeitsvorstellungen beeinflusst werden. Bis zum Zweiten Weltkrieg ähnelten bürgerliche Studentenvereine der Arbeiterjugendbewegung strukturell. In der Zeit danach setzten sich die Schichtenzugehörigkeiten durch. Einerseits werden der Wandel homosexueller Männlichkeiten und andererseits „die Transformation generationell geprägter Männlichkeiten“ thematisiert (Lengwiler 2008, S. 77). In der Praxis setzt sich die Männlichkeitsgeschichte fort, in der das Konzept der »hegemonialen Männlichkeit« vorherrscht. Die Auseinandersetzung mit diesem Begriff erfolgt nach Lengwiler durch Raewyn Connell in den 1980er Jahren. Drei Arten kennzeichnen die Männlichkeit: „eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen, und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur.“ (Lengwiler 2008, S. 78).

Für die Entwicklung des Männlichkeitsbilds spielt das Thema Militär eine zentrale Rolle, weil Männlichkeit hier mit Politik, Macht und Gewalt untrennbar verbunden ist. Die männliche Hegemonie besitzt einen politischen Charakter mit ausgeprägtem Machtanspruch. Dieser steht an oberster Stelle; sei es die Macht „von Männern über Frauen wie von Männern über Männer oder von einer konkreten Institution, des Staates.“ (Dinges 2005, S. 104). Im österreichischen wissenschaftlichen Projekt *Die Allgemeine Wehrpflicht zwischen Akzeptanz und Verweigerung. Militär und Männlichkeit/en in der Habsburgermonarchie von 1868 bis 1914/18* war die Forschungsfrage, „ob die nach dem österreichisch-preußischen Krieg von 1866 eingeführte Allgemeine Wehrpflicht auch in Österreich-Ungarn bzw. in der vorrangig bearbeiteten »westlichen« Reichshälfte Cisleithanien zu einer generellen Militarisierung hegemonialer Männlichkeit führte.“ (Dinges 2005, S. 106). Durch die „Allgemeine Wehrpflicht seit der Französischen Revolution“ bildete sich der Bereich der Militarisierung samt der Frage einer Hegemonialität aus. Um den Anspruch eines Männlichkeitsideals zu erfüllen, wählten viele junge Männer den Weg zum Heereswesen. Neben der Erfahrung, die sie sammelten, bestand oft das Ziel in einer Erziehung, die „Sparsamkeit, Ordnungssinn, Sauberkeit, [...], Pflichtgefühl, [...], Ehre und Ambition“ bedeutete (Dinges 2005, S. 108). Diese Ausbildung „sollte den vollwertigen Staatsbürger und »ganzen Mann« konstituieren, oder zumindest die Erziehung der jungen Männer in diese Richtung vollenden.“ (Dinges 2005, S. 109). Dinges beschreibt Connells Arbeiten, die von Militärthematik handeln und die „Bedeutung ökonomischer Verhältnisse bzw. des Arbeitsmarktes für die Aneignung von Männlichkeitskonzepten“ betonen (Dinges 2005, S. 111). Die Einstellung vieler junger Männer, einer Arbeit nachzugehen, war für sie unverzichtbar, um als angemessene, erwachsene Männer zu gelten. Eine andere Form, die zur Entwicklung des Männlichkeitsbilds beigetragen hat, ist die Gewalt, die im Heereswesen eingesetzt wurde. Diese bezieht sich auf die körperliche Gewalt, die auf „nicht zu voller »Männlichkeit« entfaltete Körper des Rekruten“ angewendet wurde (Dinges 2005, S. 113). Eine neue Maskulinisierung erfolgt

ebenso, wenn Befehlsgewalt gegenüber anderen – zum Beispiel den Neueingerückten – stattfindet; frei nach der Devise: „Nun war ich wirklich ein Macher [...]«, oder: »Jetzt war mir der [...] genannte Geschützvormeister untergeordnet, was ich ihn habe fühlen lassen.« (Dinges 2005, S. 113). Im Allgemeinen lässt sich beobachten, dass das Militär durchaus als ›Schule der Männlichkeit‹ gesehen werden kann. Die Idealisierung von Heer und Männlichkeit trat mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges ein (vgl. ebda). Dass es geschichtlich mehrere hegemoniale Männlichkeiten gab, zeigt sich in der staatlichen Macht und Gewalt: „Konnex zwischen Krieg, Mord, Vergewaltigung und Männlichkeit“ und „At any given moment some forms of masculinity will be hegemonic – that is, most honoured and most influential – and other forms will be marginalized or subordinated.“ (Dinges 2005, S. 119). Im gegenwärtigen Jahrhundert ist die Entwicklung des Männlichkeitsbilds ein aktiver, selbsttätiger Prozess. In einer durchgeführten Jungenstudie wurde von zwei Gruppen eine Diskussion geführt, in der versucht wurde „im Gespräch über Junge-Sein und Mann-Sein sehr unterschiedliche Geschlechterkonzepte“ zu konstruieren (Michalek 2006, S. 157). Ein Textauszug aus der Diskussion soll dies veranschaulichen:

[...] I: Was muss man denn tun um ein Mann zu werden? [...]
Paul: Haare kriegen. [...]
Tobias: Na ja
I: Die wachsen oder?
Lukas: Ja [...]
I: Un [sic!] sonst
Felix: Ma [sic!] muss wachsen
Tobias: Stimmbruch kriegen [...]
Paul: Man muss reich werden, ich werd [sic!] kein Fußballer, ich werd [sic!] lieber Millionär.
(Michalek 2006, S. 155).

Die Aussage Pauls bezüglich der körperlichen Veränderungen zeigt, dass ›Mann-Werden‹ passiv geschieht, und weiter sieht er Unterschiede zwischen Mann und Junge, etwa, dass ein Mann mehr Haare hat als ein Junge. Das körperliche Aussehen ist für die oben erwähnte Trennung entscheidend. Neben dem Wachstum, das den Weg zum Mann-Sein nimmt, spielt die Veränderung der Stimmlage ebenfalls eine wichtige Rolle. Der Stimmbruch, den der Teilnehmer Tobias anspricht, scheint ein wichtiger Faktor für Männlichkeit zu sein, weil ein Mann mit hoher Stimme ›verweiblicht‹ wird (vgl. ebda). Das Thema des Berufs ist für das Männlichkeitsbild innerhalb der Gruppendiskussion wichtig, weil es die Frage nach der materiellen Stellung einschließt. Die meisten Jugendlichen gaben an, Fußballspieler als Beruf anzustreben, während Paul lieber reich werden möchte. Abschließend ist auch der Bereich des Gefühls in Verbindung mit Männlichkeit nicht außer Acht zu lassen. Im Gespräch mit den jungen Teilnehmern „sanktionieren sie den Ausdruck dieser Gefühle negativ“, und „falls Gefühle der Trauer bzw. des Schmerzes vorhanden sein sollten, muss ihr Ausdruck verhindert werden.“ (Michalek 2006, S. 154).

3.2.3 Männlichkeitsentwürfe nach Raewyn Connell

Im folgenden Kapitel werden laut Prattes die Ansichten und Überlegungen von Raewyn Connell nähergebracht. Die Theorien sind für die Analyse von Männlichkeiten relevant, vor allem das Konzept der Hegemonie, das geschichtlich auf Antonio Gramsci zurückgeht. Die Hegemonie bedeutet, dass „Männlichkeiten als dynamische, in sozialer Interaktion (ent)stehende Handlungsweisen neu konzeptualisiert“ werden (Prattes 2011, S. 10). Raewyn Connells Hauptgedanke und Ziel, bestehen nach Magaraggia darin, die Sozialwissenschaft in die Öffentlichkeit zu bringen und Strategien zu finden, damit das Gesellschaftsleben gerechter wird (vgl. Magaraggia 2012, S. 116.124). Die Autorin führte im Jahr 2012 ein Interview mit Raewyn Connell, und am Anfang des Gesprächs wurde die Soziologin gefragt, wie gewaltlose Maskulinitäten vorherrschend werden können, zumal sie gegen Gewalt an Frauen kämpft. Ihre Antwort darauf erklärt, wie diese Vorherrschaft durch verschiedene Formen von Gruppen, Kultur, Beziehungen positioniert werden kann. Die Medien und akademische Kommunikation sollen eine gewaltfreie Männlichkeit zeigen, und dass die Einstellung „if you are not violent you can't be a man“ falsch sei (Magaraggia 2012, S. 117). Weiters sei es wichtig, ein anderes Bild von Männlichkeit zu konzipieren, dass durch Ehre, Respekt und einen achtsamen Umgang geprägt ist (vgl. ebda). Um einen geeigneten Einblick in die Genderforschung aus der Sicht der Soziologin Connell zu bekommen, ist das Verständnis des sozialen Geschlechts von Bedeutung, nämlich im sozio-kulturellen Sinn. Sie definiert dieses im Vorwort ihrer zweiten Ausgabe von *Gender. In World Perspective*: „Gender is a key dimension of personal life, social relations and culture. It is an arena in which we face difficult practical issues about justice, identity and even survival.“ (Connell 2009, S. IX). Sie zählt vier Dimensionen auf, die in der gegenwärtigen industriellen, post-industriellen und globalen Gesellschaft vorkommen. Die erste Struktur behandelt das Machtverhältnis, das oft Unterdrückung, Ungleichbehandlung und Gewalt beinhaltet. In diesem Zusammenhang sei die Rolle der Männer: „Men, rather than women, control the means of force in every part of the contemporary world.“ (Connell 2009, S. 77). Die zweite Dimension ist die Differenzierung der Auswahl der Arbeit, die zwischen weiblichen oder männlichen Tätigkeiten unterscheidet (vgl. ebda). Der emotionale Bezug als dritte Form umfasst die Gefühlslage, die positiv, aber auch negativ sein kann. Frauen oder Männerfeindlichkeit bestimmt diese Art der Emotionsbeziehung. Die als letzte Dimension gesetzte kulturelle und symbolische Differenz wird beispielsweise anhand der Sprache veranschaulicht, sowohl beim Sprechen als auch beim Schreiben. In ihrer Veröffentlichung erklärt sie weiter den Symbolismus: „Gender symbolism also operates in dress, make-up, gesture, in photography and film, and in more impersonal forms of culture such as the built environment.“ (Connell 2009, S. 84). In der vierten Auflage von *Der gemachte Mann*, in der Connell verstärkt auf Konstruktion und Krise von Männlichkeiten eingeht, ist dieses Modell

insoweit hilfreich, als dass das Hegemoniekonzept in der Praxis abbilden kann. Die Soziologin erklärt, dass der Begriff der Männlichkeit, wie er im gegenwärtigen Sinn verstanden wird, in der Zeit zwischen 1450 und 1650 entstand. In diesem sogenannten ›langen‹ 16. Jahrhundert begann ebenso die Herausbildung der modernen Geschlechterordnung (vgl. Connell 2015, S. 248). Für den Beginn der Männlichkeit in der noch heute vorhandenen sozialen Praxis spielen für Connell vier Entwicklungen eine wichtige Rolle. Die kulturellen Veränderungen bilden die erste aus, in denen in den europäischen Städten eine neue Sicht auf Sexualität und Persönlichkeit aufkommt (vgl. ebda). Dies bedeutet, dass eine heterosexuelle Ehe nun als vorbildlich gesehen wurde, und Connell nennt hier Martin Luther, der ein verheirateter Mönch war und als Pionier für die „kulturelle Autorität der Zwangsheterosexualität“ galt (vgl. Connell 2015, S. 248). Im Zusammenhang mit der Persönlichkeit bestand der Begriff der Männlichkeit, in dem der Mann von Vernunft geprägt ist, als eine „kulturelle Verbindung [...] zwischen der Legitimation des Patriarchats und [...] des Imperialismus.“ (vgl. Connell 2015, S. 249). Als zweite Entwicklungsphase nennt Connell die Kolonialimperien, bei denen es sich um rein männliche Betätigungsfelder für etwa Soldaten oder Seefahrer handelte. Dieses Männlichkeitsbild ist von Macht und Gewalt geprägt, wie die Autorin aus einer Schrift von Bartolomé de las Casas anführt: „Unersättliche Gier nach Gold und Ehre, wie man sie auf der Welt noch nicht kannte, sind der Grund für ihre Verbrechen.“ (vgl. Connell 2015, S. 250). Mit den Städtebildungen, die für die dritte Entwicklung relevant sind, wuchs gleichzeitig der Handelskapitalismus. Dieser erscheint als eine bestimmte Form von Männlichkeit, weil Reichtum unter anderem das Ansehen eines Mannes ausdrückte (vgl. ebda). In der letzten Entwicklung wird die Bedeutung der Männlichkeit anhand des Ausbruchs der religiösen Kriege des 16. und 17. Jahrhunderts beleuchtet. Die Folgen der Kämpfe und Auseinandersetzungen waren eine Umstrukturierung sowohl der Klassen als auch der Geschlechter. Die Kriege führten schließlich zu der patriarchalen Ordnung, und „kriegerische Heldentaten“ galten als „Beweis von Männlichkeit und Vaterlandsliebe.“ (Connell 2015, S. 252). Die Soziologin behandelt in *Der gemachte Mann* ein weiteres Thema und versucht die Frage nach der wahren Männlichkeit zu beantworten. Hier bestärkt sich ihr Eindruck, dass diese sich über den Körper definiere. Der Körper könne einerseits biologisch, indem er durch Geschlechterunterschiede definiert werde, und andererseits als sozialer Symbolismus betrachtet werden (vgl. ebda). Der Roman *Schlafes Bruder* behandelt ebenso den Aspekt des männlichen Körpers, da die Hauptfigur viel zu früh zum Mann heranwächst:

Und Johannes Elias Alder war Mann geworden. Mit fünfzehn schossen ihm die Glieder aus, mit neunzehn hatte er die Gestalt eines reifen Mannes von vierzig Jahren. Er war hoch gewachsen, hatte zwei verschaffte und doch reife Hände, und wenn zur Heuzeit die Sonne sein Gesicht verbrannte, quollen die Sommersprossen über und über. Von der Mühsal des Heubürdentragens hatte sein Kreuzgrat Schaden genommen, die Haut seines Körpers war schroff und verhornt. (Schneider 1992, S. 93)

Elias wird aufgrund des Reifeprozesses als Mann gesehen, etwas, das ihn für Frauen begehrenswert macht, und das Dorfleben trägt ebenso dazu bei, dass er wie ein Erwachsener behandelt wird. Bei seinem Freund Peter spielt der Körper ebenso eine wichtige Rolle, weil sein Aussehen im Gegensatz zu Elias nicht ausreichend männlich ist: „Peter war kein Mann. Er hatte keinen Bartwuchs, war klein von Gestalt, im Gesicht die Spuren der Blattern, am Körper drahtig. Er hatte krauses Haar, und das unverkennbare Mal war sein verkrüppelter Unterarm.“ (Schneider 1992, S. 122). Connell verwendet die Aussage „Maschinenmetapher für den Körper“, weil er ›funktioniert‹ und ›arbeitet‹, welche mit einem „biologischen Mechanismus“ erklärt wird, der die Männlichkeit produziert (Connell 2015, S. 98). Weiters stellt sie fest, dass Männer „genetisch zur Dominanz programmiert“ seien und ›Aggression‹ ein Teil des „Biogramms“ (Connell 2015, S. 98) sei. Eine ähnliche Sichtweise findet sich im Buch *Schlafes Bruder* wieder, in welchem der Erzähler Peter als (Tier)quäler beschreibt, der seinen Aggressionen freien Lauf lässt, und der Erzähler benutzt in Bezug auf „Peters Naturell“ die Wörter ›programmiert‹ oder ›Biogramm‹ (Schneider 1992, S. 122). Ähnlich wie die Romanfigur (Peter) wird auch Jean-Baptiste Grenouille in *Das Parfum* nicht als männlich beschrieben: „Er war von Beginn ein Scheusal“ oder „Ihm blieben nur die Narben [Milzbrand] der großen schwarzen Karbunkel hinter den Ohren, [...] die ihn entstellten und noch häßlicher machten, als er ohnehin schon war.“ (Süskind 1994, S. 28, 42). Nach seiner siebenjährigen Einsamkeit, die im Verlauf der Handlung näher geschildert wird, ist die Beschreibung des Körpers ebenso wichtig: „Er sah fürchterlich aus. Die Haare reichten ihm bis zu den Kniekehlen, der dünne Bart bis zum Nabel. Seine Nägel waren wie Vogelkrallen, und an Armen und Beinen, wo die Lumpen nicht mehr hinreichten, den Körper zu bedecken, fiel ihm die Haut in Fetzen ab.“ (Süskind 1994, S. 176). Weiters bedeutet Männlichkeit: „Masculinity [...] is necessarily a social construction. Masculinity refers to male bodies (sometimes directly, sometimes symbolically and indirectly, but is not *determined* by male biology. It is, thus, perfectly logical to talk about masculine women or masculinity in women's lives, as well as masculinity in men's lives.“ (Fetz 2017, S. 71). Dieses Zitat zeigt, dass Männlichkeiten nicht isoliert zu behandeln sind, sondern veranschaulicht, dass sie im Verhältnis zu Weiblichkeiten stehen (vgl. ebda). Connell nennt in *Der gemachte Mann* unterschiedliche Beziehungen zwischen Männlichkeiten. Darunter gehören „Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft, Marginalisierung.“ (Connell 2015, S. 129). Zu diesen unterschiedlichen Formen kommt als Begründung der Umbruch zwischen Geschlecht, Rasse und Klasse. Als Beispiele sind hier schwarze und weiße Männlichkeit, aus der Arbeiterklasse und aus der Mittelschicht zu erwähnen (vgl. Connell 2015, S. 129). Hier besteht die Gefahr, dies als zu vereinfacht und zu isoliert zu interpretieren, das heißt, dass es nur „eine schwarze Männlichkeit gibt, oder eine Arbeiterklassen-Männlichkeit.“ (Connell 2015, S. 130). Diesen bestehenden Einfluss gibt es nicht nur beim Geschlecht, sondern auch innerhalb der Klasse und Rasse. Die Begründung liegt darin, dass

es beispielsweise „auch schwarze Schwule und effimierte Fabrikarbeiter, Vergewaltiger aus der Mittelschicht und bürgerliche Transvestiten“ gebe (vgl. ebda). Mit Bezug auf Männlichkeiten ist zu beachten, dass sie dynamisch bleiben und nicht zu einer „autoritären Persönlichkeit“ werden (vgl. ebda). Raewyn Connell betont, dass die verschiedenen Formen von Männlichkeit den Eindruck erwecken, dass es sich um unterschiedliche Lebensstile, aus denen man einfach auswählen könnte, handelt. Als hegemoniale Männlichkeit bezeichnet die Soziologin „jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis [...], welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).“ (Connell 2015, S. 130). Der Ausdruck Hegemonie bzw. das Konzept dieser bezieht sich auf die Analyse der Klassenbeziehungen und auf die „gesellschaftliche Dynamik, mit welcher eine Gruppe eine Führungsposition im gesellschaftlichen Leben einnimmt und aufrechterhält.“ (vgl. ebda). Der vorhin ausgeführte Verweis bezüglich der Dominanz von Männern über Frauen muss nicht immer in dieser Art stattfinden, weil nicht jede dieser Formen auch eine hegemoniale Männlichkeit sein müsse oder deren Anhänger auch mächtige Männer seien. Mit Hegemonie möchte Fetz anhand von Connell auch zeigen, dass die im Fokus stehende Benennung der Dominanz zwei Ungleichheitsverhältnisse beschreibt, nämlich eine Abweichung zwischen Männlichkeiten und Weiblichkeiten und jene zwischen Männlichkeitsgestalten. Dabei möchte die Soziologin keineswegs eine Konnotation zu Zwang oder Androhung von Gewalt bieten, sondern „in einer Gesellschaft gestützt breite Zustimmung“ finden (Fetz 2017, S. 72). Diese existiert unter anderem in den Bereichen der Kultur, Religion, Medien, Gehaltsstrukturen oder im Privatleben. Hegemoniale Männlichkeit findet sich unter anderem im Roman *Das Parfum* wieder, als Jean-Baptiste beim Parfümeur Baldini arbeitet und ihn zum Erfolg bringt. Er erhält großes Ansehen, sodass „hohe und höchste Herrschaften bei ihm einkauften, darunter auch „Graf d’Argenson [, der] Intendant und Kriegsminister Seiner Majestät und der mächtigste Mann von Paris“ war (Süskind 1994, S. 115). Grenouille verkörpert dank seines Genies auch diese Form der Hegemonie, die bei ihm nicht durchgehend sichtbar ist. Vielmehr verhilft er seinen Meistern, bei denen er als Lehrling beschäftigt war, zu hegemonialem Ansehen. Als er jedoch ein Parfüm kreiert, das ihn am Ende vor dem Todesurteil – nachdem man ihn als den Frauenmörder entlarvt – bewahrt, sodass die Menschenmenge ihn vergöttert, erlangt er die Vormachtstellung: „Er, Jean-Baptiste Grenouille, geboren ohne Geruch, [...] – er hatte es erreicht, sich vor der Welt beliebt zu machen. Was heißt beliebt! Geliebt! Verehrt! Vergöttert!“ (Süskind 1994, S. 304). Elias Alder (*Schlafes Bruder*) erreicht am Ende des Romans kurzfristig die idealisierte Form der Männlichkeit, als er durch sein Genie – ähnlich wie Jean-Baptiste – ein Lied auf der Orgel spielt, sodass er die Dorfbewohner*innen damit begeistert: „Das wunderhafte Auftreten des Elias Alder wurde tagelang zum Feldberger Stadtgespräch. [...] Immer wieder wurde die Rede auf den

genialischen Bauernsohn gebracht.“ (Schneider 1992, S. 185). Weiter werden Genie und Männlichkeit beschrieben: „»Elias«, flüsterte Peter, »Warum bringst du dir solche Schmerzen bei? Du bist ein berühmter Mann geworden.« Und er fügte etwas listig hinzu, daß er im Feldberger Dom eine Handvoll schöner junger Weiber gesehen habe, welche den Organisten mit verliebten Augen betrachtet hätten.“ (Schneider 1992, S. 190). Sowohl bei Grenouille als auch bei Elias Alder ist anzumerken, dass „hegemoniale Männlichkeit [...] die zu einem bestimmten Zeitpunkt anerkannteste Art und Weise ein Mann zu sein [verkörpert] und [sie] verlangt [...] von allen Männern sich zu ihr zu positionieren.“ (Fetz 2017, S. 72). Die Hegemonie ist nicht die einzige Beziehungsform zwischen Männlichkeiten, sondern, wie Raewyn Connell formuliert, auch diejenige Art der Unterordnung, Komplizenschaft und Marginalisierung. In beiden Romanen stehen die Hauptfiguren in einem komplizierten Verhältnis zueinander, weil sie von der idealen Hegemonie profitieren können. Für Grenouille und Alder ist diese komplizierte Rolle einfacher, da sowohl sie als auch – laut Connell – Männer allgemein „sich nicht den Spannungen und Risiken an der vordersten Frontlinie des Patriarchats aussetzen“ müssen (Connell 2015, S. 133), wie ein Textauszug aus *Das Parfum* zeigt: „Jahrelang war er still gewesen, in sich verkapselt, und hatte gewartet. Jetzt ließ er sich fallen [...]. Und deshalb war seine Sicherheit so groß.“ (Süskind 1994, S. 90). Mit Unterordnung bezieht sich Connell auf eine Strategie zur Bewahrung der Hegemonie. Dies funktioniert, wenn es eine „Dominanz und Unterordnung zwischen Gruppen von Männern“ gibt (Connell 2015, S. 131). Die Vormachtstellung geht von heterosexuellen Männern aus und die Unterordnung von Homosexuellen; das heißt, dass „schwule Männer Hetero-Männern mittels einer Reihe recht handfester Praktiken untergeordnet“ sind, wie Connell dies verdeutlicht (Connell 2015, S. 132). Als Beispiele nennt sie: „politischen und kulturellen Ausschluss, kulturellen Missbrauch [...], staatliche Gewalt (beispielsweise Gefängnisstrafen aufgrund von Sodomieparagrafen), Gewalt auf den Straßen [...], wirtschaftlicher [sic!] Diskriminierung und Boykottierung als Person.“ (Connell 2015, S. 132). Die untergeordnete Gruppe erfährt auch verbale Attacken, die oft eine symbolische Nähe zum Weiblichen erkennen lassen, zum Beispiel „Schwächling, Muttersöhnchen, Memme, halbe Portion“ etc. (Connell 2015, S. 132). Der Freund von Elias (*Schlafes Bruder*) macht diese Erfahrung nicht, da es unter den Dorfbewohner*innen nur eine Vermutung gibt, dass er homosexuell sei; auch wenn dieser Begriff im Roman nicht erwähnt wird. Jedoch führt Peter aufgrund seiner Andersartigkeit ein ewig einsames Leben, ohne eine Familie gegründet zu haben, obwohl im Dorf dieses Lebensideal gewünscht wird.

3.2.4 Männliches Subjekt und wie es sich über Sexualität definiert

Bevor auf das männliche Subjekt samt Sexualität eingegangen wird, sei noch erwähnt, dass die Theorie der hegemonialen Männlichkeit von Raewyn Connell ebenso kritisch hinterfragt

wurde. Als Beispiel nennt Tödting, dass „Connell männliche Macht fast ausschließlich zwischen Männern vereinbart darstellt und ihr Modell kaum Einflussmöglichkeiten für Frauen sieht.“ (Tödting 2015, S. 25). Dadurch hätten Frauen den männlichen Machtverhältnissen keine Lösungsmöglichkeiten entgegensetzen, und die Rollenmustern würden erhalten bleiben. Die untergeordnete Position von homosexuellen Männern wird auch misstrauisch gesehen, da der Eindruck entstehe, dass diese eine unlösbare Situation einnehmen, obwohl sie Wege finden können, in wichtige gesellschaftliche Positionen aufzusteigen (vgl. ebda). Wenn über Sexualität gesprochen wird, geschieht es mit Blick auf eine kulturelle und historische Entwicklung. Diese kann sexuelles Verhalten und Erleben, Orientierungen, Attraktivität oder Körperreaktionen sowohl aus einem gesellschaftlichen als auch aus einem persönlichen Blickwinkel werten. Der Begriff *Sexualität* wurde nach Stein-Hilbers in den 1820er Jahren von dem Botaniker August Henschel geprägt (vgl. Stein-Hilbers 2000, S. 21). *Von der Sexualität der Pflanzen* befasst sich mit der Vermehrung der Pflanzen. Sehr bald wurde dieser Begriff aus der Pflanzenkunde in andere wissenschaftliche Bereiche übernommen. Die Sexualität wurde nachfolgend als eigener Teilbereich auf Menschen und Tiere übertragen. Damit veränderte sich auch die Sichtweise auf Sexualität und Empfindung (vgl. Stein-Hilbers 2000, S. 21). Das Ausleben der Sexualität ist nicht nur biologisch verankert, ebenso kulturelle Einflüsse und soziale Praktiken tragen dazu bei. In *Sexuelle Szenen* von Schmerl, Soine, Stein-Hilbers und Wrede wird weiter erklärt: „Alle Gesellschaften kreieren, verbreiten und bestätigen kulturelle Szenarien, die paradigmatisch verdeutlichen, in welcher Weise Sexualität erlebt und realisiert werden sollte.“ (Schmerl/Soine/Stein-Hilbers/Wrede 2000, S. 10). Diese sei heterogen und führe zum Begriff der Sexualitätsdispositiv:

Sexualität ist der Name, den man einem geschichtlichen Dispositiv geben kann. Die Sexualität ist keine zugrundeliegende Realität, die nur schwer zu erfassen ist, sondern ein großes Oberflächennetz, auf dem sich die Stimulierung der Körper, die Intensivierung der Lüste, [...], die Formierung der Erkenntnisse, die Verstärkung der Kontrollen und Widerstände in einigen großen Wissens- und Machtstrategien miteinander verketten. (Stein-Hilbers 2000, S. 33).

Die Sexualität im engeren Sinn spielt in den Romanen eine geringe Rolle; da Begehren und Liebe ohne organisches Verlangen im Vordergrund stehen, wie Rainer Moritz im Nachwort des Romans *Schlafes Bruder* schreibt: „Wo das »Herz« spricht, schweigen die Organe.“ (Schneider 1992, S. 211).

[...] der Wille ein moralisches Subjekt zu sein, und die Suche nach einer Ethik der Existenz waren in der Antike in der Hauptsache das Bemühen, seine Freiheit zu behaupten und seinem eigenen Leben eine bestimmte Form zu geben, in der man sich anerkennen und von den anderen anerkannt werden konnte, und sogar die Nachwelt konnte sich daran ein Beispiel nehmen. (Chlada/Jäger 2008, S. 78).

Dieses Zitat zeigt eine zeitbedingte Relativierung des Subjekts als Universalform. Die von den antiken Griechen genannte Art der Individualität wird als etwas, das unterworfen und abhängig

ist, zum Beispiel der „Herrschaft eines anderen [...]“ gesehen (Chlada/Jäger 2008, S. 77). Dies erschafft einen Zwang von Herrschafts- und Machtverhältnissen. Im antiken Griechenland bestand die Vorstellung eines souveränen Subjekts und der Leitsatz „Erkenne dich selbst.“ (Chlada/Jäger 2008, S. 78). Durch die Beherrschung der Subjektskonstruktion bestand das Ziel darin, „Glück, Reinheit, Weisheit, Vollkommenheit oder Unsterblichkeit“ zu erlangen (Chlada/Jäger 2008, S. 78). Um dies bzw. das Subjekt zu erreichen, werden folgende Anweisungen empfohlen: „das Nachdenken über Lebensweisen, die Wahl einer Lebensform, die Regulierung des eigenen Verhaltens, die Selbstzuweisung von Zielen und Mitteln“ (Chlada/Jäger 2008, S. 78).

4. Räume/Orte

4.1 Definition Raum

Die Auseinandersetzung mit dem sozialen Raum findet gegen Ende des 19. Jahrhunderts statt, in einer Zeit, in der die Humanwissenschaften auf der Suche nach Bestimmung und Festlegung sozialer Hierarchie war. Die Annahme, dass die soziale Organisation allein physisch unveränderlich sei, erweist sich als unzureichend: „Es geht in der Tat darum, nicht die Formen des Bodens zu untersuchen, sondern die Formen der Gesellschaften, die sich auf dem Boden niederlassen – das ist etwas ganz Anderes.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 289). Dabei geht es um eine Differenzierung zwischen geographischer und sozialer Raumbeschreibung. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts steht neben der letztgenannten Raumunterscheidung auch das Individuum im Fokus der Untersuchung, das heißt, dass „eine soziale Konstruktion von Raum überhaupt durch individuelles und soziales Handeln“ besteht (Dünne/Günzel 2018, S. 289). In Bezug auf die Beschreibung von sozialen Raumformen erwähnen Dünne und Günzel Georg Simmel und erklären, dass die letzt genannte Raumart sowohl eine häusliche als auch eine staatliche Organisation umfasst (vgl. ebda). Die Herausgeber teilen die Theorie von Simmel, dass „sich verschiedene Gesellschaftsformen unterschiedlich im Raum manifestieren“ und dass „erst soziale Organisation [...] überhaupt eine solche wahrnehmbare Raumorganisation“ schafft (Dünne/Günzel 2018, S. 291). Die Beziehung zwischen der Raumorganisation und dem sozialen Handeln bezieht sich auf die „Weite oder Enge [eines] Gebietes, [die] Zerrissenheit [...] der Grenzen, [den] Flächen- oder Gebirgscharakter des Territoriums auf die Form und das Leben der gesellschaftlichen Gruppe.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 304). Im Zusammenhang mit dem Gebiet, das als eng und weit beschrieben wurde, wird mit dem Begriff der Gebietshoheit verwendet. Dies bedeutet, dass der Begriff ein Kontinuum ist, in dem der „Inhalt immer nur hier und dort realisiert werden kann.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 305). Dieser Rauminhalt kann in einer staatlichen oder individuellen Gewalt entstehen, womit die Herrschaft über Bewohner*innen einhergeht. Damit wird ein besonderer Zweck verfolgt wie zum Beispiel der Besitz eines Landes (vgl. ebda). Als weiteres Beispiel für Raumorganisation und soziales Handeln nennen die Herausgeber im Sinne Simmels das Haus als „gesellschaftliche Vereinheitlichun[gen]“, die sich in „bestimmte räumliche Gebilde umsetzen“ lässt (Dünne/Günzel 2018, S. 307). Das Haus kann nicht nur als Gebäude, das jemand besitzen kann, sondern auch als Gewerkschaft, Klub, Gemeinde, Universität verstanden werden. Das Haus bekommt soziologische Charaktereigenschaften wie „Freundschaften [...] und all jene [...] Vergesellschaftungen, die im bloßen Bewußtsein gemeinsamer Überzeugungen und paralleler Bestrebungen bestehen.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 307). Die Vergesellschaftungen zeigen sich ebenso in anderen räumlichen Veranschaulichungen, wie Begräbnisplätzen, Tempeln etc. Mit dem sogenannten leeren

Raum, den Dünne und Günzel anführen, ist gemeint, dass es sich um „räumliche Bestimmtheiten als Folgen anderweitiger gesellschaftlicher Bedingungen“ handelt (Dünne/Günzel 2018, S. 310). Der leere Raum entsteht im sozialen Handeln, indem auf Offensiven verzichtet wird, um Konflikte zu umgehen.

Während Simmels Raumtheorie darin besteht, dass erst die soziale Organisation eine wahrnehmbare Raumorganisation ermöglicht, veranschaulichen Dünne und Günzel anhand der Theorie von Henri Lefebvre, dass der Raum „nicht nur als Teil der Produktionsmittel“, sondern „gleichzeitig auch als Produkt einer sozialen Praxis“ besteht (Dünne/Günzel 2018, S. 297). Mit anderen Worten kann hier behauptet werden, dass „der (soziale) Raum ein (soziales) Produkt ist.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 330). Weiters bedeutet dies, dass der Raum sich zwischen „Natur- und Sozialraum“ unterscheidet und „einem nostalgisch gefärbten Ursprungsgedanken, [der] <Kultur> als [...] Entfremdung von der <Natur> [entspringt] und den Gipfel dieser Entfremdung in der kapitalistischen Produktionsweise ansetzt.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 297). Die Natur wird als Rohstoff betrachtet, weil die Gesellschaft Einfluss auf diese genommen hat, um ihren Raum zu produzieren. Der soziale Raum umfasst die „sozialen Reproduktionsverhältnisse“ und die „Produktionsverhältnisse“, das heißt, dass dieser Geschlechter, Organisation in einer Familie und Aufteilung der Arbeit samt „hierarchisierten sozialen Funktionen“ unterscheidet (Dünne/Günzel 2018, S. 331). Innerhalb dieser Produktionsverhältnisse sind auch Machtbeziehungen enthalten, die im Raum stattfinden. Solche Repräsentation findet sich in Gebäuden, Denkmälern und Kunstwerken (vgl. ebda). Das lateinische Wort für Raum ist „spatium“, und dieses stammt von der indoeuropäischen Wurzel „pet“ ab. Es bedeutet „öffnen, ausbreiten, sich ausdehnen.“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 17). Sowohl im Sanskrit „sphay“ als auch im Lateinischen „spatium“ haben sie eine ähnliche Bedeutung: „das, was sich ausdehnt.“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 17). Raum ist ein männlich konnotierter Begriff, da dieser zweideutig verstanden werden kann. Auf der einen Seite stellt der Raum eine Macht dar, bei der es darum geht, „alles zu unterwerfen oder auszuschließen, was Widerstand leistet.“ Auf der anderen Seite besitzt das Wort Raum einen symbolischen Wert. Hier gibt es die Möglichkeit, innerhalb eines bestimmten Ortes bzw. Raumes empathischen Eigenschaften Ausdruck zu verleihen (vgl. ebda). Die Wörter ›männlich‹ und ›Macht‹ beinhalten die Vorstellung eines Raumes und die darin enthaltene Macht (vgl. ebda). Mit symbolischem Wert ist das „menschliche Subjekt als selbstbewusstes Individuum gemeint, das in den Mittelpunkt gestellt wird“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 18). Das Individuum entwickelt soziale Muster, die ohne Denken nicht existieren können. Weiter erklären Vianello und Caramazza, dass das „denkende Subjekt eine explizite oder implizite Haltung einnimmt, Gefühle zum Ausdruck bringt, die das Subjekt betreffen (Angst, Staunen, Anerkennung, Ablehnung,

Gleichgültigkeit).“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 18). Die Gefühle, die der Mensch zeigt, passieren in einem denkenden Raum, der eine räumliche Wahrnehmung voraussetzt. Selbst Träumen verläuft in einem Raum (vgl. ebda). Der Raum und das Denken sind nicht nur Gegenstand der Philosophie, sondern auch die Psychologie beschäftigt sich mit der Wechselwirkung der beiden. Vianello und Caramazza beziehen sich auf Jean Piaget mit der Erklärung, dass es eine „Intuition von Raum“ gibt, indem dieser bereits handelnd einwirkt. Das heißt, dass: „wir uns den Raum schaffen, in dem wir handeln. Unsere Vorstellung von Raum erfolgt weder passiv noch ist sie immanent.“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 19). Die Autor*innen weisen weiter darauf hin, dass der Raum auch als ein künstliches und historisches Konstrukt zu verstehen ist. Hier besteht die Annahme einer herrschenden Klasse, insbesondere der herrschenden männlichen Klasse bzw. des Patriarchats (vgl. ebda). In den Romanen von Süskind und Schneider finden sich sowohl der emotionale als auch der denkende Raum. Sie beinhalten die männlich geprägten Orte bzw. Räume als auch deren symbolischen Wert. Die Figuren müssen sich in den gesellschaftlichen, kulturellen und räumlichen Strukturen zurechtfinden.

4.2 Öffentliche und innere/private Räume

Günzel und Dünne verweisen auf Hannah Arendt, die die geschichtliche Bedeutung der öffentlichen und privaten Räume beleuchtet. Die privaten und öffentlichen Räume können im Sinne des Haushalts und des Politischen verstanden werden. Die Zweiteilung existierte seit Beginn des antiken Stadt-Staates. Dünne und Günzel merken diesbezüglich an, dass es keine strikte Teilung „zwischen öffentlich und privat, zwischen dem Raum der Polis und dem Bereich des Haushalts“ geben darf (Dünne/Günzel 2018, S. 420), da keine Trennung vonnöten ist und als selbstverständlich betrachtet werden sollte. Weiter wird erklärt, dass alle politischen Handlungen „wie ein ins Gigantische gewachsener Haushaltsapparat verwaltet und erledigt werden.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 421). Hier wird betont, dass die Familie im Zusammenhang mit der politischen Tätigkeit gedacht wurde. Trotz der Entwicklung des wirtschaftlichen Denkens führte dies dennoch zu einer Art „kollektive[m] Haushalt [...]. Was wir heute Gesellschaft nennen, ist ein Familienkollektiv, das sich ökonomisch als eine gigantische Über-Familie versteht und dessen politische Organisationsform die Nation bildet.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 421). Den soziologischen Aspekt der beiden Bereiche erklärt Ritter mit dem theoretischen Ansatz von Kant: „Wahrnehmung wird nicht mehr als neutraler Schematismus eines unabhängigen Beobachters verstanden, sondern als Effekt der Einwirkung der Umwelt auf den jeweiligen, kontingenten und Veränderungen in Zeit und Raum unterworfenen Körper.“ (Ritter 2012, S. 7). Dies bedeutet, dass das handelnde Subjekt für Zeit, Raum, Erfahrungen und Vorstellungen zuständig ist.

Bei aller Verschiedenheit der Begründung darf allgemein gesagt werden, daß innerhalb der Phänomenologie die gemeinsame Tendenz besteht die Räumlichkeit lebensweltlich zu fundieren, d.h die Ergebnisse der Wissenschaften einschließlich der durch die Neuzeit geprägten philosophischen Tradition auf den Boden einer ursprünglichen Erfahrung zu stellen. (Ritter 2012, S. 7).

Dieses Zitat zur Raumkonzeption zeigt, dass es eine räumliche Tendenz gibt, die man durch philosophische und wissenschaftliche Untersuchung zu belegen versucht. Vorstellungen vom Raum bestehen laut Ritter bereits seit der Antike. In der Zeit der griechischen Philosophie war das Bild des Raumes noch nicht wissenschaftlich vorhanden, da man „den Raum zunächst als etwas Inhomogenes aufgefaßt [hatte] wegen seiner lokalen geometrischen Verschiedenheiten [...], später [...] wegen der Richtungsunterschiede.“ (Ritter 2012, S. 11). Seit der Renaissance wird dem Raum die Bedeutung von Unabhängigkeit und Unendlichkeit verliehen, und er wird nicht mehr wie in der Antike mit Angst verbunden, weil die Möglichkeit von Veränderung besteht. Als Beispiel nennt die Autorin den Naturforscher Newton, der Raum als offen und geschlossen charakterisiert: „Sein Gedanke scheint zu sein, daß ein Körper, der sich in relativer Bewegung befindet, sich gegenüber dem absoluten Raum in absoluter Bewegung oder in Ruhe befinden kann.“¹ (Ritter 2012, S. 11). In den Romanen sind die Handlungsräume in öffentliche und private Bereiche eingebunden. Aus der historischen Sicht ist der öffentliche Raum einerseits durch Macht und andererseits durch die Familie, das Private und den Haushalt gekennzeichnet (vgl. ebda). Der Haushalt wird charakterisiert als ein Zusammenleben samt den menschlichen Bedürfnissen und Lebensnotwendigkeiten. „Die Kraft, welche die Menschen hier zusammentrieb, war das Leben selbst, das Leben des Einzelnen [oder der] Haushaltsgötter, die unser Leben erhalten und unser[e] Körper erhalten“, wie hier Plutarch von den Herausgebern zitiert wird. Damit wird historisch gezeigt, dass die Rollenverteilung von Mann und Frau als naturgegeben angesehen wurde, das heißt, dass die „Sorgen für die Erhaltung des Einzelnen dem Manne und die für die Erhaltung [des Haushalts] der Frau oblag.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 423). Für den Trieb des Lebens waren auch hier Mann und Frau getrennt, in dem Sinne, dass die Frau für die Fortpflanzung und das Gebären sorgt und dass der Mann der Arbeit und der Nahrung dient (vgl. ebda). Der öffentliche Raum wird ebenso mit Freiheit verbunden, vor allem galt diese für den Staat. Damit die Freiheit erhalten werden konnte, war die Bedingung, dass „die Beherrschung der Lebensnotwendigkeiten innerhalb eines Haushaltes“ sichergestellt war (Dünne/Günzel 2018, S. 423). Unter ›öffentlich‹ versteht man auch etwas, das für alle zugänglich ist und eine freie Meinungsäußerung ermöglicht. Hier besteht der Wunsch nach einer Teilhabe an einer möglichst hierarchiefreien Gesellschaft. Im Unterschied dazu besteht der private Raum darin,

¹ Es ist anzumerken, dass dieser Auszug Ähnlichkeit mit dem Zitat von Ritter zeigt, die Kant als Beispiel für die Erklärung von Zeit und Raum nimmt. Hier kommen auch die Kategorien ›Subjekt und Raum‹ vor.

dass man sich aus der Öffentlichkeit zurückziehen kann. Erholen ist auch ein Bestandteil des Privaten. Die beiden Sphären jedoch sind häufig mit Idealisierungen und Naturalisierungen verbunden, die gesellschaftliche Dominanzverhältnisse verschleiern (vgl. Bauriedl/Schier/Strüver 2010, S. 48) und auf Macht verweisen. Die Differenz zwischen öffentlichen und privaten Räumen wird durch soziale Wandlungsprozesse während des 19. Jahrhunderts geprägt. Der Grund für die Trennung ist unter anderem die Industrialisierung (vgl. Bächli 2006, S. 23). Die heutige Bedeutung von Öffentlichkeit besteht in öffentlichen Plätzen wie Parks, Straßen etc.; unter dem Privatem stellt man sich innere Räume vor, wie etwa Wohnungen, gegebenenfalls als eine Grundlage für Familiengründungen. Es ist nicht außer Acht zu lassen, dass diese (Lebens-)bereiche nicht geschlechtsneutral sind. Die Geschlechterrollen sind innerhalb der beiden Räume definiert. Während der Mann geschichtlich im öffentlichen Bereich präsent ist, muss die Frau die Aufgaben des Haushalts und der Kindererziehung übernehmen. Bevor der gegenwärtige Sinn von Raum entstanden ist, ist die sozialwissenschaftliche Forschung von einem physikalisch-geografischen Raumverständnis ausgegangen (vgl. Bächli 2006, S. 23). Eine gesellschaftliche Sicht wurde ausgeblendet, und erst in neueren theoretischen Arbeiten wird vermehrt darauf verwiesen, dass es sich auch bei ›Raum‹ immer um eine ›menschliche Konstruktionsleistung‹ handelt (vgl. ebda). Der Handlungsraum des Romans *Schlafes Bruder* ist öffentlich angelegt, da es sich um das Dorf Eschberg handelt. Das Leben im Dorf wird als rau und schwer beschrieben. Bereits anfangs merkt man den Umgang der Bewohner*innen, als eine Frau die „erste Pensionsbezieherin von Eschberg“ (Schneider 1992, S. 22) wird und somit im Dorf über eine bessere materielle Versorgung verfügt. Die Reaktionen fallen hasserfüllt aus. Ein anderer Aspekt des öffentlichen Raumes ist die ausgeprägte Beschreibung der Landschaft und der damit verbundenen Natur, in die die Hauptfigur Elias hineingeboren wird. Die Natur bekommt seitens des Erzählers eine eigene ›Persönlichkeit‹, da sie eigenständig Einfluss auf die Bewohner*innen ausüben kann: „Was ihr vor Jahrhunderten der Mensch weggenommen hatte, holte sie jetzt zurück“ (Schneider 1992, S. 10), oder: „Als bald beschloß die Natur mit den meisterlichsten Farben in die Bergbündten [sic!] zu fallen.“ (Schneider 1992, S. 92). Hier ist anzumerken, dass das musikalische Talent von Elias hingegen von Gott gegeben wurde:

Nachdem Gott dem Elias auf so wunder- wie grausame Weise hörend gemacht hatte, wurde es in dem Jungen still. [...] Darum versteckten die Alderschen Eheleute ihn ängstlich vor dem Zugriff der Öffentlichkeit, kerkerten ihn unter Mauerschellen, Ohrfeigen und Stockhieben in seinen Gaden, den er ungefragt nicht mehr verlassen durfte. (Schneider 1992, S. 42).

Elias Alder wird im öffentlichen Raum wegen seines Aussehens zum Außenseiter. Er kommt bereits als Kind in die Pubertät und wird von Kindern gemieden. Nur sein Freund Peter bleibt bei ihm. Ein anderer Grund für die Ausgrenzung seitens der Dorfbewohner*innen hängt ebenso mit dem „primitiven Bildungsstand, harter Arbeit, kaum Kontakt zur Außenwelt und

de[m] Widerstand der Natur“ (Werner 2003, 92) zusammen. Durch das harte Leben haben die Bewohner*innen gelernt, Schwierigkeiten zu trotzen. Feuersbrünste sind neben den Problemen der Dorfmenschen ein weiteres Merkmal des öffentlichen Raumes. Im Roman wird erzählt, dass es drei Mal zu Bränden kommt:

Eine Nacht und einen halben Tag schändete das Erste Feuer. Eine riesige, tiefhängende Wolkenbank zog über Eschberg, und es entstand ein Licht wie noch kein Mensch es gesehen hatte. Der Schaden an Wald und Flur war unbeschreiblich. Alles, was dort brennen konnte, war niedergebrannt. (Schneider 1992, S. 79).

Der Neid spielt im öffentlichen Raum ebenso eine Rolle, da das triste Leben den Alltag der Bewohner*innen bestimmt. Es hält sie auch nicht davon ab, Mord zu begehen: „Der Holzschnitzer wird ermordet, weil er sich besser kleidet, dies auch noch zur Schau stellt und dass sein Haus beim Brand verschont bleibt.“ (Werner 2003, S. 92). Die Natur als öffentlicher Raum wurde angeführt, und am Ende des Romans wird diese Zeugin von einem „langen und qualvollen Selbstmord, denn Elias saß an dem Ort, an welchem alles begonnen hatte und an welchem nun alles enden sollte.“ (Schneider 1992, S. 189). In der öffentlichen Sphäre des Dorfes gibt es eine Begrenzung, da diese „sowohl räumliche wie geistige Enge und Beschränktheit bedeutet“ (Werner 2003, S. 98), aber in den Städten des Romans *Das Parfum* existiert diese nicht. Hier sind die Menschen nicht von Bränden betroffen, dennoch existieren prekäre Zustände: „Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern [...]. Es stanken die Plätze [...], die Kirchen.“ (Süskind 1994, S. 5, 6). Die Talente von Jean-Baptiste und Elias Alder finden zum Großteil im öffentlichen Raum statt. Der hoch entwickelte Geruchssinn lässt dem vom Außenseitertum betroffenen Grenouille nachdenken: „Die Jagdlust packte ihn. Das größte Geruchsrevier der Welt stand ihm offen: die Stadt Paris.“ (Süskind 1994, S. 43). Er macht sich auf den Weg in die Welt, und sein Geruchsgenie schildert der Autor folgend: „Und von Westen her kam durch diese einzige Schneise, die der Fluß durch die Stadt schnitt, ein breiter Windstrom und brachte Gerüche vom Land her, von den Wiesen bei Neuilly, von den Wäldern zwischen Saint-Germain und Versailles, [...]“ (Süskind 1994, S. 46). Ein anderer Blickpunkt auf den öffentlichen Raum ist die Einsamkeit, als die Hauptfigur sich entscheidet Menschen zu meiden: „Mit der Welt, so schien es, der menschenleeren Welt, ließ sich leben“, oder: „Er mied jetzt nicht mehr nur die Städte, er mied auch die Dörfer. Er war wie berauscht von der sich immer stärker ausdünnenden, immer menschenferneren Luft.“ (Süskind 1994, S. 149). Im Verlauf der Handlung wird sichtbar, dass der Mensch kein einsames, sondern ein soziales Wesen ist. Nach der siebenjährigen Einsamkeit zieht es Grenouille wieder in die Gesellschaft. Als er wieder in der Stadt ist, wird er dem Bürgermeister und dem „Lebensherrn und Mitglied des Parlaments [Marquis de la Taillade]“ (Süskind 1994, S. 177) präsentiert, der später einen

Vortrag über der Entseuchungs- und Revitalisierungskur hält und Baptiste als Versuchsobjekt vorführt (Süskind 1994, S. 182, 183). Hier zeigt sich, welche Rolle der Körper im öffentlichen Raum spielt, und zwar dass dieser „ein zusammengesetzter, hierarchisch strukturierter Raum [ist], der von außen eingeschlossen werden kann.“ (Hubrath 2001, S. 213). Das heißt, dass sowohl der Körper als auch der Raum als passiv verstanden werden können (vgl. Hubrath 2001, S. 213). Der Raum ist nicht nur ein öffentliches System, sondern auch identitätsbildend, wie *Das Parfum* zeigt. Dies ist erkennbar, als Grenouille ein Parfüm kreierte, das einem Menschengeruch ähnelt: „Als er die Straße betrat, bekam er plötzlich Angst, denn er wußte, daß er zum ersten Mal in seinem Leben einen menschlichen Geruch verbreitete.“ (Süskind 1994, S. 194). Diese Angst entsteht, weil er sich nun eine Identität erschaffen hat, da „er von Jugend an gewohnt war, dass Menschen, die an ihm vorübergingen, keinerlei Notiz von ihm nahmen, nicht aus Verachtung [...], sondern weil sie nichts von seiner Existenz bemerkten.“ (Süskind 1994, S. 194).

Dünne und Günzel teilen die Ansicht von Hannah Arendt, dass der Begriff des Privaten negativ gesehen wurde, denn „wo Menschen durch die Vermittlung einer gemeinsamen Dingwelt von anderen zugleich getrennt und mit ihnen verbunden sind, beraubt [es sie] schließlich [der] Möglichkeit, etwas zu leisten [...]. So tritt der Privatmensch nicht in Erscheinung, und es ist, als gäbe es ihn gar nicht.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 424). Das Problem dieser Einstellung liegt in der Annahme, dass die Massengesellschaft für die Zerstörung des öffentlichen und privaten Raumes verantwortlich sei. Die Entwicklung des privaten Raumes samt der Einstellung eines „Familienlebens an Haus und Herd mit eigenständigem Recht“ war historisch vom römischen Volk ausgegangen, da dieses versucht hat, keine Unterscheidung zwischen den beiden Bereichen zu machen: Die Römer [...] haben niemals das Private dem Öffentlichen geopfert.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 425). Eine weitere Eigenschaft des Privaten stand im Zusammenhang mit dem Privateigentum, wie die Herausgeber anhand von Hannah Arendts Vorstellung beleuchten. Die Bedeutung des Eigentums umfasste nicht nur einen bestimmten Ort, sondern auch die Familie, die diesen Ort einnahm (vgl. ebda). Wer im Mittelalter kein Eigentum besaß, durfte „keinen angestammten Platz in der Welt sein eigen [...] nennen.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 428). Weiters wird erklärt, dass das Eigentum nicht nur als Wohnstätte gedacht war, sondern auch als privater Ort wo „der Mensch nicht weiß, woher er kommt, wenn er geboren wird, und nicht weiß, wohin er geht, wenn er stirbt. Das Geheimnis des Anfangs und des Endes sterblichen Lebens kann nur da gewährt werden, wo die Helle der Öffentlichkeit nicht hindringt.“ (Dünne/Günzel 2018, S. 430). Den inneren Raum, in dem man privat sein kann und eine Möglichkeit zur Zurückgezogenheit hat, gibt es in den Romanen nur teilweise, da keine vollständig idyllische Vorstellung des Privaten besteht, wie man sie heute kennt. Im Gegenteil: Der innere Raum wird negativ aufgefasst, bestimmt durch Einsamkeit, Ausgrenzung, Illusion und Enttäuschung. In *Schlafes Bruder* macht Elias die erste Erfahrung

der Marginalisierung, als er in einer kleinen Kirche getauft wird und sein Vater erschreckt, als der Säugling zu schreien anfängt. Seff, der Vater, findet die Stimme abscheulich und „preßte die Ohren zu, daß ihm die Adern aus den Händen quollen.“ (Schneider 1992, S. 29). Ein weiteres Beispiel für Vereinsamung in einem inneren Raum ist der Lebensabschnitt, in dem Elias früh pubertiert und von Kindern ausgegrenzt wird. Daraufhin entscheiden sich seine Eltern, ihn ins Haus einzusperren, damit die Dorfgemeinschaft ihn nicht zu Gesicht bekommt. „Zwei Winter lebte Elias im Gaden eingesperrt. Hie und da kam Peter, stand schweigend unterm Fenster, stierte hinauf und ging wieder.“ (Schneider 1992, S. 46). Peter, sein einziger Freund, hält zu ihm. Der private Raum, in dem Elias aufwächst, ist mit Hass und mit dem Gefühl, dass er nicht akzeptiert, sondern nur toleriert wird, verbunden. Die einzigen Glücksmomente, die er erlebt, sind die Liebesemotionen für seine Cousine Elsbeth und für das Orgelspiel. Die Liebe zum Instrument ist daran zu erkennen, als er eines Nachts die Orgel der Dorfkirche neu baut. Mit seinem Talent begeistert Elias die Bewohner*innen: „Allmählich begriffen die [...] Zuhörer die Botschaft des Organisten. Nein, der [Elias] da oben machte nicht bloß Musik, er predigte. Und was er predigte, war von kalter, glasklarer Wahrheit.“ (Schneider 1992, S. 175). Die inneren Raumverhältnisse bei Jean-Baptiste Grenouille [*Das Parfum*] zeigen eine ähnliche Art der rauen, unbequemen, eingeschränkten Lebensbereiche. Sein Leben beginnt auf einem Fischermarkt in Paris. Statt in einer Wiege zu liegen, fängt der Neugeborene unter dem Schlachttisch zu schreien an. Nachdem Jean-Baptiste dies überlebt, wird er in ein Kloster gebracht und bei der Amme Gaillard abgegeben. Ein weiterer Beweis für den lieblosen, privaten Raum ist eine Kiste, in die er gelegt wird. Als Grenouille älter wird, kommt er zum Gerber Grimal, und auch hier ist der Raum eng und ›kalt‹: „Abends ließ er sich brav in einen seitlich an die Werkstatt gebauten Verschlag sperren, [...]. Hier schlief er auf dem blanken gestampften Erdboden.“ (Süskind 1994, S. 41). Trotz der prekären räumlichen Umstände beschwert er sich nicht und nimmt sein Schicksal stoisch an. Als er seine Ausbildung beim Parfümeur Baldini beendet und den Gesellenschein bekommt, entscheidet Baptiste, die Stadt bzw. die Menschen zu verlassen. Hier beginnt er seinen eigenen inneren Bereich zu erschaffen: „Schließlich wanderte er nur noch nachts. Tagsüber verkroch er sich ins Unterholz, schlief unter Büschen, [...], zusammengerollt wie ein Tier, [...] und abwärts zur Erde gerichtet, damit auch nicht der kleinste fremde Geruch seine Träume störte.“ (Süskind 1994, S. 150). Sein seelischer, privater Raum setzt sich fort, als er am Berg Plomb du Chantal ankommt und die Tage damit verbringt, sich auf diesem einzurichten. Es ist klar ersichtlich, dass ihm die Einsamkeit nichts ausmacht, denn „es gab überhaupt keine Dinge in Grenouilles innerem Universum, sondern nur die Düfte von Dingen [...] und nachdem die üblen Gestänke [sic!] der Vergangenheit hinweggetilgt waren, wollte er nun, daß es duftete in seinem Reich.“ (Süskind 1994, S. 150). Der ausgeprägte Geruchssinn gibt ihm Halt in dem abgeschiedenen Lebensstil, den er für sich gewählt hat. Dieser Wohnraum verursacht ihm

Phantasien, Illusionen und Träumereien. Der Entschluss, aus der inneren Sphäre sowohl physisch als auch seelisch auszubrechen, steht fest, als er Angst empfindet, „über sich selbst nicht Bescheid zu wissen. Ihr konnte er nicht entfliehen, sondern er mußte ihr entgegengehen. Er mußte [...] ohne Zweifel wissen, ob er einen Geruch besaß oder nicht. Und zwar jetzt gleich. Sofort.“ (Süskind 1994, S. 175). Grenouille tritt nach sieben Jahren wieder in den öffentlichen Raum ein und wird bald in den Keller eines Palais von Marquis de la Taillade (vgl. Süskind 1994, S. 179) gebracht, damit Jean-Baptiste entseucht wird. Er bewahrt auch in diesem geschlossenen Raum die Ruhe und lässt fast alles über sich ergehen. Abschließend ist zusammenzufassen, dass sowohl Grenouille als auch Elias durch die sie umgebenden gesellschaftlichen Umstände auf entgegengesetzte Weise in ihren eigenen inneren Räumen gefangen sind: Elias durch den Vater, Grenouille durch seine Abkehr von den Menschen; beide werden von der Gesellschaft geduldet, doch ihr Überlebenskampf ist auf ihr Genie zurückzuführen.

4.3 Raum und Angst

Öffentliche Räume sind zum Großteil mit Männlichkeit verbunden; für Frauen hingegen können diese zu Angsträumen werden. Karin Bächli setzt sich mit dem Thema *Angstraum* auseinander und versucht die Frage „Wer muss Angst haben im öffentlichen Raum?“ (Bächli 2006, S. 60) zu beantworten. Es stellt sich heraus, dass hauptsächlich Frauen davon betroffen sind. Das Thema der Angst im öffentlichen Raum ist nicht nur in den 2000er Jahren von Aktualität, sondern auch im 18. Jahrhundert, wie der Roman *Das Parfum* zeigt. Dies zeigt sich in der Szene, in der Grenouille den Geruch eines jungen Mädchens wahrnimmt:

Nach fünfzig Metern bog er rechts ab in die Rue des Marais, eine womöglich noch dunklere, kaum eine Armspanne breite Gasse. [...] Er wußte sofort, was die Quelle des Duftes war, den er über eine halbe Meile hinweg bis ans andere Ufer des Flusses gerochen hatte: nicht dieser schmutzige Hinterhof, nicht die Mirabellen. Die Quelle war das Mädchen [...]. Sie sah Grenouille nicht. Aber sie bekam ein banges Gefühl, ein sonderbares Frösteln, wie man es bekommt, wenn einen plötzlich eine alte abgelegte Angst befällt. (Süskind 1994, S. 53, 54, 55, 56).

Die Angst wird hier mit der Nacht in Verbindung gebracht. Die Untersuchung der Autorin zeigt, dass ähnlich wie im Roman, „viele der befragten Frauen... nachts überall ein Unbehagen [spüren], das sich bis zu eigentlicher Angst steigern kann.“ (Bächli 2006, S. 62). Die Gewalttaten, die sowohl Frauen im Rahmen der Untersuchung des Artikels von Bächli als auch die Frauenfigur von Süskind erleben, lösen ähnliche Verhaltensmuster aus:

Diese Angst vor Gewalteinwirkung macht Frauen in der Folge...passiv, bescheiden. (Bächli 2006, S. 61).
Sie war so starr vor Schreck, als sie ihn sah, daß er viel Zeit hatte, ihr seine Hände um den Hals zu legen. Sie versuchte keinen Schrei, rührte sich nicht, tat keine abwehrende Bewegung [...]. (Süskind 1994, S. 56).

Um die Angst im öffentlichen Raum zu beenden, bedarf es unterschiedlicher Maßnahmen. In ihrer Arbeit werden folgende Schritte „zur Erhöhung der Sicherheit und Vermeidung der Ängste gefordert, unter anderem planerische, gestalterische Maßnahmen oder speziell für Frauen zu schaffenden Instrumenten, wie [...] Frauennachttaxis.“ (Bächli 2006, S. 73). Diese Mittel gestalten sich im Roman schwierig, und die einzige Möglichkeit ist es: „dass die Menschen nachts in den Häusern blieben, sperrten ihre Töchter ein, verbarrikadierten sich, mißtrauten einander und schliefen nicht mehr.“ (Süskind 1994, S. 282). Im Roman *Schlafes Bruder* hat das Thema der Angst eine andere Bedeutung. Diese ist ebenfalls im öffentlichen Raum sichtbar, jedoch handelt es sich um eine kollektive Angst. Näher betrachtet, sind es die Brände, die die Dorfbewohner*innen in Angst und Schrecken versetzen, wie die Feuerszene zeigt: „In der Nacht des Dritten Feuers flüchteten die Überlebenden im Bachlauf der Emmer brüllend, höhnend und weinend vor Zorn und Verzweiflung [...], wo sie in der Folge der Zeit entweder in Armut verkamen, oder als bloße Brotknechte bis zum Ende ihres Lebens das Land anderer bestellten.“ (Schneider 1992, S.11).

4.4 Ränder der Gesellschaft

Das Thema ›Ränder der Gesellschaft‹ zeigt auf, dass der Raum sowohl soziale als auch kulturelle Differenzen enthält. Ritter belegt die These der räumlichen Differenzen anhand von Homi K. Bhabha als eine „Quelle [...], die zwischen sozialen Bereichen entsteht und Brüche, Schwellen und Überlegungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit betont.“ (Ritter 2012, S. 74). Das heißt, dass der Begriff ›Rand‹ nicht nur eine örtliche Beschreibung ist, sondern auch eine Kategorie die von einer Kultur samt Sozialisierungen bestimmt wird. Diese zeigen sich im Roman *Schlafes Bruder*, als das Dorf im Eschberg brennt und die Menschen sich gegenseitig unterstützen:

In jenen Wochen, welche auf das Erste Feuer folgten, fiel Schnee, hüfthoch. Dann kam die Kälte, dann kam der Hunger. Doch die Eschberger Bauern standen zusammen. Die das Feuer verschont hatte, teilten ihre Milch [...], buken Brot, gaben Kleidzeug, führten ermutigende Reden, ja gewährten ihnen zum Aufbau der Höfe Freiholz aus den eigenen Waldgründen. (Schneider 1992, S. 89).

Für Menschen, die am Rande der Gesellschaft leben, besteht die Gefahr, dass sie zum kulturell „Anderen“ und somit als „befremdliches, bedrohliches Gegenstück zur eigenen Kultur wahrgenommen“ (Ritter 2012, S. 100) werden – so wie Elias Alder [*Schlafes Bruder*] durch seinen früh gealterten Körper und gelb gefärbte Pupillen. Aufgrund seines Andersseins wird er als Kind „zwei Winter eingesperrt.“ (Schneider 1992, S. 46). Beim kulturell ‚Anderen‘ wird versucht ein Umdenken in Bezug auf die negativen Konnotationen des Außenstehenden zu bewirken und dadurch das ‚Eigene‘ entstehen zu lassen:

Kann das Ziel freier Erkenntnis in der simplen Umkehrung der Beziehung zwischen Unterdrückter und Unterdrücktem, [...], negativem und positivem Bild stehen? Wissen wir keinen anderen Weg aus diesem Dilemma als die Postulierung eines unversöhnlichen Gegensatzes oder die Erfindung eines Gegenmythos der radikalen ursprünglichen Reinheit? (Ritter 2012, S. 100).

Der Aspekt des Außenstehenden geht in Richtung eines untergeordneten, komplizenhaften und marginalen Raumes. Im Sinn einer hegemonialen Männlichkeit kann er nur im Verhältnis zu anderen Männlichkeiten definiert werden (vgl. Aulenbacher/Riegraf 2009). In *Das Parfum* steht der Berg, den Jean Baptiste Grenouille erreicht, als er die Stadt verlässt, für das ›Andere‹, das Fremde, den Rand der Gesellschaft, wie der Erzähler beschreibt:

Der Berg bestand aus einem riesigen Kegel bleigrauen Gesteins und war umgeben von einem endlosen, kargen, nur von grauem Moos und grauem Gestrüpp bewachsenen Hochland [...]. Selbst am helllichten Tage war diese Gegend von so trostloser Unwirklichkeit, daß der ärmste Schafhirte der ohnehin armen Provinz seine Tiere nicht hierher getrieben hätte. Und bei Nacht gar, im bleichen Licht des Mondes, schien sie in ihrer gottverlassenen Öde nicht mehr von dieser Welt zu sein. (Süskind 1994, S. 152).

Im kulturellen Kontext ist der Berg das ›Andere‹, das als unheimlich wahrgenommen wird; so zerfällt der Sicherheitsstatus der inneren kulturellen Autorität, und die kulturelle Norm vermischt sich mit fremden Elementen (vgl. Ritter 2012, S. 104). Für die Hauptfigur Grenouille ist der abgeschiedene Ort keineswegs fremd oder anders, denn hier fühlt er sich *hegemonial*. Die Freude, dass er komplett allein sein kann, fern von der Zivilisation, ist groß; schließlich „war er der einzige Mensch auf der Welt.“ (Süskind 1994, S. 154). Die Tatsache, dass er am Rand der Gesellschaft lebt, zeigt eine stoische und zugleich stolze Haltung, wie der Erzähler mitteilt: „Er lag im einsamsten Berg Frankreichs fünfzig Meter tief unter der Erde wie in seinem eigenen Grab. Noch nie im Leben hatte er sich so sicher gefühlt – schon gar nicht im Bauch seiner Mutter.“ (Süskind 1994, S. 156). Neben dem kulturellen Raum, verlangt der soziale Aspekt Beachtung. Kamleithner nennt Pierre Bourdieu als Vertreter der soziologischen Auseinandersetzung mit dem ›Anderen‹. Diese stellt den Begriff der Klasse in den Vordergrund und differenziert „Klassenlage von Individuen und ihre[r] ›Stellung‹, bzw. ›Klasse‹ und ›Stand‹.“ (Kamleithner 2002, S. 47). Die Art, wie jemand das Leben führt, hängt von der sozialen Stellung und ihren (Status-)Symbolen ab (vgl. Kamleithner 2002, S. 47). Dabei ist nicht nur wichtig, wie etwas gesagt wird, sondern auch, was getan wird. Die Repräsentation der Klasse ergibt sich aus dem „symbolischen Kapital“, das durch „Bildung, Verwandtschaft, Beziehungen, etc. erlangt wird.“ (Kamleithner 2002, S. 47). Die Folgen der genannten (Status-)Symbole und der Klasse können unterschiedlich ausfallen, wie sich an Grenouille zeigen lässt, als er nach seiner siebenjährigen Zeit in der Einsamkeit zurück in die Stadt kommt:

Er sah fürchterlich aus. Die Haare reichten ihm bis zu den Kniekehlen, der dünne

Bart bis zum Nabel. [...] Die ersten Menschen denen er begegnete, Bauern auf einem Feld nahe der Stadt Pierrefort, rannten schreiend davon, als sie ihn sahen. In der Stadt selbst dagegen machte er Sensation. [...] Manche sagten, er sei gar kein richtiger Mensch, sondern eine Mischung aus einem Menschen und einem Bären, eine Art Wildwesen. (Süskind 1994, S. 176, 177).

Diese Reaktionen (Bauern rannten schreiend davon; [...] er sei gar kein richtiger Mensch...) bedeuten, dass es sich um den „Habitus“ handelt, der „Wahrnehmungs-, Bewertungs- und Handlungsschemata“ umfasst. Der Grund für das „Erzeugungsprinzip“ und „Klassifikationsprinzip“ liegt darin, dass der Habitus Handlungen und zeitgleich Bewertungen mit sich bringt (vgl. Kamleithner 2002, S. 49). Kamleithner beschreibt Pierre Bourdieus Kritik am sozialen Raum: „Die Sozialwelt ist ein Ort von Bastard-Kompromissen zwischen Ding und Sinn, die den ›objektiven Sinn‹ als dinggewordenen Sinn und die Dispositionen [...] als leibgewordenen Sinn definieren.“ (Kamleithner 2002, S. 49). Der Mensch ist dauernd von gesellschaftlichen Strukturen abhängig. Der soziale Habitus, in dem oft Vorschriften entstehen, wie jemand handeln muss, was gegessen werden soll oder wie eine Wohnung auszusehen hat, bekommt einen Dingcharakter. Dadurch entsteht eine Teilung in soziale Klassen, und nicht anerkannte Gruppen werden nicht repräsentiert (vgl. Kamleithner 2002, S. 50). Der Erzähler von *Das Parfum* gibt am Ende einen Einblick in Räume/Orte abseits der Gesellschaft: „In den Arkaden der Gebeinhäuser längs der Rue aux Fers ließ er [Jean Baptiste] sich nieder. Das Gelände des Friedhofs lag wie ein zerbombtes Schlachtfeld vor ihm [...]. Nach Mitternacht erst [...] belebte sich der Ort mit allem möglichen Gesindel, Dieben, Mördern, Messerstechern, [...].“ (Süskind 1994, S. 318).

4.5 Paris und Grasse

Im Gegensatz zu den anderen Räumen, die als das ‚Andere‘ ‚Fremde‘ veranschaulicht wurden, signalisieren die Orte Paris und Grasse aus dem Roman *Das Parfum* eine männliche Macht. Sie ist vergleichbar mit dem Begriff des Staates, als: „the concrete consolidation of men’s appropriation of violent labour-power.“ (Fetz 2017, S. 58). Das heißt, dass der Fokus auf Machtpositionen, Kontrollen und Dominanz liegt. Dabei geht es auch um Struktur, Gesetzesbeschlüsse oder „gesellschaftliche Organisation von Sexualität, Geburten und Erziehung; Vaterschaft, hierarchische[r] Sexualität.“ (Fetz 2017, S. 58). Der Ort Paris kennzeichnet den Sinn der männlichen Macht, wie es folgend formuliert wird:

Zu jener Zeit gab es in Paris ein gutes Dutzend Parfumeure. [...] In der Tat galt der Pont au Change für eine der feinsten Geschäftsadressen der Stadt. Hier befanden sich die renommiertesten Läden, hier saßen die Goldschmiede [...], die besten Perückenmacher und Taschner, die Verfertiger feinsten Dessous und Strümpfe [...], Bankiers. (Süskind 1994, S. 59).

Diese Machtposition wird ebenso dem berühmten Parfümeur Giuseppe Baldini zugewiesen,

indem sein Arbeitsraum wie folgt beschrieben wird: „Über sein Schaufenster spannte sich ein prächtiger grünlackierter Baldachin, daneben hing Baldinis Wappen, ganz in Gold, [...] und vor der Türe lag ein roter Teppich, der ebenfalls Baldinis Wappen trug, als goldene Stickerei.“ (Süskind 1994, S. 59). Trotz der opulenten Erscheinung wird im Verlauf der Handlung die männliche Macht und ›appropriation of violent labour-power‹ ersichtlich, als Jean Baptiste bei seinem Lehrmeister Baldini zu arbeiten beginnt: „Die Art und Weise, wie du mit den Dingen umgehst, deine Grobheit, dein primitiver Unverstand zeigen mir, daß du ein Stümper bist, ein barbarischer Stümper. [...] Du taugst nicht mal zum Limonadenmischer, [...] geschweige denn zum Parfumeur.“ (Süskind 1994, S. 107). Hier wird das Geschlechterverhältnis und die Beziehung zwischen Unterdrückter/Unterdrücktem und männlicher Dominanz gezeigt. Der Zusammenhang mit dem Staat liegt darin, dass die maskuline Vorherrschaft im Staat organisiert und von Männern dominiert ist. Die Bereitschaft zur „Repression und Gewalt kommt verstärkt von Männern (vgl. Fetz 2017, S. 58). Die Stadt Grasse, die als „selbstbewusste Produktions- und Handelsmetropole für Duftstoffe, Parfumeriewaren, Seifen und Öle“ (Süskind 1994, S. 211) präsentiert wird, ist bei näherer Betrachtung eine „Herausbildung öffentlicher Patriarchate“. Die Begründung liegt darin, dass es einen Übergang der patriarchalen Organisation gibt, zum Beispiel die Bewegung vom „law of the father zu den law(s) of the state.“ (Fetz 2017, S. 59). Beobachten lässt sich dies auch im Roman, als man auf der Suche nach dem Mädchenmörder Grenouille ist: „[...] die stolzen, mächtigen Herren des Stadtrats ließen sich in ihrer Not herbei, Monseigneur Bischof in einer unterwürfig abgefaßten Petition zu bitten, er möge das mädchenmordende Monster, dessen die weltliche Macht nicht habhaft werden könne, verfluchen und mit Bann belegen, ebenso wie [...] sein erlauchter Vorgänger [...].“ (Süskind 1994, S. 251, 252). Es ist noch anzuführen, dass die Struktur den Männern ermöglicht, als „Agenten einer Klasse“ zu agieren. (Fetz 2017, S. 59).

4.6 Raum und Macht

Unter Macht, scheint mir, ist zunächst zu verstehen: die Vielfältigkeit von *Kräfteverhältnissen*, die ein Gebiet bevölkert und organisiert; das Spiel, das in unaufhörlichen *Kämpfen und Auseinandersetzungen* diese Kräfteverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die *Stützen*, die diese Kräfteverhältnisse aneinander finden, in dem sie sich zu Systemen verketteten [...]; und schließlich die *Strategien*, in denen sie zur Wirkung gelangen und deren große Linien und institutionelle Kristallisierungen sich in den Staatsapparaten, in der Gesetzgebung und in den gesellschaftlichen Hegemonien verkörpern. [...] Und, die Macht mit ihrer Beständigkeit, Wiederholung, Trägheit und Selbsterzeugung ist nur der *Gesamteffekt* all dieser Beweglichkeiten, die Verkettung, die sich auf die Beweglichkeiten stützt und sie wiederum festzumachen sucht. Zweifellos muß man Nominalist sein: die Macht ist nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger. *Die Macht ist der Name, den man einer*

komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt. (Richter 2011, S. 321).

Richter zitiert hier Michel Foucault, um einen Einblick in den Machtbegriff zu geben, der zur Erklärung von Kräfteverhältnissen dient. Die Macht ist keine Institution, die sich in einer gesellschaftlichen Gruppe oder Klasse manifestiert, sondern ist überall vorhanden. Der Eindruck der Macht bezieht sich auf den geschichtlichen „Gesamteffekt“ dieser Beweglichkeiten und Verkettungen. Diese entstehen innerhalb eines Kräfteverhältnisses (vgl. ebda). Mit den Strategien ist gemeint, dass sie Wirkungen in gesellschaftlichen Institutionen mit sich bringen können. Die Macht ist daher „ein allgegenwärtig, dezentral wirkender, in strategischen Kräfteverhältnissen zu analysierende[r] Sachverhalt, dem die produktive Eigenschaft zuzuschreiben ist, neue Selbst- und Weltverhältnisse zu konstituieren.“ (Richter 2011, S. 329). Im Zusammenhang mit dem Raum ist das Machtmodell ein relationales: Die Macht hat keinen Ort, in dem Sinne, dass sie besetzt wird, sondern die Möglichkeit einer Ausübung: „Niemand ist verantwortlich für eine Entstehung, niemand kann sich ihrer rühmen, sie geschieht in einem leeren Zwischen.“ (Kamleithner 2002, S. 66). Der Raum ist somit etwas, dass zwischen den Orten entsteht. Die darin enthaltenen Machtmechanismen führen zum Moment der Tätigkeit mit Blick auf die gesellschaftliche Stellung. Da der Ausdruck ›Macht‹ auf eine Handlung hinweist, ist er auf die Aussage „Macht ›macht‹“ gerichtet (Kamleithner 2002, S.66). Die sozialen Verhältnisse spielen im Zusammenhang mit der Handlung eine wichtige Rolle. Diese haben nicht nur eine ökonomische, familiäre Bedeutung, sondern dienen auch zur „Bearbeitung von Dingen oder der Informationsübermittlung.“ Es stellt sich folgend die Frage, warum Macht im öffentlichen Raum als männliches Strukturmerkmal gesehen wird. Als Grund hierfür wird der *gesellschaftliche Gesamteffekt* angeführt, der in öffentlicher Macht ein „ausschließlich männliches Phänomen“ verortet (Vianello/Caramazza 2007, S. 57). Diese steht nicht nur dafür, Wege zu finden, um ein Ziel mit allen Mitteln zu erreichen, sondern ist auch eine Methode, „sich selbst auf den Schauplatz der Welt zu projizieren und sich Unsterblichkeit in der Geschichte zu erwerben“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 58), ebenso wie die Figur Grenouille [*Das Parfum*] danach trachtet, den öffentlichen Raum bzw. die Welt zu erobern:

Der Rest [Anm.: Tropfen des Parfümfläschchens] würde genügen, um die ganze Welt zu bezaubern. Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfümierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren; [...]. (Süskind 1994, S. 316).

Durch sein Talent und geniales Wesen kann er als Mann seine Macht ausweiten. Es ist jedoch darauf zu achten, dass solcherart Fähigkeiten zu Machtmissbrauch und/oder Vernichtung der Informationsübermittlung führen können. Im öffentlichen Raum zeichnet Herrschaft ein Territorium ab und wird als äußerer Bereich gedacht (vgl. Vianello/Caramazza 2007). Der

Grund für diesen Gedanken liegt hauptsächlich im männlichen Status und im „Prinzip der nationalen Souveränität als wesentlich männliches Produkt.“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 59). Die Macht Gottes ist im Roman *Schlafes Bruder* wichtig, weil sie als männliche Macht im Raum in Erscheinung tritt: „Die Kraft der übermächtigen Gottheit heiligt das Recht des Königs.“ (Vianello/Caramazza 2007, S. 59). Für das Eschberger Dorf [*Schlafes Bruder*] bedarf es keiner königlichen Macht, jedoch hat Gott eine tragende Funktion gegenüber den Dorfbewohner*innen, als das Dorf beim zweiten Mal brennt: „Beim zweiten Feuer schienen die Menschen aber begriffen zu haben, daß Gott sie hier niemals gewollt hatte. Sie zogen von Eschberg weg.“ (Schneider 1992, S.202).

5. Weibliche Bezugspersonen in *Schlafes Bruder* und *Das Parfum*

5.1 Liebe

Im vorigen Themenbereich wurde gezeigt: Orte und Räume ermöglichen Macht, aber auch Angst, Ausgrenzung und Einsamkeit, sowohl vorsätzlich als auch gezwungen. In diesem Kapitel werden die verschiedenen Aspekte der Liebe, der Emotionen und des Begehrens, näher behandelt. Im Vordergrund stehen die männlichen Hauptfiguren der Romane und ihre Beziehungen zu Frauen. Beide wachsen diesbezüglich unterschiedlich auf, wie die Geburtsorte und die Mütter verdeutlichen. Baptiste wird auf einem Fischermarkt geboren, während Elias zu Hause mit Hilfe einer Hebamme auf die Welt kommt. Die Liebe ihrer Mütter ist ausschlaggebend für die weiteren Entwicklungen der männlichen Figuren. Grenouille erfährt nie die Mutterliebe, wie die Geburtsszene zeigt:

Grenouilles Mutter stand, als die Wehen einsetzen, an einer Fischbude in der Rue aux Fers und schuppte Weißlinge, [...]. Sie wollte nur noch, daß der Schmerz aufhöre, sie wollte die eklige Geburt so rasch als möglich hinter sich bringen. [...] als die Preßwehen einsetzen, hockte sie sich unter ihren Schlachtisch und gebar dort, [...] und nabelte mit dem Fischmesser das neugeborene Ding ab. (Süskind 1994, 7, 8).

Im Roman erfahren die Leser*innen, dass Jean-Baptiste kein Wunschkind ist und dass „sie das Ding bestimmt würde haben verrecken lassen, wie sie es im Übrigen schon mit vier anderen getan habe.“ (Süskind 1994, S. 9). Mit diesem Geständnis ist ihr Schicksal besiegelt, und sie wird wegen der Kindermorde zum Tod verurteilt. Als Erwachsener empfindet Baptiste dennoch eine Art Mutterliebe, als er in seiner neu gewonnenen Einsamkeit auf dem Berg lebt. Dort sind Blicke in die Vergangenheit mit Düften verbunden und so erinnert er sich unter anderem an den „heißen mütterlichen Schweiß der Amme Bussie; [...] den Mördergeruch seiner Mutter.“ (Süskind 1994, S. 158, 159). Das Geruchstalent gibt ihm die Ruhe, Sicherheit und Liebe in seinem Leben. Die Geburt von Elias Alder gestaltet sich ebenso schwierig wie die von Grenouille. Er wird zu Hause geboren, und im Gegensatz zu Jean-Baptiste wächst er mit der Mutter auf. Allerdings ist seine Existenz für die Eltern ebenfalls unerfreulich. Da er früh pubertiert und gelbe Pupillen bekommt, empfindet die Mutter keine Liebe für Elias. Dies erkennt man an ihrem Umgang mit ihm:

Zwischenzeitlich unterließ die Selfin alles, was einer günstigen Entwicklung ihres frühreifen Jungen hätte förderlich sein können. Sie sprach nicht mit ihm, [...]. Anfänglich vermied sie jede Berührung aus Angst, sich am Gelbfieber seiner Augen anzustecken. Zärtlichkeit, ein solches oder ähnlich lautendes Wort, war ihr und den meisten Eschberger Weibern unbekannt. Auch trug sie immer weniger Sorge um seine Reinlichkeit, weshalb es schließlich dahin kam, daß Elias verdreckte und verlauste. (Schneider 1992, S. 44, 45).

Die Liebe für ihren Sohn kann durch sein Anderssein nicht entstehen, denn „es müsse doch

möglich sein, etwas von diesem Grün dem Elias zurückzugeben, [...]“ (Schneider 1992, S. 45). Ihr Wunsch aus ihm ein der Norm entsprechendes Kind zu machen, wird größer, und sie versucht dies durch Einsperren umzusetzen. Zugleich leidet und vereinsamt der Junge immer mehr; jedoch schöpft er Hoffnung durch die Liebe, die er für seine Cousine empfindet. Bevor näher auf den Liebesaspekt eingegangen wird, sind Ursprung und Entstehung dieses Begriffes zu erläutern. Es ist zu erwähnen, dass sich die Wissenschaft, die sich mit dem Thema der Liebe befasst, aus der antiken Philosophie entstanden ist (vgl. Hahn 1998, S. 17). Die Anfänge der Liebeskonzeptionen beginnen geschichtlich mit Platon. Als Beispiel sei hier der „Mythos vom Kugelmenschen“, bei dem es um „Liebe als Sehnsucht nach der verlorenen Einheit“ (Hahn 1998, S. 16) geht, zu erwähnen. Das heißt, dass die „androgynen, hermaphroditischen und kugelförmigen Menschen“, die von den Göttern erschaffen und in „zwei Hälften geteilt wurden, in der Welt herumirren und einander suchen.“ (Hahn 1998, S. 16). Die Suche und die Teilung in zwei Hälften erklären „die Sehnsucht nach der verlorenen Hälfte von uns selbst“ (Hahn 1998, S. 16) und die Unterscheidung von Mann und Frau. Die zweite Art der Liebe handelt von „Diotima, der Seherin und Priesterin, [die über die] Liebe unterrichtet [...]“ (Hahn 1998, S. 16). Die Liebe wird mit Schönheit in Verbindung gebracht und der Suche nach „Ideal und Vollkommenheit.“ (Hahn 1998, S. 17). Die Begriffserklärung der platonischen Liebe aus der antiken Kultur entspricht nicht genau der gegenwärtigen Bedeutung, weil es eine „Erfindung des christlichen Bürgertums ist und eine Vorstellung einer sexuellen Sinnlichkeit“ (Hahn 1998, S. 17) besteht. Der Begriff der Liebe ist auch sprachwissenschaftlich von Bedeutung. Seit der Entstehung der höfischen Literatur im europäischen Hochmittelalter, gibt es viele Benennungen dafür, wie „Amour courtois, [...], courtly love, höfische Liebe, amor, fin' amors, Minne.“ (Hahn 1998, S. 18). Im Vordergrund steht die Idee der leidenschaftlichen Liebe, die das Bild der „sehnsüchtigen, unerfüllten, qualvollen, [...] unglücklichen Liebe“ (Hahn 1998, S. 18) erfüllt. Neben der platonischen Liebe im philosophischen Sinn, setzt sich auch die Literaturwissenschaft mit dem Begriff der romantischen Liebe auseinander. Diese finden sich in literarischen Texten oder Autoren zwischen etwa 1770 und 1820, wie bei Novalis oder Schlegel (vgl. Hahn 1998, S. 21, 22). Ein Element wie Sinnen- und Seelenliebe charakterisiert die vorhin erwähnte Form der Zuneigung. Ein anderes Merkmal dieser Art der Liebe ist die Individualität. Hier geht es darum, dass man nur eine Person liebt. Im Verlauf der Handlung [*Schlafes Bruder*] wird die Geschichte der Hauptfigur Elias sehr emotional, als sein „Ich“ sich von der Gesellschaft abschottet. (Hahn 1998, S. 23). Laut Ernst definiert Lacan Liebe als etwas „geben, was man nicht hat. Die Liebe ist demnach jene Illusion, den Mangel beseitigen zu können und damit in eine Art harmonischen Zustand einzutauchen.“ (Ernst 2009, S. 125). Der Protagonist des Romans *Schlafes Bruder* wird in diesem Kontext hauptsächlich mit dem Thema der Liebe in Verbindung gebracht. Der Erzähler enthüllt bereits zu Beginn des Buches, dass es sich um eine

Geschichte handelt, die zur unglücklichen Liebe von Elias zu dessen Cousine Elsbeth führt. Für Elias bedeuten seine Gefühle Leid. Darin ist eine „unerfüllte Sehnsucht, ungestilltes Verlangen, bis hin zur Todessehnsucht“ (Hahn 1998, S. 24) enthalten. Wie groß seine Liebe zu Elsbeth ist, beschreibt der Erzähler: „Seit der Nacht, in welcher er das Mädchen aus den Flammen gerettet, liebte er Elsbeth mit einer Kraft und Leidenschaft, die ans Unmenschliche grenzt.“ (Schneider 1992, S. 95, 96). Dieses passionierte Empfinden beginnt bei Elias bereits mit sieben Jahren. Es ist jedoch anzumerken, dass solche Gefühle kein erotisches Begehren beinhalten. Elsbeth wird als stilles Kind beschrieben, das zu „ein[em] schöne[n], sehr zierliche[n] Fräulein“ (Schneider 1992, S. 100) heranwächst. Ihr Wesen ist klug, aber sie „mied den Vater und den Bruder. Trotzdem ist ihr ein Vulgäres in der Sprache geblieben. Feingewobenes hatte sie nie gehört, bis zu dem Tag, an welchem Elias Alder in ihr Leben trat.“ (Schneider 1992, S. 101). Die Beziehung zwischen der Hauptfigur und der Cousine beruht auf Sympathie und Liebe, die im Verlauf der Handlung in unterschiedlichen Richtungen endet. Während Elias unsterblich in Elsbeth verliebt ist, fällt ihre Entscheidung auf einen anderen für sie bestimmten Mann, den die Cousine auch heiratet und von dem sie schwanger wird. Den Grund dafür, warum sie Elias nicht lieben kann, erfährt der junge Alder durch Peter:

Wenn er bloß nicht diesen unheimlichen Makel an seinen Augen trüge. Und er müßte einfach entschlossener und stärker sein im Leben. [...]. Gottlob sei der Lukas ganz anders. Sie sei halt auch nur ein elendes Weib und habe auch nur die elenden Gefühle eines Weibes. Aber davon verstünde der da nichts. Nein, Elias Alder sei kein Mann. Das sehe sie – leider. (Schneider 1992, S. 139, 140).

Die Textpassage verdeutlicht, dass für Elsbeth nicht das Aussehen wichtig ist und auch nicht sein Genie, sondern die Eigenschaften, die die Rolle eines Mannes ausmachen. Sie zeigt auch, dass die hegemoniale Männlichkeit von den Frauen regelrecht eingefordert wird. Weiter erklärt Connell laut Stanzl, dass Männlichkeiten aus sozialen Formen entstehen und dass Männer nicht nur ihrem Geschlecht entsprechend handeln, sondern auch von ihrem weiblichen Umfeld beeinflusst werden. Für die männliche Prägung spielen sie eine bedeutende Rolle (Stanzl, Eva 2011). Der Erzähler stellt das Thema Religion und Gott in den Vordergrund, um die negative Seite der Liebe zu verdeutlichen. Elias erlebt den Schatten seiner euphorischen Gefühle gegenüber Elsbeth, indem er von seinem Freund Peter von ihrer Hochzeit und Schwangerschaft erfährt. Plötzlich verliert der junge Alder den Glauben an Gott, und als er sich in der Kirche befindet, schreit er: „Warum demütigst Du mich? Hast Du mich nicht nach Deinem Ebenbild geschaffen? Also demütigst Du Dich selbst, Du Ungott!!“ (Schneider 1992, S. 143). Der Kapitelname „Gott fürchtet den Elias“ (Schneider 1992, S. 142) verrät seine emotionale Lage. Er gibt Gott die Schuld, dass seine Liebe nicht erwidert wird, wie es ferner seinem inneren Monolog zu entnehmen ist:

Bist du nicht ein Gott der Liebe? Weshalb also läßt Du mich nicht lieben? Weshalb mußte sich mein Herz für Elsbeth entzünden? Meinst Du etwa, ich hätte mich aus eigenem Willen für Elsbeth entschieden? Du warst es, der mich zu ihr hingeführt hat. Also habe ich gehorcht, denn ich meinte, es sei Dein Wille. (Schneider 1992, S. 144).

In seinem bisherigen Streitgespräch mit Gott betont Elias, dass er Elsbeth weiter lieben wird: „Wisse, daß Du mir keine größeren Schmerzen mehr zufügen kannst, als Du mir zugefügt hast. Und wenn ich, Johannes Elias Alder, untergehe, so ist es mein Wille, nicht Dein Wille!“ (Schneider 1992, S. 144, 145). Mit diesen Wörtern soll er am Ende Recht behalten, als er sich entscheidet, nicht mehr zu schlafen und durch die Einnahme von Giftpilzen und Tollkirschen zu sterben. Ein anderes Thema entsteht in der Frage, wie Männer und Frauen lieben. Es wird für gewöhnlich angenommen, dass Männer die Liebe erschaffen, für die sie leben und leiden. Sie bestimmen über ihr Glück. Frauen hingegen „treffen wohlerrungene Liebesentscheidungen, beschäftigen sich mit dem Thema und reden darüber.“ (Hahn 1998, S. 55). In der gesellschaftlichen Wahrnehmung besteht die Rolle des Mannes darin, als öffentliche Person zu wirken und deshalb erscheint er „als das begehrende und Frauen als das liebende Geschlecht. Er muss einen starken Charakter besitzen und das Weibliche, das liebesbereit ist, zähmen.“ (Hahn 1998, S. 55). Eine aktive Frauenrolle und männliche Passivität sind hingegen im Roman *Schlafes Bruder* zu beobachten, da nicht Elsbeth diejenige ist, die Elias liebt, sondern umgekehrt. Diese soziobiologische Typologisierung zwischen männlicher und weiblicher Art des Liebens wird mit der Idee der Fortpflanzung in Verbindung gesetzt. Das heißt, dass die Reproduktion und die Befähigung dazu über das unterschiedliche Geschlechterverhalten bestimmen. Die Natur-Kultur-Debatte ist ebenso wichtig, weil das „(physische) Geschlecht für die Seite der Natur, die geographische Herkunft für die Seite der Kultur“ (Hahn 1998, S. 57) zuständig sind. Einige Merkmale, wie zum Beispiel gutes Aussehen und Reichtum, helfen dem Gegenüber bei der Partnerwahl. Hier spielt die Natur eine tragende Rolle; für „Unberührtheit, Ehrgeiz und gewünschtes Alter war das Land, also Kultur ausschlaggebend.“ (Hahn 1998, S. 57). Am Anfang des Kapitels wurde kurz die Liebestheorie erwähnt, dass dies eine Illusion sei, deren Mangel es zu beseitigen gelte. Die Definition wird durch den Begriff des „Phantasmas“ erweitert (Ernst 2009, S. 124). Die Beschreibung verläuft in der Art und Weise, „wie einem die Dinge tatsächlich objektiv erscheinen, selbst wenn sie einem nicht so erscheinen.“ (Ernst 2009, S. 124). Das heißt, dass es keine klare Trennung zwischen objektiv und subjektiv gibt und dass das Individuum sich selbst Zugang zur Welt verschafft (vgl. ebda). Das Liebesgefühl der Hauptfigur des Romans von Robert Schneider verläuft auf ähnliche Weise. Die Illusion seiner Liebe zur Cousine Elsbeth nimmt ein abruptes Ende, als sie ihm offenbart, dass sie ihn aufgrund seiner nicht vorhandenen Männlichkeit nicht lieben kann. Darüber hinaus erfährt Elias, dass sie ihre Zukunft nicht mit ihm verbringen wird, sondern mit einem anderen Mann. Nachdem er erkennt, dass sein Scheitern in der Liebe eingetreten ist, akzeptiert der junge Alder sein Schicksal. Ab diesem Moment erlangt er auch

die Farbe seiner Pupillen wieder: „An die Stelle des grellen Gelbes war ein dunkles Grün gekommen, ein Grün, [...] wenn es aus schwarzverhangenen Himmeln regnet.“ (Schneider 1992, S. 148). Sein Freund weiß, wie sehr Elias die Cousine liebt, und ist überrascht, mit welchem stoischen Schicksal er dieses Scheitern annimmt. Dass er aber bereits Sterbegeanken hegt, ahnt Peter noch nicht. Diese Konformität bringt Elias zu der Erkenntnis: „Erlösung aber ist die Erkenntnis der Sinnlosigkeit allen Lebens. Aber ihm wiederfuhr dasselbe Schicksal: Sterben wollte er.“ (Schneider 1992, S. 149). Seine Entscheidung, sich der Liebe und nicht seinem musikalischen Genie zu widmen, kann er am Ende nicht einhalten, denn „das Scheitern resultiert dabei aus dem Wunsch nach einer *reinen* Liebe, welche immer eine zerstörerische, (auto-)aggressive Kehrseite mit sich bringt.“ (Ernst 2009, S. 137). Die Autoaggression geht bei Elias mit dem Beschluss einher, „sein Leben neu zu leben. Und dieses wache, neue Leben werde ihm die Liebe Elsbeths einbringen und die Gewißheit der ewigen Seligkeit im Himmel.“ (Schneider 1992, S. 192). Liebe im wörtlichen Sinn hat für die Entwicklung der Figur des Grenouille in *Das Parfum* keine Bedeutung, weil er ohne sie aufwächst. Er empfindet zwar auch, jedoch geht seine Gefühlswelt in eine andere Richtung, die im nächsten Themenabschnitt näher behandelt wird.

5.2 Emotionen

In diesem Unterkapitel, welches das Thema der Emotionen behandelt, ist ersichtlich, dass die ›liebenden‹ Romanfiguren ohne Gefühle nicht auskommen können. Um Liebe oder Begehren empfinden zu können, benötigen sie das Ventil der Emotionen. Zunächst ist es wichtig zu erläutern, wie sich die Wissenschaft mit diesem Thema auseinandersetzt. Im Sammelband von Flick und Hornung wird bereits in der Einleitung erläutert, dass es sich schwierig gestaltet, den Bereich der Emotionen wissenschaftlich zu erörtern. Sie erklären, dass die Beschäftigung ins Ironische gehen könnte:

Immer wo diese [Anm.: Gefühle] ist, sind jene gerade nicht. Das kann nicht verwundern: Wo Affektneutralisierung die Tugend des Wissenden ist, werden sich ihm die Gefühle entziehen, so sehr er sie kennen möchte. Indessen geht es um dieses Wissen. Seit der Antike zählt die Einsicht in das Leben der Gefühle zu den erstrangigen Erkenntniszielen. Wir können dieses Ziel beinahe so wenig aufgeben wie das Fühlen selbst. Wir fühlen und wir wollen uns über Fühlen klar werden. (Flick/Hornung 2009, S. 9).

Bei diesem Zitat entsteht der Eindruck, dass es keine Wissenschaft brauche, sondern dass das Individuum selbst für Empfindungen verantwortlich sei. Trotz alledem ist der wissenschaftliche Blick relevant, weil Emotionen neue Erkenntnisse und Fragen entstehen lassen. Weiter bieten sie eine Art von Dynamik an, die „Gefühle als Auslöser, Ausdrucksmittel und Kategorie kultureller Praxis haben“. (Flick/Hornung 2009, S. 10). Dieses Themenfeld

enthält dichotomische Merkmale, die auf Rationalität und Emotionalität basieren. Hier geht man der Frage nach, wie sich diese geschlechtsspezifisch unterscheiden. Gefühle zu zeigen, wird meistens Frauen zugeschrieben, und alles, was mit „rationale[m], verstandesgemäße[m] Handeln zu tun hat, den Männern“, wie dies Schriften der Sensualphilosophie des 18. Jahrhunderts (Flick/Hornung 2009, S. 23) zeigen. In diesem Jahrhundert besteht in Bezug auf das weibliche Geschlecht die Annahme, dass Frauen keine rationalen Fähigkeiten besäßen, weil sie der stärkeren Reizbarkeit ausgesetzt seien. Vielmehr sagt man ebenso der Frau nach, sie würde zum Affekt neigen, und hinzu kommt die Aussage, dass sie keinen Verstand besäße, wie ihn Männer haben würden (vgl. Flick/Hornung 2009, S. 25). Die Haltung zum Affekt wird negativ bewertet. Bereits in der Zeit der Vorsokratiker galt es, Affekte zu vermeiden, jedoch bestand keine Notwendigkeit, diese komplett zu umgehen: „Lust in Eintracht mit der Vernunft als wesentlichen Teil des Lebensglücks“ (vgl. Flick/Hornung 2009, S. 26). Die philosophische Schule der Stoa sieht *Affekte* negativ, weil ein vernünftiges Urteilen nicht ermöglicht wird: „Der Affekt ist Vernunft [...], der nur schlecht und zügellos ist infolge eines üblen und verfehlten Urteils, das von Ungestüm und Heftigkeit befallen ist“ (Flick/Hornung 2009, S. 26). Mit René Descartes, der hier von Flick und Hornung zitiert wird, bekommt der Gegensatz zwischen Verstand und Emotionalität eine andere Bedeutung. Im Mittelpunkt steht der freie Wille des Menschen. Emotionen gelten als hemmend für den Verstand (vgl. Flick/Hornung 2009, S. 27). Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Gefühlen und Rationalität verläuft in zwei Sichtweisen: kritisch und radikal. Die kritische Ebene blickt auf das Verhältnis zwischen den beiden und folgert, dass die Emotionen „der Kognition, d.h. der rationalen Überlegung, überhaupt erst ein Ziel geben“ (Flick/Hornung 2009, S. 27) trotz Verschiedenheiten. Die radikale Sichtweise trennt die Phänomene, auch wenn diese Teilung auf dem menschlichen Willen beruht, wie in einer Publikation über den Philosophen David Hume zitiert wird:

Es erscheint demnach als das Prinzip, welches unserem Affekt entgegentritt, nicht die Vernunft selbst; [...]. Wir drücken uns nicht genau [...] aus, wenn wir von einem Kampf zwischen Affekt und Vernunft reden. Die Vernunft ist nur der Sklave der Affekte und soll es sein; sie darf niemals eine andere Funktion beanspruchen, als die, denselben zu dienen und zu gehorchen. (Flick/Hornung 2009, S. 29).

Humes Ansicht wird von den Autorinnen fortgeführt, indem der Affekt nicht ausgeschlossen wird, aber ruhige und kontrollierte Handlungen, die sich mit dem Begriff *Vernunft* benennen lassen, wichtiger sind. In der Wissenschaft werden Emotionen oft mit körperlichen Veränderungen in Verbindung gebracht. Diese treten auf, wenn Menschen bestimmte Empfindungen erleben. In *Das Parfum* ist die Hauptfigur Grenouille von seinen Emotionen überwältigt, als er zum ersten Mal den Duft der ersten Frau bewusst wahrnimmt: „Grenouille folgte ihm, mit bänglich pochendem Herzen, denn er ahnte, daß nicht er dem Duft folgte, sondern daß der Duft ihn gefangengenommen hatte und nun unwiderstehlich zu sich

zog.“ (Süskind 1994, S. 52). Als er weiter dem Mädchen bzw. Geruch folgt, hat er dabei ein sehr wohliges Gefühl, und nachdem er zum ersten Mal ein Mädchen ermordet, „zitterte er vor Glück und konnte vor lauter Glückseligkeit nicht schlafen.“ (Süskind 1994, S. 57). Mit der körperlichen Reaktion des Zitterns – aufgrund des einmaligen emotionalen Erlebnisses – bestätigt sich die oben erwähnte wissenschaftliche Erklärung. Jean-Baptiste geht bei seiner Tat nüchtern vor, und auch die Rationalität ist durch deutliche Körperempfindungen charakterisiert, weil diese durch einen momentanen Affekt markiert wird. Die Wissenschaft kennt fünf Dimensionen der Gefühlswissenschaft. Zuerst ist die körperliche Dimension zu nennen, die sich auf physiologische Prozesse stützt. Die Zweite ist jene des Gefühlsmaßes, die durch andere Personen ausgelöst wird. Drittens ist das bewusste subjektive Emotionserlebnis zu nennen. Die vorletzte Dimension besteht in der Bewertung, „die einen emotionalen Bezug zwischen der betroffenen Person und ihrer Umwelt herstellt.“ (Flick/Hornung 2009, S. 31). Die Handlungsdimension, die als Fünfte genannt wird, bezieht sich auf eine Gefühlsregung, die mit einer zukünftigen Handlung in Zusammenhang steht. Auf Grenouille treffen alle Dimensionen zu, da er durch die Morde, die er ausschließlich an Frauen begeht, bei sich selbst und auch bei anderen Emotionen auslöst. Sein Verhalten und seine körperlichen Affekte werden ebenfalls beeinflusst. Toni Tholen erforscht gemeinsam mit Jennifer Claire die verschiedenen Perspektiven der literarischen Männlichkeiten und Emotionen. In literarischen Texten untersucht Tholen die komplexen Gefühle von männlichen und weiblichen Figuren. Nicht nur die Literatur verbindet Emotionen wie Angst, Trauer etc., sondern auch andere Medien wie Film und Theater. Sie sind wichtige und leicht zugängliche Instrumente für Emotionen. Von ihren Perspektiven profitieren Leser*innen, Zuschauer*innen und die Wissenschaftler*innen der Geschlechterforschung (vgl. Tholen/Claire 2013). Das Hauptaugenmerk liegt in der Männlichkeitsforschung im Bereich der Emotionen, wie Tholen betont. Er findet das Feld der literarischen Männlichkeiten samt ihren Gefühlslagen in Texten von Bedeutung. Aus seiner Sicht sind die negativen Gefühle wie „Angst, Trauer, Schmerz und Scham im historischen Prozess vorzugsweise weiblich codiert.“ (Tholen/Claire 2013, S. 12). Der Band der Autor*innen will anhand der historischen Entwicklung das Gegenteil zeigen, dass die Empfindungen durchaus auch von männlichen Figuren repräsentiert werden können. Das veranschaulicht auch die Hauptfigur des Buches *Schlafes Bruder*. Die Erforschung von literarischen Männlichkeiten und Emotionen findet auf zwei Ebenen statt. Die erste Ebene untersucht die „Dichotomie und Rationalität in der westlichen Kultur und deren geschlechtliche[n] Codierung.“ (Tholen/Claire 2013, S. 12). Toni Tholen beschreibt diese Ebene bezugnehmend auf die Arbeit von Catherine Newmark, die die beiden Gegensätze untersucht und für die erste Ebene Begriffe wie „Passion, Affekt und Gefühl“ verwendet (Tholen/Claire 2013, S. 12). Newmark erklärt laut Tholen, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Geschlechtlichkeit im Vordergrund steht und einem ideologischen Muster

folgt. Die Annahme besteht, dass Frauen unvernünftig und weniger rational seien und dass es nicht notwendig sei, dass sie von Emotionen mehr als Männer erfüllt werden. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts sei Rationalität der Männlichkeit und Emotionalität der Weiblichkeit zugeschrieben worden. Der Grund für diese Ansicht liegt darin, dass dieses Feld im erwähnten Jahrhundert sehr wenig erforscht war (vgl. Tholen/Claire 2013, S. 13). Die zweite Ebene ist für die Forschung produktiver, weil sich die Emotionen nicht mehr auf das Selbst beziehen, sondern auf die kulturwissenschaftliche Untersuchung. Frauen tragen in der Gesellschaft die „Rolle der Leidenden und Trauernden“ (Tholen/Claire 2013 S. 15) und Männer die der Melancholie. Historische Untersuchungen der städtischen Kultur Italiens im 13. Jahrhundert konnten indes das Gegenteil nachweisen, denn Männer konnten ebenso wie Frauen leiden und trauern. In der Geschlechter- und Männerforschung ist die Literaturwissenschaft für die Geschlechtergeschichte wichtig. Eine literarische Individualität kann mit Hilfe von Literatur nachgewiesen werden. Für die Männerforschung ist es notwendig das Konzept der hegemonialen Männlichkeit zu kennen. Männlichkeit entsteht sowohl in mann-männlichen Beziehungen als auch in Kontakten zu Frauen. Diese Differenz ist gekennzeichnet durch soziale und kulturelle Unterordnung, Unterdrückung und Ausgrenzung nicht-hegemonialer, zum Beispiel untergeordneter, marginalisierter Männlichkeiten und Weiblichkeiten (vgl. Tholen/Claire 2013, S. 19). Für das Machtdispositiv besteht die Frage, welche literarische Figur hegemoniale Männlichkeit repräsentiert, und als Beispiel nennt Tholen Goethes *Faust*. An diesem Charakter zeigt der Herausgeber die Beziehung zu anderen Figuren, so zu Mephistopheles als auch zu Margarete und Helena (vgl. Tholen/Claire 2013, S. 20). Das männliche, hegemoniale Geschlecht steht nicht nur in Verbindung zur sozialen Struktur, sondern auch zur emotionalen Bindung. Diese nähert sich der Bezeichnung ›cathexis‹; das heißt, „the construction of emotionally charged social relations with ›objects‹ (i.e. other people) in the real world.“ (Tholen/Claire 2013, S. 20). Die Analyse beleuchtet die „Gefühlsverbindungen zwischen den Geschlechtern, aber auch zwischen Gleichgeschlechtlichen.“ (Tholen/Claire 2013, S. 20). Die Beziehungsebenen sind bei Elias Alder [*Schlafes Bruder*] stärker vorhanden als bei der Figur Grenouille des Romans *Das Parfum*, da er mehr Umgang mit seiner Cousine, dem Freund und anderen Dorfbewohner*innen pflegt. Dies bezeugen seine Gefühle und Dialoge. Im Gegensatz zu ihm ist Jean-Baptiste durch Einsamkeit samt ihren Emotionen geprägt. Ein weiteres Thema für die Erforschung von Männlichkeiten und Emotionen ist das Empfinden der Liebe. Dieses Forschungsfeld wird kritisiert mit der Begründung, dass *Liebe* ökonomisiert werde und „zu neuen Formen der emotionalen Herrschaft von Männern über Frauen führe.“ (Tholen/Claire 2013, S. 21). Daher besteht die Aufgabe der männlichen Emotionen darin: „Statt den Männern ihre emotionale Unfähigkeit einzuhämmern, sollten wir Modelle emotionaler Männlichkeit heraufbeschwören, die nicht auf sexuellem Kapital beruhen.“ (Tholen/Claire 2013, S. 21).

Weiter soll ebenso aufgezeigt werden, dass das einseitige Denken von maskuliner Emotionalität beiseitegelegt und versucht werden kann, „Gefühle als einen historisch wandelbaren [...] Bestandteil von Männlichkeit“ (Tholen/Claire 2013, S. 109) zu verstehen. Es gibt Werke, in denen schmerzliche Emotionen von Männern beschrieben werden, wie in Homers *Odyssee*², aber auch solche, die keine Gefühlsregungen gestatten, wie Platon in *Der Staat*²:

„Der rechte Mann, so sagen wir, sieht im Sterben nichts Furchtbares für einen rechten Mann, auch wenn er sein Freund ist?“ ,Nein!“ ,Dann jammert er auch nicht, als ob jenem ein schreckliches Schicksal widerfahren wäre?“ ,Nein!“ [...] ,Er klagt nicht darüber und trägt es am gefassensten, wenn ihn ein solches Unglück trifft?“ ,Ja!“ ,Daher beseitigen wir mit Recht die Wehklagen der berühmten Helden und überlassen sie den Frauen [...]“. (Tholen/Claire 2013, S. 111).

Diese Textpassage veranschaulicht die Bedeutung und Rolle des Männlichkeitsbilds. Ähnlich verhält es sich in *Schlafes Bruder*, als Elias unter Liebeskummer leidet und sein Vater ihm vor Augen führt, wie ein Mann sein müsse:

Seff bemerkte, wie die stieren Augen plötzlich wäßrig wurden, [...]. Wie mochte das nur sein, daß man um eines Weibes Willen solchen Kummer leiden konnte? dachte Seff. Es sei nicht gut, wenn ein Mannsbild sich derart gehen lasse. Jetzt liege er schon vier Tage im Gaden, in dieser stickigen Gruft, nehme keine Mahlzeit zu sich, [...] - alles wegen dieser Elsbeth. »Gottverreckt, ein Mann ist stark!« fluchte er plötzlich laut, [...]. (Schneider 1992, S. 132).

In der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts wird der Begriff der ›doppelten Unmännlichkeit‹ vorgestellt. Durch Kummer und Traurigkeit werden diese Gefühle mit ›weiblich‹ in Verbindung gebracht (vgl. Tholen/Claire 2013). Während in der literarischen Epoche der Aufklärung traurige Emotionen von männlichen Figuren ausgedrückt werden konnten, werden diese im Sturm und Drang dichotomisiert (vgl. ebda). Das heißt, dass der Mann über Verstand, die Frau über Empfindungen verfüge und Männer diejenigen seien, die Gefühle besser rational verstünden:

Empfindsamkeit ist jener Gleichmütigkeit nicht entgegen. Denn sie ist ein Vermögen [sic!] und eine Stärke, den Zustand sowohl der Lust als Unlust zuzulassen, [...]. Dagegen ist Empfinderei eine Schwäche, [...]. Die erstere ist männlich: denn der Mann, [...], muß so viel feines Gefühl haben, als nötig ist, um anderer ihre Empfindung nicht nach seiner Stärke, sondern ihrer Schwäche zu beurteilen, und die Zartheit seiner Empfindung ist zur Großmut notwendig. Dagegen ist die tatleere Teilnahme seines Gefühls, [...] läppisch und kindisch. (Tholen/Claire 2013, S. 120).

Hier ist erkennbar, dass traurige Gefühlslagen beim Mann abgelehnt werden. Männer dürfen nur in aufopfernden Situationen und mit einem angebrachten Ausdruck weinen. Die Psychologie beschäftigt sich ebenfalls mit der Emotionalität der Geschlechter, und im Vordergrund stehen die subjektiven Erlebnisse. Bei mehreren durchgeführten Studien wurde

² Homer, *Odyssee* / Platon, *Der Staat*, zitiert nach Tholen/Claire 2013, S. 111)

zum Großteil herausgefunden, dass es Unterschiede zwischen den Geschlechtern gibt. Das bedeutet, dass beim Ausdruck von spezifischen Gefühlen, Frauen „intensiver und häufiger negative Emotionen wie Trauer, Angst, Empathie [...] erleben, [während] Männer [...] mehr Stolz“ (Steins 2010, S. 46, 47) oder Ärger empfinden. Es ist anzumerken, dass die gefühlsbezogenen Unterscheidungen auch mit Stereotypen zusammenhängen. Diese sind nicht nur „als ein System von Meinungen und Überzeugungen anzusehen, sondern es gibt auch einen „präskriptiven Aspekt, der vorgibt, wie sich Männer und Frauen verhalten sollen und welche emotionalen Reaktionen als angemessen zu betrachten sind.““ (Steins 2010, S. 48). Wenn ein Mann weint oder eine Frau offen ihren Ärger zeigt, könnten sie soziale Konsequenzen erleiden. Die Forschung betont, dass empirisch nicht belegt werden kann, wie die Geschlechterunterschiede im Erleben und Ausdruck von Emotionen verlaufen. Für die Stereotype zwischen Mann und Frau ist es oft schwierig deren Beschreibungen und Auswirkungen zu erforschen, weil Darstellung und Abruf von Gefühlen zeitlich häufig zurückliegen können. Als Beispiel ist zu nennen, dass sich Frauen auf den Stereotyp zurückbesinnen, wenn sie sich nicht mehr an die Erlebnisse und was/wie sie gefühlt haben, erinnern. Sie rekonstruieren die Situation: „Frauen sind von Natur aus ängstlich und liebevoll, ich bin eine Frau, also bin ich eher ängstlich und liebevoll in der Situation gewesen.“ (Steins 2010, S. 50). In *Das Parfum* lässt sich die emotionale Bindung zwischen Grenouille und den Ammen nicht beobachten. Durch seine – in ihren Augen – merkwürdige Art, wollen sie Jean-Baptiste als Säugling und Kind nicht behalten. Den Grund beschreibt der Erzähler: „Das Kind hatte [...] bereits das dritte Mal die Amme gewechselt. Keine wollte es länger als ein paar Tage behalten. Es sei zu gierig, [...] entziehe den anderen Stillkindern die Milch und damit ihnen, den Ammen, den Lebensunterhalt, [...].“ (Süskind 1994, S. 9). Im Verlauf der Handlung ist zu erkennen, dass die Kinderfrauen ihrem Ärger Ausdruck verleihen, indem sie Grenouille nicht behalten wollen: „»Ich will überhaupt kein Geld«, [...] »Ich will den Bastard aus dem Haus haben.«, oder »Er selbst, der Bastard selbst riecht nicht.«“ (Süskind 1994, S. 14, 15). In einer vor kurzem veröffentlichten Studie wurde erwähnt, wie emotionale Akzeptanz bei Männern stattfindet; jedoch wird in vielen Ratgebern „ein rational wirkendes Kontroll- Programm“ (Klees, Katharina, S. 1) empfohlen, wenn krisenhafte Gefühle entstehen. Ein rationales Verhalten wird geraten mit der Begründung, dass „Gewalt, Schreien [...] nicht zum Repertoire des zivilisierten Mannes“ (Klees, Katharina, S 1) gehören. In Bezug auf emotionale Kompetenz stellt sich bei vielen durchgeführten Interviews von Männern heraus, dass geschlechtliche Gefühlsunterschiede als gleichwertig betrachtet werden, wie folgende Äußerungen zeigen: „Wir müssen an einer Gesellschaft arbeiten, die diese Unterschiedlichkeiten zulässt, ohne ein Geschlecht zu benachteiligen [...]“, oder „Männer und Frauen benötigen einander, sind in der Lage einander in vielen Lebenslagen, an den verschiedensten Orten zu ergänzen.“ (Guggenbuhl/Müller/Commichau 2006, S. 120). Als emotionale Fähigkeit versteht

man auch: „Zu den Fertigkeiten der emotionalen Kompetenz zählen diejenigen Verhaltensweisen, Fähigkeiten und Erkenntnisse, die gebraucht werden, um selbstwirksam zu handeln, vor allem in emotionsauslösenden sozialen Transaktionen (vgl. Schneider 1992, S. 129). Diese Ideale treten im Roman *Schlafes Bruder* nicht zutage. Zu sehen ist dies beim Umgang von Peter mit Burga, einer Dorfbewohnerin. Er benutzt sie, die gutmütig ist, um seinem Freund zu beweisen, dass Frauen unwürdig seien. Dies soll ein Streich im Wald bestätigen, indem Peter mit Hilfe von Elias, der die Stimme ihres Verlobten Gottfried imitiert, sie dazu bringt, sich auszuziehen und ihre langen Zöpfe abzuschneiden. Burga wird am Ende klar, dass die Stimme nicht ihrem Verlobten gehört, und Peter schreit: „So ist das Weib! Das Weib ist dumm und einfältig. Es ist weich und feig. Und um der Liebe Willen [...] tut sie alles.“ (Halemba 2011, S. 50). In *Das Parfum* bestehen die Gefühlsfertigkeiten der weiblichen Bezugspersonen überwiegend aus Emotionslosigkeit, wie die Hauptfigur Grenouille es beim Heranwachsen, durch Hausarrest, Essensentzug und Strafarbeit erlebt (vgl. Süskind 1994, S. 35). Bei Madame Arnulfi kann/darf er seine Ausbildungsarbeit fortführen, und bei ihr spürt er eine bessere emotionale Bindung, wie der Erzähler schreibt: „[...] daß sie ferner zwar als ehrliche Meisterin um ihre Verantwortung für das leibliche Wohl ihrer Gesellen wisse, [...] zwei warme Mahlzeiten am Tag zu gewähren [...]. Madame Arnulfi war – was Grenouille freilich schon längst gerochen hatte – eine Frau von gesundem Wohlstand und gesundem Geschäftssinn.“ (Süskind 1994, S. 220). Bei den Frauen, die er ermordet, stehen nur ihre Gerüche, die er für sich behalten möchte, im Vordergrund. Als man ihn findet und nach dem Grund für seine Taten fragt, besteht seine Antwort darin, dass er die „Mädchen gebraucht“ (Süskind 1994, S. 290) habe.

5.3 Begehren

Sprich es Dir einmal vor, das Begehren. Wen, was. Sprich laut: Ich begehre dich, ich begehre [Name]. Das Wort gewinnt einen neuen Klang. Als Mann suche ich nach der Frau, die ihr Begehren auszusprechen wagt, [...]. Manchmal wünsche ich den Einklang weiblichen, männlichen Begehrens, ihre Gleichheit, wäre dies nicht im Ende deren Zusammenfall, die wirkliche Verschmelzung? Bedürfnis fällt unter jedes Begehren, ist eine gewisse Formulierung zu stillender und kenntlicher Triebhaftigkeit. Begehren weiß kaum je die Erfüllung, sonst hört es auf, es selbst zu sein. Gestilltes Begehren kann neues erwecken, aber dieses ist transformiert. Was ich will, werde ich, so ich es erreiche, einmal, fasse, berühre und loslassen muß, nicht mehr oder anderes betrachten, nach ihm werde ich mich mehr oder weniger verzehren, solange ich es habe – was nie garantiert ist und temporär – ist Begehren gelöscht, deshalb ist ein neuerliches niemals dasselbe. (Ivenz 2002, S. 5).

In den vorigen Unterkapiteln wurden die Themen *Liebe* und *Emotionen* erläutert und wie sie zueinander stehen. Das *Begehren* kann als dritter Gefühlszustand erwähnt werden. Laut dem oben angeführten Zitat können Liebe und Gefühle emotionsgeladen sein. Weiter muss ausgeführt werden, dass es sich beim Begehren allgemein um körperliche und seelische Lust

handelt (vgl. ebda). Das sexuelle Angebot wird mit der verbundenen Freizügigkeit als Grund für das Begehren gesehen. Daraufhin bezieht sich dieser auf den Entwurf, der auf phallogentrierter Libido beruht: „alles Weibliche ist vom Männlichen absorbiert, oder die geschlechtliche Matrix löst sich auf.“ (Ivenz 2002, S. 111). Die sexuelle Freiheit, die das Begehren ermöglicht, wird kritisch betrachtet, weil dieses mit weiblicher Verführung einhergeht und sie „die Beherrschung des symbolischen Universums repräsentiert, während die Macht lediglich die Beherrschung des realen Universums repräsentiert.“ (Ivenz 2002, S. 112). Folgend bekommt das Instrument der Verführung eine ablehnende Haltung:

Der Verführung wohnt die Macht inne, alles seiner Wahrheit berauben und wieder in das Spiel eintreten zu lassen, ins reine Spiel des Scheins, und dort im Handumdrehen die Sinn- und Machtsysteme zunichte zu machen: den Schein sich um sich selbst drehen zu lassen, den Körper als Schein und nicht als Tiefe des Begehrens wirken zu lassen – denn aller Schein ist reversibel – rein auf diesem Niveau sind die Systeme verwundbar – der Sinn ist nur durch Zauberei verwundbar. (Ivenz 2002, S. 112).

Die Textpassage zeigt, dass die Verführung nicht die Wirklichkeit des Begehrens sein kann, sondern das Subjekt. Dieses begehrt das Objekt. Die Begehrenstheorie beruht ebenso auch auf einem sprachanalytischen Vokabular. Hier wird gefordert, sich mit dem Wort *Begehren* sprachlich auseinanderzusetzen: „Der Erwachsene hat in der Tat seine Wünsche (*désirs*) zu suchen. Anders bedürfte er der Analyse nicht. Was uns zur Genüge anzeigt, daß er von dem getrennt ist, was ihn mit seinem Ich verbindet, das heißt von dem von sich selbst, dem er Anerkennung verschaffen kann.“ (Ivenz 2002, S. 137, 138). Der sprachliche Ausdruck des Begehrens ist auch in *Schlafes Bruder* ersichtlich, als die Hauptfigur die Liebe seines Lebens aufgeben muss. Diesbezüglich spricht ihn sein Freund an: »Ich habe erkannt, daß Elsbeth einem anderen gehört.« / »Du hast es nie wirklich versucht«, sagte Peter mutlos, »warst nie Manns genug, ihr dein Begehren zu eröffnen.« (Schneider 1992, S. 152). Daraufhin fragt Elias den Freund, warum er ihn sein Begehren nicht eröffnet habe, da er bemerkt habe, dass Peter ihn liebe. Um zu begehren muss das Kennenlernen des Anderen vollzogen werden, und dies geht „über den Weg der Identifikation mit ihm bzw. dessen mit dem eigenen inneren Bild.“ (Ivenz 2002, S. 138). Das Subjekt und der Körper führen zum Begehren, denn im Leib prägen sich die Ereignisse ein, und es bedarf einer Kontrolle. Foucault, der von Hauskeller zitiert wird, lehnt die Annahme, dass Lüste das Begehren ausmachen, ab. Dieses ist nicht die „gelebte, sondern phantasierte Lust, [die] mehr Angst als Lust macht, weil die Lust selbst verboten ist.“ (Hauskeller 2000, S. 268). Die Phantasie, die im Kopf abläuft, ist wichtiger als das Begehren in die Tat umzusetzen, denn hier könnten Grenzen überschritten werden. Dass der Phantasie keine Barriere gesetzt ist, ist bei *Das Parfum* erkennbar. Als Grenouille dem Todesurteil entkommt, weil er mit seinem selbst kreierte Parfüm die Menschen verzaubert, denkt er: „Der einzige, der es jemals in seiner wirklichen Schönheit erkannt hat, bin ich, weil ich es selbst geschaffen habe. Denn ich wußte ja, daß ich den Duft begehrte, nicht das

Mädchen. Die Menschen aber glaubten, sie beehrten *mich*, und was sie wirklich beehrten, blieb ihnen ein Geheimnis.“ (Süskind 1994, S. 316, 317). Hier ist erkennbar, dass das Objekt des Begehrens für Grenouille der Duft ist. Dies beweist, dass die Anziehung durch etwas anderes ersetzt werden kann. Es stellt sich nun die Frage, in welchem Zusammenhang Begehren und Trieb zueinander stehen. Dies lässt sich mit der Triebtheorie beantworten. Miller erklärt diese mit der Arbeit von Sigmund Freud (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*), worin über das Problem der Sublimierung geschrieben wird:

[...] daß gerade die sexuellen Triebregungen außerordentlich plastisch sind, [...]. Sie können die eine für die andere eintreten, eine kann die Intensität der anderen auf sich nehmen; wenn die Befriedigung der einen durch die Realität versagt ist, kann die Befriedigung einer anderen volle Entschädigung bieten. Sie verhalten sich zueinander wie ein Netz von kommunizierenden, mit Flüssigkeit gefüllten Kanälen [...]. (Miller 1996, S. 113).

Hier sieht man, dass die Sublimierung durch den Wechsel in den Objekten, die direkt befriedigt werden können oder nicht, gekennzeichnet ist (vgl. Miller 1996, S. 117).

Da waren Damen, die sich beim Anblick Grenouilles die Fäuste in den Schoß stemmten und seufzten vor Wonne, die vor sehnsüchtigem Verlangen nach dem herrlichen Jüngling – denn so erschien er ihnen – sang- und klanglos in Ohnmacht versanken. (Süskind 1994, S. 301, 302).

Sittsame Frauen rissen sich die Blusen auf, entblößte unter hysterischen Schreien, ihre Brüste, warfen sich mit hochgezogenen Röcken auf die Erde. Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust [...]. (Süskind 1994, S. 303).

Grenouille schafft es mit seinem Parfüm eine Überpositionierung gegenüber Frauen und Männern bzw. Begehren und Begierde entstehen zu lassen. Begierde zeichnet sich dadurch aus, dass es sich bei ihr um eine Veränderung handelt. Es gibt einen Übergang vom Bewusstsein zum Selbstbewusstsein: „[...] der Mensch in gleichsam animalischen Bedürfnissen verstrickt und unterliegt der Begierde zu essen, zu atmen, seine sexuellen Gelüste zu befriedigen; zum anderen vermag er – als Selbstbewusstsein – über das „daseiende Wirkliche“ hinauszugehen.“ (Härtel/Church-Lippmann/Kirchhoff/Tuschling/Witte 2013, S. 33). Diese ›animalistische‹ Begierde findet sich in *Das Parfum* wieder, als Grenouille am Tag der Hinrichtung die Menschen in Lust versetzt: „Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust und laut vom Geschrei, Gegrünze und Gestöhn der zehntausend Menschentiere. Es war infernalisch.“ (Süskind 1994, S. 303, 304).

6. Männliche Bezugspersonen in *Schlafes Bruder* und *Das Parfum*

6.1 Vaterrolle

Im vorigen Kapitel wurden die Themen *Emotionen*, *Liebe* und *Begehren* im Zusammenhang mit den Romanfiguren samt ihrem Bezug zu Frauen analysiert. In diesem Teil wird die Rolle der Männer definiert. Im Vordergrund stehen die Fragen, welche Bedeutung diesbezüglich die Vaterfiguren, Freundschaft und/oder Homosexualität haben. Die Vaterrolle ist sowohl im historischen als auch im kulturellen Kontext verwurzelt. Die Funktion eines Vaters ist universal, weil er in einen Vorgang der Geschlechterbeziehung miteinbezogen ist. Neben der Mutter, spielt der Vater eine kulturell prägende Rolle, auch wenn biologisch gesehen die Beziehung zwischen Mutter und Kind wichtiger ist. Im Tierbereich übernehmen die männlichen Artgenossen soziologische Schutzfunktionen gegenüber den Jungen (vgl. Dux 1994, S. 190). Das Vaterbild kann nicht nur kulturell, sondern auch theologisch betrachtet werden. Dies bedeutet, dass die „Art und Kraft des Vaterbildes für die innere Einheit und Ordnung der menschlichen Welt, für den ganzen Umkreis des Denkens und Handelns“ (Heufer 1975, S. 2) steht. Beobachten lässt sich dies in *Schlafes Bruder*, als sich der Prediger Elias Benzer „als Vater seiner Eschberger Christenkinder“ (Schneider 1992, S. 28) sieht. Der Vater im Christentum ist entscheidend, wie es sich etwa am 'Vaterunser', einem Gebet, festmachen lässt. Weiters hat das Bild des *Vaters* Einfluss auf die christliche Gottesvorstellung: „Gott ist Vater, ein Du, eine Person, die den Menschen, der vollkommen wie sein himmlischer Vater sein soll, [...] (Heufer 1975, S. 2,3) zur Liebe ruft. Neben der religiösen Sicht gilt es nun herauszufinden, wie sich die Vaterrolle und das Vaterbild historisch entwickelt haben. Die Benennung ›pater familias‹ stammt aus dem Römischen Reich. Sie bezeichnet juristisch das Oberhaupt eines Hausstandes und ist nicht biologisch zu verstehen, sondern im Sinn einer Vormundschaft über alle Personen im Haus. Diese Vormundschaft wird allerdings an die Söhne weitergegeben, sobald sie heiraten und eine eigene Familie gründen. Für die Erziehung der Mädchen sind die Mütter zum Großteil verantwortlich. Die Vaterfigur war nach dem Zerfall des Römischen Reiches nicht sehr bedeutend, da in Sippen gearbeitet wurde und die Hausgemeinschaft aus diesem Grund klein ausfiel. Die Kinder nahmen auch nicht den Namen des Vaters an, weil es sogenannte ›Kollektivväter‹ gab, die für Gruppen die Verantwortung übernahmen (vgl. Weiß 2011, S. 9). Den Nachnamen des Vaters zu tragen, ist seit dem Mittelalter bekannt. Trotz der patriarchalen Stellung des Mannes, kann sich das Vaterbild nicht in der Art entfalten, die in der gegenwärtigen Zeit bekannt ist und oft auch erwartet wird, da der Vater sich am Erwachsenwerden des Kindes beteiligt. Deshalb kommt die Bezeichnung *Vater* kaum in Berichten vor, sondern nur in verfassten Testamenten oder andere juristischen Akten (vgl. Weiß 2011, S. 10). Mit Beginn des 16. und 17. Jahrhunderts kommt es vor, dass ein fürsorglicher Vater gezeigt wird. Viele Bilder und/oder Zeichnungen deuten immer wieder

den „Mann, der die Kinder hüten soll und von ihnen geschlagen wird“ (Weiß 2011, S. 10) an. Die Tendenz einer Kinderbetreuung seitens des Vaters wird negativ betrachtet, oder der Vater wird als bedauernswert dargestellt. In Bezug auf die Bilder, in denen auf Väter mit Kleinkindern hingewiesen wird, ist zu erwähnen, dass dies selten geschieht, weil es wichtiger erscheint, Mütter mit Säuglingen zu zeigen. Die Erklärung dafür liegt darin, dass der Mann/Vater eine Machtposition repräsentieren und weniger intime Gefühle einer Vaterschaft im Bildmedium dargestellt werden soll (vgl. ebda). Ein weiterer Grund ist ebenso, dass in einer aristokratischen Familie – neben der Tatsache, dass der Vater das Oberhaupt dieser ist – auch Dienstboten für die Erziehung der Kinder zur Verfügung stehen. In bäuerlichen Verhältnissen besitzt „der Vater zwar auch die Gewalt über Frauen und Kinder, unterlag aber der Kontrolle des übrigen Dorfes.“ (Weiß 2011, S. 10). Mit dem 18. Jahrhundert ändert sich das Bild der Familie und die Bedeutung der Vaterschaft: Die Frage der Erziehung rückt in den Vordergrund. Vor allem im Zeitalter der Aufklärung wird von Männern das Wahrnehmen der Vaterrolle eingefordert. Sich aktiv an der Kindererziehung zu beteiligen, gilt vonseiten beider Eltern als Zeichen der Liebe. Es wurde öfters erwähnt, dass der Mann das rationale Wesen sei und dass von ihm mit Emotionalität sparsam umgegangen werden solle; deshalb solle der Vater samt seinem Wissen auch diese Rolle in der Erziehung einnehmen. In dieser Zeit wird die Pflege des Säuglings, die der Vater langsam übernimmt, angestrebt. Trotz der positiven Entwicklung, wonach der männliche Elternteil eine aktive Rolle annimmt, bedeutet dies noch keine gleichwertige Aufgabenverteilung zwischen den Elternteilen. In der Erziehung ist eine Ungleichbehandlung von Söhnen und Töchtern feststellbar, da die männlichen Kinder meist eine bessere Position besetzen als die Mädchen (vgl. ebda). Eine väterliche Autorität gewinnt im 19. Jahrhundert an Bedeutung, die von Schärfe und Disziplin geprägt wird. Mit der Industrialisierung erlebt der Mann eine Art der „Entväterlichung, aufgrund des Unsichtbar-Werdens des leiblichen Vaters und Auflösung der personellen Machtverhältnisse.“ (Weiß 2011, S. 13). Hinzu kommen lange Arbeitszeiten, in denen der Vater wenig zu Hause ist und aufgrund derer er an Bedeutung für die Erziehung samt einer emotionalen Bindung verliert. Die Geschlechterrollen werden aufgeteilt, sodass Mütter für die Pflege und Erziehung der Kinder zuständig sind, während Väter den Teil der „Strenge, Distanz“, „Unterordnung und [des] Gehorsam[s]“ (Weiß 2011, S. 14) in der Erziehung übernehmen. „Die Verdrängung von Männern aus der aktiven Vaterrolle setzt sich im 20. Jahrhundert fort.“ (Schmale 2003, S. 206). Die Vaterrolle des 20. Jahrhunderts wird sehr von den Ereignissen der Weltkriege beeinflusst: „Die Nachkriegszeit ist dann auch von einer gewissen Wehmütigkeit hinsichtlich der Vaterverdrängung gekennzeichnet.“ (Schmale 2003, S. 15). Im Verlauf dieser Zeit spielt die Berufstätigkeit eine wichtige Rolle, und somit tritt die Vaterfunktion in den Hintergrund. Der Vater erfüllt die Rolle des Ernährers. Weiter lässt sich beobachten, dass sich ein bürgerliches Vaterbild durchsetzt, das eine „Auflösung tradierter Normen des Triebaufschubs und der

Unterwerfung“ (Schmale 2003, S. 15) definiert. Mit den Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelt sich die Vaterrolle in eine verantwortungsvolle Richtung und das Bild des Hauptnährers verliert an Bedeutung: „In vielen Familien finden viele Aushandlungsprozesse zwischen Mann und Frau statt, die zu unterschiedlichsten Konstellationen im Verhältnis zwischen Einstellung und Verhalten hinsichtlich der Vereinbarkeit von Erwerbs- und Familienarbeit für den jeweiligen Haushalt führen.“ (Schmale 2003, S. 17). Nachdem ein kurzer, historischer Überblick über die Vaterrolle gegeben wurde, ist die Vater-Sohn-Beziehung näher zu betrachten. Für diesen Bereich ist besonders der Roman *Schlafes Bruder* von Belang, da in ihm der Umgang von den Vätern mit Elias und Peter gezeigt wird. Seff Alder wird als verschlossen und kommunikationsarm beschrieben, und scheut nicht zurück Gewalt anzuwenden, als Elias' Mutter vorschlägt, den Sohn zu töten:

Als sie ihrem Seff riet, es möchte durchaus eine Pfette vom morschen Dachgebälk zufällig auf den Jungen niederstürzen, oder das Kind könnte unglücklicherweise in der Emmer ertrinken, oder eine läufige Kuh möchte es zu Tode hornen, da schlug Seff ihr die Faust so gewaltig in gottverreckte Maul, daß die Kinnlade ausgegelte. (Schneider 1992, S. 41).

Zu seinem Sohn kann er keine innige Beziehung aufbauen, weil Elisass anders als andere Kinder ist. Eine distanzierte Liebe beginnt bereits bei der Taufe, als der Säugling derart zu schreien anfängt, dass der Vater sich die Ohren zuhält. Er versucht, sich aus der Erziehung des Kindes herauszuhalten, und wegen des eigenartigen Verhaltens des Sohnes wiederholt er für sich: „Gottverreckt mit dem Bub ist etwas falsch!“ (Schneider 1992, S. 33). Als Elias heranwächst und früh in die Pubertät kommt, versuchen die Eltern, ihn vor der Öffentlichkeit zu verstecken. Als Grund geben sie an: „Der Gob ist marod, hat Fleckenfieber.“ (Schneider 1992, S. 42). Ein Ereignis führt dazu, dass sich der Vater und Elias näherkommen, als Seff Roman Lamparter ermorden lässt. Durch die überhebliche Art des Eschberger Künstlers, macht dieser sich sofort verdächtig, das Dorf in Brand gesetzt zu haben, und die Bauern machen ihn dafür verantwortlich:

Nicht einmal die gefährlichsten Idioten von Eschberg schenken diesem Zeugnis Glauben und trotzdem galt als bewiesen, daß der Schnitzer Roman Lamparter den Brand entfacht hatte. Allzu lang hatten die Eschberger Bauern mitansehen müssen, wie dieser kurzbeinige Mann mit den dichtbuschigen Augenbrauen und den tausend Lachfalten ums Maul ihren Glauben, ihr Leben und Schaffen jeden Tag aufs frechste verhöhnt hatte. Denn er pflegte werktags im Sonntagsgewand daherzugehen, und wenn er jemanden in der Juliglut den Hang rechen sah, trat er zu ihm hin, nahm das Binokel von der Nase, blies Pollenstaub von den Gläsern, kreierte sein geschnitztes Gehstückchen durch die Luft, griff in den steifen Kragen und redete als die größte Studiertheit über die Mühen des Bergbauerndaseins. (Schneider 1992, S. 81).

Als Elias herausbekommt, dass sein Vater der Anführer der Mörder ist, entstehen bei Seff Schuldgefühle, und er beginnt, sich seinem Sohn gegenüber zu öffnen. Er tröstet sogar Elias, als er unsterblich in Elsbeth verliebt ist, und dann „blickten sie sich offen in die Augen. Seff

spürte, daß ihm Elias vergeben hatte. Die Zeit des Friedens war gekommen.“ (Schneider 1992, S. 133). Diese Versöhnungszeit währt nicht lange, da Seff im Verlauf der Handlung einen Schlaganfall erleidet und später stirbt.

Die Beziehung zwischen Peter und seinem Vater ist von Lieblosigkeit und Gewalt bestimmt. Nicht nur gegen seinen Sohn ist Nulf Alder gewalttätig, sondern auch gegenüber seiner Ehefrau. Neben der Aggressivität ist er ebenso geizig, und an manchen Textstellen entsteht der Eindruck, dass er Tieren mehr Achtung schenkt als Menschen:

Das Anwesen des Nulf Alder stand in schreienden Flammen. Während Nulf Alder fluchend [...] aus der Ostseite des Stalles zerrte, um wenigstens ein Stück Vieh retten zu können, riß ihn die Nulfin [Anm.: Ehefrau von Nulf] am Haar und flehte ihn an, doch um Himmelswillen das Mädchen [Anm.: Tochter Elsbeth] aus den Flammen zu bergen. Nulf schlug sein Weib zu Boden, [...]. (Schneider 1992, S. 77).

Die Ehefrau erträgt die Demütigungen ihres Mannes, aber der Hauptleidtragende ist sein Sohn Peter, der dem Vater den Tod wünscht: „Er faßt einen Plan. Er will den Vater schlagen. Der Vater muß verrecken. Und Peter [...] stellt sich vor, auf welche Weise der Vater umkommen wird.“ (Schneider 1992, S. 68). Der Erzähler beschreibt Nulf Alder negativ: „Elsbeth war ein stilles Kind von ausgeglichener Art und gutem Charakter, was erstaunen muß, wenn man dazu den Vater betrachtet, ein gemeiner Rohling, ein niederträchtiger Kerl voller Mißgunst gegen die Seinen und gegen die Welt.“ (Schneider 1992, S. 99, 100). Am Ende erfahren die Leser*innen, dass Peter die Eltern „von seinem Hof vertrieben“ (Schneider 1992, S. 201) hat. Nach den Schilderungen über die Beziehung zwischen den Romanfiguren, ist ersichtlich, dass es sich um das Motiv eines Vater-Sohn-Konflikts handelt. Der Konflikt kann zu einer „Ambivalenz von Identifikation und Revolte“ (Six Oh 2008, S. 66) führen; das heißt, dass der Sohn die Rolle des Vaters übernehmen möchte. Wenn er jedoch die Stelle des Vaters einnimmt, müsste er scheitern: „Der Sohn, der Vater sein will, ist noch immer nur der Stellvertreter.“ (Six Oh 2008, S. 67). Hier geht es stets um ein Wechselspiel zwischen Positionierung und Widerstand, wie auch die Romanfigur *Peter* ambivalent im Verhältnis zu seinem Vater steht. Der Wunsch, Nulf Alder zu töten, deutet an, dass er ihn verantwortlich für sein Scheitern macht. Eine Vater-Sohn-Beziehung basiert auf Erlebnis und Erfahrung und der Begriff der „Ambivalenz [...] besteht also darin, dass sie den einseitigen, rigorosen Blick zerstört und Vergangenes, Dogmatisches neu thematisiert; sie reproduziert somit den einst in der Kindheit geträumten Traum, der durch die Erinnerung wieder wach wird.“ (Six Oh 2008, S. 73). Die Hassliebe ist eine weitere Bezeichnung, die in die Kategorie der Ambivalenz fällt, die mit Erfahrung und Erinnerung verbunden ist (vgl. Six Oh 2008, S. 74). Eine ähnliche Hassliebe erleben Seff Alder und Elias. Durch die Andersartigkeit seines Sohnes, kann er ihm anfangs keine Liebe und Akzeptanz schenken, aber das Erlebnis, das vorher geschildert wurde, kann schlussendlich Vater und Sohn einander näherbringen. Ein weiteres Motiv ist das Gewaltprinzip. Dieses ähnelt einem „potentielle[n] Stellvertreter des Staatsprinzips.“ (Six Oh

2008, S. 100). Als Begründung wird hier die Rolle des Familienvaters genannt und sein Gefühl der Entmachtung, das er bekommt; diese Bedrohung, die zur Gewalt führt, liegt in der Staatsgewalt (vgl. ebda). Die Macht, die im Zusammenhang mit dem Gewaltprinzip steht, darf nicht außer Acht gelassen werden, wie *Schlafes Bruder* zeigt, da Peters und Elias' Väter Gewalt gegen die Söhne und andere anwenden. Die *Demonstration von Macht* ist eine auf die Psyche des einzelnen Menschen zurückwirkende Form der gesellschaftlichen Verhältnisse:

Indem aber eine gesellschaftliche Ideologie die psychische Struktur der Menschen verändert, hat sie sich nicht nur in diesen Menschen reproduziert, vielmehr, und das ist noch viel bedeutsamer, ist sie in Gestalt des derart konkret veränderten und infolgedessen widerspruchsvoll handelnden Menschen zur aktiven Kraft, zur materiellen Gewalt geworden. (Six Oh 2008, S. 102).

Neben der Entmachtung ist Ohnmacht eine andere Bedrohung, da „der Blick des Vaters in einen Zusammenhang mit dem Konzept des ›bösen‹ Vaters“ (Six Oh 2008, S. 103) gestellt wird. In *Schlafes Bruder* wurde die Vaterrolle der männlichen Figuren analysiert und beobachtet, dass Angst vor Entmachtung Ohnmacht beinhaltet, aber auch Gewalt hervorbringen kann. Vaterlosigkeit ist eine weitere Kategorie, die erwähnt werden muss. Für sie ergeben sich „zwei Begriffe von Vaterlosigkeit: der spezifische (realer Vaterverlust) und ein allgemeiner, der Vaterlosigkeit im übertragenen Sinne als Merkmal der Gegenwartsgesellschaft meint.“ (Landolf 1967). Psychologisch ist es wichtig zu unterscheiden, ob der Vater physisch fast nie anwesend ist oder ob er komplett fehlt. Die Begründung liegt in der unterschiedlichen Möglichkeit der väterlichen Bezugsfigur, auf die spätere Entwicklung des Kindes einzuwirken. Für eine mögliche Vaterkrise gibt es drei Erklärungen. Erstens beruht diese auf dem „Zerfall des Autoritätsbegriffs seit dem Mittelalter“; das heißt, dass es eine Zunahme der Vaterabwertung gibt, wie: „Missbrauch der väterlichen Macht, [...] der Vater als Zuchtmeister, die Kluft zwischen Vätern und Söhnen.“ (Landolf 1967). Zweitens ist die Vaterkrise eine Folge der beiden Weltkriege, weil Kinder öfters ohne Väter aufwuchsen, und drittens liegt die Erklärung in der „moderne[n] Arbeits- und Lebensweise“:

Die Trennung der Arbeitsstätte des Vaters von der Familie, die weiten Wege zur Arbeitsstätte, die Schichtarbeit, und in den Familien, in denen der Vater zu Hause arbeitet, sein Aufgefressensein von Geschäft oder Amt, die Enge der Wohnungen, die kollektivierte Formen der sog. Erholung – diese und viele andere Faktoren wirken mit dahin, dass die Familie vaterlos ist. (Landolf 1967)

Die Perspektiven der Vaterlosigkeit werden von der Gesellschaft stets negativ betrachtet, weil der Norm entsprechend gute Eltern erwartet werden. In *Das Parfum* besteht keine Möglichkeit, dass der Vater jedwede Rolle übernehmen kann, da die Hauptfigur ohne Vater aufwächst. Die Leser*innen erfahren nichts über den Vater Grenouilles. Da Jean-Baptiste die Vaterfigur fehlt, gestaltet sich seine Persönlichkeitsentwicklung schwierig, weil unvollständig erreichte Stufen verhindern, die nächsten Stadien zu erzielen. Als Beispiele sind folgende Kernkonflikte zu

nennen: Statt *Vertrauen* entsteht *Urmisstrauen*; *Scham* und *Zweifel* treten ein statt *Autonomie*. *Isolierung*, *Stagnation*, *Verzweiflung* sind weitere Merkmale, die in der Entwicklung auftreten können (vgl. ebda). Diese inneren Konflikte, mit denen Grenouille zu kämpfen hat, könnten schlussendlich die Auslöser für die begangenen Frauenmorde sein.

6.2 Freundschaft

„Dein wahrer Freund ist nicht, wer dir den Spiegel hält der Schmeichelei, worin dein Bild dir selbst gefällt. Dein wahrer Freund ist, wer dich sehn lässt deine Flecken, und sie dir tilgen hilft, eh' Feinde sie entdecken. Friedrich Rückert, 1837.“ (Meißner 2013, S. 2). Dieses Zitat soll ein Lob der Männerfreundschaft zum Ausdruck bringen, der es nicht an Vertrautheit heldenhafter Art ermangelt. Aus dem Manuskript *Mythos Männerfreundschaft* geht hervor, dass es nicht 'DIE' Männerfreundschaft gibt, die sonst zu erwarten wäre. Die Bezeichnung des besten Freundes, der nicht aufgegeben werden kann/will, wie dies bei Frauen häufig ausgesprochen wird, gibt es selten. Forschungen der Psychotherapie und Soziologie haben ergeben, dass „nur etwa 10 Prozent der Männer eine tiefe Freundschaft zu einem anderen Mann pflegen“ (Meißner 2013, S. 2). In einem aufgenommenen Gespräch, das Meißner auswertet, zeigte sich, dass eine enge Männerfreundschaft zur Minorität gehört, wie es ein Mann bestätigt: „Freunde sind wichtig, weil irgendwann die Einsamkeit zu öde wird und weil die schlimmste Form der Einsamkeit die ist, sich dauernd auf irgendeine Art von Partnerin verlassen zu haben und das dann in die Brüche geht, und dann stehen ja viele Männer einfach ganz blank da.“ (Meißner 2013, S. 2). Hier ist ersichtlich, wie wichtig eine Freundschaft ist, die weit über nur oberflächliche Zusammenkünfte geht. Ängste vor einer Krise, Scheitern und/oder Einsamkeit rufen die Sehnsucht nach engerer Verbundenheit hervor. Ein zutreffendes Beispiel für diese Art der Männerbeziehung zeigt der Spruch: „D'Artagnan, nehmt Eure Klinge. Alle für einen und einer für alle!“ (Meißner 2013, S. 4) aus dem Roman *Die drei Musketiere* von Alexandre Dumas. Damit ist die Verantwortung für Treue und gemeinsame Ziele gemeint. Die Ermangelung an Männerfreundschaften liegt oft an der Aufmerksamkeit gegenüber weiblichen Bezugspersonen, sei es die Mutter, Schwester, Tante oder Ehefrau. Dadurch geht oft das Interesse an einer Freundschaft verloren. Im Gegensatz zu Frauen, die eine 'face-to-face' Beziehung bevorzugen, richtet sich diese bei Männern zur 'side-by-side' Bindung; das heißt, dass sie zwar weniger reden, aber mehr gemeinsam unternehmen. Frauen hingegen sprechen über Dinge, die sie gerade bewegen (Meißner 2013, S. 5). Dass wahre Männerfreundschaften existieren, lässt sich nicht leugnen. Diese erfordern Zeit, Geduld und Wille, wie ein anderer Mann, der darüber gefragt wurde, erklärt:

Was ich herausgefunden habe ist, dass Freundschaft der größte Ausdruck unserer Individualität ist. Und dass wir uns quasi im Spiegel des Anderen, im Spiegel des

besten Freundes nicht nur besser erkennen können, sondern diese gemeinsame Freundschaft einfach aus [sic!] Ausdruck von dem ist, was eine selbst im Inneren zusammenhält. (Meißner 2013, S. 11).

Interessant ist weiterhin, die Bedeutung der Freundschaft aus der Sicht der Philosophie näher zu betrachten. Als einen der bekanntesten Philosophen, die sich mit diesem Thema auseinandergesetzt haben, erwähnt Svendsen Aristoteles. Eine Freundschaft bedeutet „gegenseitiges Wohlwollen“, in dem man dem Gegenüber nur Gutes wünscht (Svendsen 2016, S. 126). Neben dieser harmonischen Form der Bindung gibt es auch diejenige, die auf dem Nutzen basiert. Ein Merkmal der *Nutzfreundschaft* besteht aus der Eigenschaft des Äußerlichen, die nicht mit dem Persönlichen in Verbindung steht. Die vollkommene Beziehung sei die *Tugendfreundschaft* (vgl. Svendsen 2016, S. 127):

Vollkommen aber ist die Freundschaft guter und an Tugend sich ähnlicher Menschen. Denn sie wünschen einander gleichmäßig Gutes, insofern sie gut sind, und sind gut an sich. Die aber dem Freunde um seiner selbst willen Gutes wünschen, sind Freunde im vollkommenen Sinne, weil sie diese Gesinnung an sich, nicht mitfolgend, haben. Daher bleibt die Freundschaft zwischen solchen Menschen bestehen, solange sie tugendhaft sind, Tugend aber ist beständig. (Svendsen 2016, S. 127).

Hier ist anzumerken, dass diese Art auch ein Wohlwollen und Gutes wünscht, darüber hinaus soll zur Tugend der anderen Person aufgeblickt werden. Es dürfen weder Nutz- noch Genussabsichten in einer Freundschaft auftreten. Weiters ist bei einer tugendhaften Bindung der Wunsch wichtig, den Freund nicht loszulassen und viel Zeit mit ihm zu verbringen. Dies bedeutet, dass „man sein Leben mehr oder weniger dieser Freundschaft widmet.“ (Svendsen 2016, S. 127). Solch eine vollkommene Beziehung erweist die Romanfigur Peter [*Schlafes Bruder*] Elias. Als Elias nach seinen körperlichen Veränderungen eingesperrt wird, besucht ihn Peter regelmäßig, auch als er von seinem Vater Nulf bestraft und geschlagen wird: „Peter kam, schwieg und ging wieder. Die Jungen sprachen kaum drei Worte miteinander. Aber die eigenwillige Treue des Peter bewirkte, daß Elias Zutrauen zu ihm fand.“ (Schneider 1992, S. 47). Den Beweis der unzertrennlichen Freundschaft zeigt ebenso die Schlusszene des Romans, als Elias beschließt, das Dorf gemeinsam mit Peter zu verlassen und Peter bis zu dessen Tod bei ihm bleibt. Die freundschaftliche Beziehungsebene ist aus der Sicht von Elias ebenso wichtig, da er diese zu Peter nicht gefährden möchte, auch wenn er weiß, dass die sadistische Veranlagung seines Freundes nicht den Normen entspricht. Die Freundschaft zwischen Elias und Peter erfordert etwas Ehrenhaftes und Bedeutsames, denn dieses „soll in einer Freundschaft größtes Gewicht“ (Giebel 2009, S. 32) haben. Laut Freregger stand der Begriff der Freundschaft stets im Mittelpunkt des Schaffens des Philosophen Friedrich Nietzsche. Ins Wortfeld 'Freund' reihen sich andere Bezeichnungen ein wie „Amicus, Bruder, Feind, Gefährte, Genosse, Gesell, Kamerad, Liebe, Nachbar, Nächster, Verwandter.“ (Freregger 2015, S. 8). Bei der Untersuchung der Freundschaftstheorie lässt sich

feststellen, dass das Wort Freund samt dessen Zusammensetzung und Synonymen „mehr als 1000 Mal“ bei Nietzsche vorkommt (Freregger 2015, S. 8). Dass Freundschaft und Philosophie sehr eng verbunden sind, belegt Freregger anhand von Arbeiten von Nietzsche und Jacques Derrida:

Die Freundschaft als Philosophie, die Philosophie als Freundschaft, die philosophische Freundschaft, die Freundschafts-Philosophie – das wird im Abendland stets ein in sich unauflöslicher Begriff gewesen sein. Keine Freundschaft ohne eine Art philosophia, keine Philosophie ohne philia. Freundschaft – Philosophie: Unsere Erkundung der Freundschaft hat sich von Anfang an bei diesem Bindestrich aufgehoben. (Freregger 2015, S. 9).

Der Umgang mit der Glorifizierung der Freundschaft, wird durchaus kritisiert, da er „einen Freundschaftskult wie ein Jüngling aus dem 18. Jahrhundert, als ebensolche Jünglinge einander fortwährend umarmten, herzten und Treue schworen“ (Freregger 2015, S. 14), betreiben würde. Für Freregger gibt es wahre Bindungen nur sehr selten; und der Hund steht, wie die Autorin anhand von Arthur Schopenhauer zeigt, als der „einzige Freund“ da. Sie erwähnt ein weiteres negatives Beispiel der Freundschaft nach Ralph Waldo Emerson: „Friends such as we desire are dreams and fables.“ (Freregger 2015, S. 15). Trotz all dieser kritischen Stimmen zitiert die Autorin Nietzsches Credo über die Freundschaft: „Semper nostra manet amicitia.“ Nietzsches Schwester Elisabeth wird von Freregger zitiert: „[D]ie Freundschaft (hat) im Leben meines Bruders eine ungewöhnliche und hervorragende Stellung eingenommen“, und „der Freund [war] der Mittelpunkt seines Hoffens und Wünschens.“ (Freregger 2015, S. 11). Bei solchen Bindungen entstehen unter anderem auch unleugbare Konflikte, die seelisch mehr schmerzen als die Liebe selbst:

[...] erst die gegenseitige Anziehung auf der Basis einer gemeinsamen Überzeugung, dann das Glück der Zusammengehörigkeit, die gegenseitige Bewunderung und Verherrlichung, dann Misstrauen auf einer Seite, Zweifel an der Vorzüglichkeit des Freundes und seiner Ansichten auf der anderen Seite, die Gewissheit sich trennen zu müssen und sich doch schwer entbehren zu können – alle diese und andere unsägliche Leiden. (Freregger 2015, S. 129).

Hier zeigt sich, dass es Misstrauen und ebenso Leid braucht, um eine Freundschaft wertzuschätzen. Eine ideale Form einer Freundschaft besteht in einer „freien, nicht institutionalisierbaren Gemeinschaft.“ (Ortega 1997, S. 221). Die Analyse dieses Themas erfolgt in fünf Schritten. Im ersten Schritt ist die „Freundschafts-Renaissance“ (Ortega 1997, S. 222) zu nennen. Hier geht es um eine Kommunikationsart, die nicht komplett machtfrei ist. Es wird versucht „mit einem Minimum an Herrschaft zu spielen“ und die Freundschaft als „Vielfalt, Intensität, Experiment, Deterritorialisierungen“ (Ortega 1997, S. 225) zu sehen. Im zweiten Schritt, der „Freundschaft und Stilistik der Existenz“, liegt der Blick auf die Ästhetik und „Geschichte der Sexualität.“ (Ortega 1997, S. 222). Dieser bezieht sich in diesem Schritt unter anderem auf das Christentum, und weiters wird die Freundschaft als verdächtig

betrachtet, weil sie eng in Verbindung mit Liebe steht: „[...] wenn die Kirche die Liebe auch immer sehr hoch gestellt habe, [sei] sie der Freundschaft doch stets mit lebhaftem Mißtrauen begegnet [...].“ (Ortega 1997, S. 231). Die „homosexuelle Askese und Lebensweise“, die als dritter Schritt einer Freundschaft behandelt wird, bedeutet, dass diese Bindung eine Neuinterpretierung einer „hauptsächlich homosexuelle[n] Freundschaft“ (Ortega 1997, S. 235) ist. Diese Freundesliebe kann auch in *Schlafes Bruder* beobachtet werden. Die Beziehung zwischen Elias und Peter verläuft grundlegend verschieden. Elias sieht in Peter nur eine platonische Freundschaft, während für Peter dies eine homoerotische ist. Peters heimlicher Wunsch, seinen Freund für eine romantische Beziehung zu gewinnen, ist unmöglich, da Elias seine Cousine Elsbeth innig liebt. Für Peter bedeutet dies eine doppelte Belastung; nicht nur dass er versucht, seine homosexuelle Orientierung zu unterdrücken, auch muss er mit der Eifersucht auf seine Schwester und den Freund zurechtkommen. In der vierten Ebene heißt Freundschaft, „nicht eine bestimmte Form des Zusammenseins zu privilegieren, sondern zu experimentieren und neue Lebensweisen zu erfinden.“ (Ortega 1997, S. 238). Ortega zeigt die gegensätzliche Bedeutung der Freundschaft, in der diese einerseits zum Lebensinhalt gehört und andererseits nicht. Darin sei die Freundschaft nur ein „leeres Bemühen“, der „Freundschaft als Lebensweise einen Inhalt zu geben.“ (Ortega 1997, S. 222). Im letzten und fünften Schritt kommt „die ethisch-politische Dimension der Freundschaft“ zum Ausdruck, die als „freie Sozietätsform“ angesehen wird (Ortega 1997, S. 223). Die Forderung nach der freien Sozietät liegt darin, dass uns durch soziale Instanzen oft vorgeschrieben wird, wie und in welcher Art Beziehungen zu führen seien. Die Folgen daraus sind Beschränkungen in den Bindungen und ein Anstieg an Bindungsformen, die beschwerlicher verlaufen können. Die Entwicklung der Freundschaft zwischen Jean-Baptiste [*Das Parfum*] und seinen Bezugspersonen verläuft anders als bei Elias Alder. Im Gegensatz zu ihm, der ein sensibler, mitfühlender junger Mann ist, wird Baptiste als ein Scheusal beschrieben. Seine Entwicklung scheint bereits bei seiner Geburt vorgezeichnet zu sein und ihn zu verdammen, keine Freundschaften schließen zu können: „Er entschied sich für das Leben aus reinem Trotz und aus reiner Boshaftigkeit.“ (Süskind 1994, S. 28). Er wächst heran, „nicht besonders groß, nicht stark, zwar häßlich, aber nicht so extrem häßlich, daß man vor ihm hätte erschrecken müssen.“ (Süskind 1994, S. 31). Da die Menschen ob seines Aussehens Angst bekommen und ihn nicht akzeptieren, fühlt sich Grenouille unwohl; die Anwesenheit anderer stört ihn. Er wird zum Einzelgänger, jedoch mit einem Talent gesegnet. Dank seines ausgeprägten Geruchssinns und der Fähigkeit sich alles einzuprägen, gewinnt er allmählich das Vertrauen der Menschen. Seit seiner Geburt wird er immer wieder weggegeben, weil ihn niemand behalten möchte. Nachdem Baptiste bei niemandem aufwachsen kann, findet er bei Madame Gaillard einen geborgenen Platz. Als Grenouille acht Jahre alt ist, verändert sich seine Lebenssituation grundlegend. Er wird von seiner Amme an den Gerber Grimal verkauft und

lernt, die Tätigkeiten eines Gerbers auszuüben. Die Beziehung zwischen Jean-Baptiste und seinem Lehrmeister verläuft auf einer neutralen Ebene, aber dennoch mit Angst erfüllt, wie der Erzähler beschreibt: „[...] wußte Grenouille, daß dieser Mann imstande war, ihn bei der geringsten Unbotmäßigkeit zu Tode zu prügeln. Sein Leben galt gerade noch so viel wie die Arbeit, die er verrichten konnte, es bestand nur noch aus der Nützlichkeit, die Grimal ihm beimaß.“ (Süskind 1994, S. 40, 41). Monsieur Grimal sieht in ihm nur den Gesellen und daher keine Notwendigkeit, nähere freundschaftliche Gefühle zu ihm aufzubauen. Diese Art der *Nutzfreundschaft* setzt sich im Leben der Hauptfigur fort, als er beim bekannten Parfümeur Giuseppe Baldini eingestellt wird. Hier besteht ebenfalls kein nahes Verhältnis, aber Grenouilles unvergleichliches Geruchstalent verschafft ihm die Möglichkeit, Bezugspersonen im Leben zu gewinnen. Das Ausnutzen seiner Begabung macht sich für den Dufthersteller bezahlt, denn nach drei Jahren „erfüllte sich Baldini mit Grenouilles Hilfe seine hochfliegenden Träume“ (Süskind 1994, S. 138); und auch Jean-Baptiste konnte davon profitieren, „denn er wollte diesen lächerlichen Gesellenbrief haben, der es ihm ermöglichte, unauffällig zu leben und unbehelligt zu reisen und Anstellung zu finden.“ (Süskind 1994, S. 139). Nach seiner siebenjährigen Einsamkeit, die er in einer Höhle verbringt, wird er zuerst zum wissenschaftlichen Objekt für den Aufklärer Marquis de la Taillade, um später beim Parfümmeister namens Dominique Druot seine Lehr- und Meisterjahre fortzuführen. Hier besteht ebenso eine tolerierte Bindung und keine Freundschaft, doch wurde bereits ausgeführt, dass Grenouille mit seinem einsamen Leben sehr gut zurechtkommt. Bei Druot erledigt er „das Gros der anfallenden Arbeit für unverändert kleinen Lohn, bescheidene Verpflegung und karge Unterkunft.“ (Süskind 1994, S. 240). Durch seinen Fleiß und seine vorgebliche Unschuld hält ihn nichts davon ab, das Vertrauen der Menschen zu missbrauchen und anzufangen, Frauenmorde zu begehen. Laure Richis, Tochter des bekannten Konsuls Antoine, ist Grenouilles letztes Opfer. Der Mörder, der die Stadt über eine lange Zeit in Angst versetzt hat, wird gefunden und zum Tod verurteilt. Er entkommt dank seines hergestellten Parfüms jedoch dem Tod und wird vom Volk bewundert. Zu Antoine Richis baut Baptiste eine ungewöhnliche Bindung auf, sodass dieser ihm den Mord an seiner Tochter verzeiht: „Ich habe eine Tochter verloren, ich will dich als meinen Sohn gewinnen. Du bist ihr ähnlich. Du bist schön wie sie, deine Haare, dein Mund, deine Hand [...]. Du bist ihr Bruder, und ich will, daß du mein Sohn wirst, meine Freude, mein Stolz, mein Erbe.“ (Süskind 1994, S. 309). Hier nimmt die Hauptfigur die Form von Männlichkeit an, die eine führende und bestimmende Position gewinnt. Diese Rolle, die er kraft seines einzigartigen Genies einnimmt, wird ihm am Ende zum Verhängnis, denn er wird in einem Akt des Kannibalismus getötet. Abschließend ist festzustellen, dass Grenouilles Freundschaftsbindungen stets aus nützlichem und zweckmäßigem Blickwinkel zu betrachten sind. Cicero beschreibt:

Menschen mit einem schlechten Charakter können nur Zweckfreundschaften führen, und zwar aus dem einfachen Grund, dass wahre Freundschaft Vertrauen, Weisheit und eine grundlegende Güte erfordert. Tyrannen und Schurken können einander benützen, genau wie sie gute Menschen benützen, aber schlechte Menschen können im Leben niemals eine wahre Freundschaft finden. (Freeman 2019, S. 12).³

6.3 Homosexualität

Neben den Aspekten der männlichen Freundschaft und den verschiedenen Beziehungskonstellationen ist ebenso auf Homosexualität näher einzugehen. Im Roman *Schlafes Bruder* spielt die Nebenfigur Peter als Freund von Elias eine wichtige Rolle. Der Grund dafür liegt einerseits in seinem Äußeren und andererseits in seiner sexuellen Orientierung. Dass er von der hegemonialen Männlichkeit abweicht, zeigt die Textpassage des Autors bei der Beschreibung Peters:

Peter war kein Mann. Er hatte keinen Bartwuchs, war klein von Gestalt, im Gesicht die Spuren der Blattern, am Körper drahtig. Er hatte krauses Haar, und das unverkennbare Mal war sein verkrüppelter Unterarm. Seine Augen glänzten nußbraun. Es waren schöne Augen, wenn nicht das Licht des Abgründigen in ihnen flackerte. (Schneider 1992, S. 122).

Hier zeigt der Autor die im Dorf vorherrschende patriarchale Kultur, die in Peter einen Homosexuellen vermutet. Das Wort ›schwuk‹ wird im Roman nicht beim Namen genannt, aber das Dorf bemerkt die Andersartigkeit des Freundes von Elias. Er wird dadurch ›auffällig‹, dass es ihm an Männlichkeit fehlt (vgl. Connell 2015). Das unmännliche Aussehen ist nicht das einzige, womit Peter konfrontiert ist, sondern auch sein Umgang mit den gesellschaftlichen Vorstellungen: „Sie verweisen uns letzten Endes nicht auf einen privaten Geschmack, sondern auf die Grundannahmen, mit denen bestimmte soziale Gruppen Macht über andere ausüben und erhalten.“ (Treiblmayr 2005, S. 6). Die Zuneigung Peters zu seinem Freund hängt auch zusammen mit seiner Vorliebe für das Quälen und Besessenheit für seine Taten, so etwa in der Szene, in der Peter Elias dazu bringt, eine Frau aus dem Dorf zu demütigen und ihr zu befehlen, sie solle sich den Zopf abschneiden. Nachdem Elias merkt, was er getan hatte, überkommen ihn Scham, Schuldgefühle und Tränen. Peter hingegen nützt diese Situation bzw. Schwäche seines Freundes aus und „[...] nahm den Kopf des Weinenden in seine Hände, hielt ihn fest und fing an, dessen dürre Lippen zu küssen.“ (Schneider 1992, S. 129). In der Freundschaftsthematik wurde veranschaulicht, dass sich Elias auf Befehl Peters zu einem schlechten Verhalten verleiten lässt. Hier zeigt sich laut Raewyn Connell eine untergeordnete Männlichkeit, in der sich Elias befindet. In der Regel müsste Peter dieser Kategorie angehören, da „homosexuelle und Transgender-Männer am untersten Ende der männlichen Geschlechterhierarchie stehen“ und heterosexuelle Männer eine Dominanz aufweisen

³ Cicero, Marcus Tullius, *De Amicitia*, hrsg. und übersetzt in Freeman 2019, S. 12 [deutsch von Nicole Hölsken].

(Connell 2015, S.130-135). In dieser Lage schafft es Peter, die dominante Rolle zu übernehmen, während Elias sich dem nicht widersetzt. Die Homosexualität spielt eine zentrale Rolle, da es immer mehr um die Individuen geht und dies soll nicht mehr nur den bevorrechtigten Menschen der Industriestaaten gelten (vgl. Chlada/Jäger 2008). Sartres Ansicht zur Homosexualität wird von Chlada und Jäger zitiert: „Die alte Triebkraft für Revolutionen, die nackte Not, wird in der Tat abgelöst durch eine neue Forderung, die nach Freiheit.“ (Chlada/Jäger 2008, S. 79). Diese Freiheit ist nicht die „Befreiung einer vorher unterdrückten Sexualität“, sondern besteht darin, „die eigene Sexualität zu nutzen, um vielfältige Beziehungen herzustellen.“ (Chlada/Jäger 2008, S. 79, 80). Es gibt weiters die Möglichkeit, die Homosexualität als etwas Neues zu markieren, denn sie sei „eine historische Gelegenheit, Beziehungs- und Gefühlsmöglichkeiten neuerlich zu eröffnen“ und „[...] ihre noch formlose Beziehung von A bis Z [zu] erfinden.“ (Chlada/Jäger 2008, S. 80). Das gelingt der Nebenfigur in *Schlafes Bruder* nur teilweise, auch wenn Peter „polymorphe, vielfältige, individuell abgewandelte Beziehungen“ (Chlada/Jäger 2008, S. 80) ausprobiert. Damit ist gemeint, dass er seine Vorliebe nur heimlich ausleben kann, da das Dorfleben das Konzept der gleichgeschlechtlichen Liebe nicht kennt, im Gegenteil: „Im Laufe der Jahre genoß Peter großes Ansehen im Dorf, ja einige Monate vor der Zweiten Feuerbrunst ernannte man ihn noch zum Ortsvorsteher. Nur eines begriff man nicht: Weshalb wollte Peter kein Weib ehelichen?“ (Schneider 1992, S. 201). Die Dorfgemeinschaft und auch die Väter von Elias und Peter fordern Maskulinität. Chlada und Jäger erklären, dass sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine „männliche Geschlechtsidentität und männliche heterosexuelle Identität“ herausgebildet habe und dass neben dieser Identität ebenso der sogenannte Anti-Typus erscheine (Chlada/Jäger 2008, S. 98). Es bedeutet, dass dies „das Umgekehrte der gesellschaftlichen Norm widerspiegelte.“ (Chlada/Jäger 2008, S. 98). Die Anti-Typen sind neben „Zigeuner[n], Landstreicher[n], Juden“ auch Homosexuelle (Chlada/Jäger 2008, S. 98). Im 19. Jahrhundert verfolgt man alles, was der von der Gesellschaft akzeptierten Sexualität widerspricht. Dies führt dazu, dass eine „Einkörperung der Perversionen und eine neue Spezifizierung der Individuen“ entsteht (Chlada/Jäger 2008, S. 98). Trotz der ›neuen‹ homosexuellen Identität, wird diese Sexualität kritisch betrachtet: „Er wollte sich nicht über sein Homosexuellsein identifizieren. "Schwul" sein heißt [...] nicht, sich mit den psychologischen Zügen und den auffälligen Masken des Homosexuellen zu identifizieren, sondern heißt eine Lebensweise zu bestimmen und zu entwickeln versuchen.“ (Chlada/Jäger 2008, S. 99). Im Kapitel 5.3 wurde das Thema des Begehrens behandelt, vor allem im Sinn eines heterosexuellen Begehrens. Hocquenghem schreibt in *Das homosexuelle Begehren*, dass es keinen Unterschied gäbe zwischen einem heterosexuellen und einem gleichgeschlechtlichen Verlangen (vgl. Hocquenghem 2019). Für ihn kommt dieses in verschiedenen Formen vor:

Wie das heterosexuelle Begehren ist auch das homosexuelle Begehren eine willkürliche Unterteilung (*découpage*) innerhalb eines ununterbrochenen und vieldeutigen (*polyvoque*) Stromes. Die Charakterisierung des Begehrens als ausschließlich homosexuell ist in ihrer derzeitigen Form ein Trugbild des Imaginären (*leurre de l'imaginaire*). (Hocquenghem 2019, S. 12).

Da diese Trugwahrnehmung zu einer Dekonstruktion führen kann, vereinen sich Begehren und Furcht. Der Grund für die Angst vor einem anstößigen Bild kommt laut Hocquenghem vonseiten der westlichen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts mit Blick auf die Bindung zwischen Begehren und Homosexualität (vgl. ebda). Der Autor ergänzt, dass sich die Homosexualität in einer ›normalen‹ Welt etablieren möchte, nur dass dies problematisch sei, wie er mit Bezug auf Alfred Adler ausführt:

Wie ein Gespenst, [...] erhebt sich die Frage der Homosexualität in der Gesellschaft. Aller Verdammnis zum Trotz scheint die Zahl der Perversion in Zunahme begriffen zu sein [...]. Die härtesten Strafen, die mildeste Beurteilung, versöhnliche Haltung, Verschweigung zuletzt, – alle Versuche bleiben ohne Einfluß auf die Verbreitung dieser Anomalie [...]. (Hocquenghem 2019, S. 13).

Hocquenghem zeigt weiter, welche Maßnahmen wegen des ›Problems‹ der Homosexualität ergriffen wurden: Das Wort *homosexuell* wurde 1869 von einem deutschen Arzt geprägt und auf die gleiche Art verwendet wie Gottesleugner oder Sodomiten, was strafrechtliche Verfolgung bedeutet(e). Psychiatrische Anstalten wurden eingerichtet, um die neu benannte ›Krankheit der Homosexualität‹ zu behandeln (vgl. ebda). Der Autor weist statistisch nach, dass es eine Quote von vier bis fünf Prozent Homosexuellen gibt, mit der Erklärung:

Da nur 50 Prozent der Bevölkerung als Erwachsene ausschließlich heterosexuell sind und nur 4 Prozent der Bevölkerung während ihres gesamten Lebens ausschließlich homosexuell sind, scheint es, daß sich fast die Hälfte der Bevölkerung als Erwachsene (46 Prozent) sowohl heterosexuell als auch homosexuell betätigt oder auf Personen beiderlei Geschlechts reagiert. (Hocquenghem 2019, S. 14).

Dieses Studienergebnis wurde 1948 in Alfred Kinseys *Das sexuelle Verhalten des Mannes* veröffentlicht, worauf der Autor hinweist. (vgl. Hocquenghem 2019, S. 14). Er versucht die Frage, weshalb Homosexualität als Krankheit betrachtet wurde, zu beantworten. Einer der Gründe der „paranoischen Ideologie über die Homosexualität“ liegt an der Geschlechtskrankheit Syphilis (Hocquenghem 2019, S. 37). Dabei bestand die Vorstellung, dass „der Homosexuelle die Syphilis überträgt“, und gleichzeitig existierte die Angst, dass die Homosexualität ebenfalls übertragen werden könnte (Hocquenghem 2019, S. 38). Guy verweist auf die Einstellung und Aussage des Gesundheitsministers Bernard Chenot (1960er):

In Wirklichkeit gibt es zwei verschiedene Gründe dafür, zum einen die wachsende Resistenz der Mikroben gegen die Antibiotika, zum anderen eine beträchtliche Ausweitung der Homosexualität in allen Ländern. [...] Wie kann man die Ausbreitung der Geschlechtskrankheiten bekämpfen? Indem man die Strafen für die Homosexuellen verschärft [...]. (Hocquenghem 2019, S. 37).

Diese Textpassage zeigt, dass Homosexualität nicht nur pathologisiert, sondern auch kriminalisiert wird. Ein Beispiel für die Auswirkungen der Kriminalisierung von Homosexualität bietet ein Interview, in dem geschildert wurde, dass viele homosexuelle Freunde in psychiatrische Anstalten eingeliefert wurden und dass andere ein ausgegrenztes Leben führen mussten (vgl. Drescher 2016). Das gleichgeschlechtliche Begehren ist sehr oft auch ein Auslöser für Scham, weil eine zu große Angst besteht, schnell als ›krank‹ kategorisiert zu werden. Hocquenghem verweist weiter auf Marcel Proust, der feststellt, dass Homosexualität „nicht mehr ein Libidoverhältnis, sondern eine Beurteilung ist, weil die Person in der Komplizenschaft lebt, die die Abnormen unter sich pflegen.“ (Hocquenghem 2019, S. 63). Für Beziehungen bedeutet diese Anomalie eine Verschleierung, wie er erklärt:

Freunde ohne Freundschaft trotz der Gefühle, die ihr oft anerkannter Zauber anderen einzuflößen vermag [...]; aber kann man als Freundschaft Beziehungen bezeichnen, die auf einer Lüge aufgebaut sind und aus denen nach dem ersten Ausbruch von Vertrauen oder Aufrichtigkeit, zu dem sie sich etwa versucht fühlen, man sie mit Abscheu wieder entlassen wird [...]? (Hocquenghem 2019, S. 63, 64).

Trotz aller gesellschaftlichen Bemühungen um Gleichberechtigung der Homosexualität sind auf persönlicher Ebene Ausgrenzung und Enttäuschung noch nicht überwunden. Für Hocquenghem „existiert die Homosexualität nicht und doch existiert“ sie, da der Versuch, Homosexualität nicht von Heterosexualität zu unterscheiden, scheitern könnte, weil im Fall eines Coming-outs mit Ablehnung zu rechnen wäre; daher: „Was die Gewissheit ihrer Existenz in Frage stellt, ist die Art und Weise, in der sie existiert.“ (Hocquenghem 2019, S. 16).

7. Schluss

Das Erkenntnisinteresse in vorliegender Masterarbeit bestand darin, durch die deskriptiven und theoriebegleiteten Analysen – die hier als Methoden eingesetzt wurden – der Romane *Das Parfum* von Patrick Süskind und *Schlafes Bruder* von Robert Schneider die Konstruktion des Mannes bzw. des Männlichkeitsbilds herauszuarbeiten. Die Fragestellung bestand darin, wie anhand der Figuren die literarischen Aspekte *Genie*, *Wahnsinn* und *Außenseitertum* es schaffen, eine hegemoniale Männlichkeit zu konstruieren.

Diese Analyse führte schlussendlich zu verschiedenen Ergebnissen. Nachdem die Romane inhaltlich zusammengefasst wurden, befassen sich die ersten zwei Teile des dritten Kapitels sowohl mit literarischer als auch soziokultureller Männlichkeitsforschung. Hier ergab die Analyse, dass die Positionen der Figuren literarisch und gesellschaftlich festgelegt sind. Dies bedeutet, dass die Strukturierung der Geschlechter nicht der Willkür ausgesetzt ist, sondern einen individuellen Charakter hat. Die Untersuchung zeigte ebenso, dass die literarischen Elemente *Genie*, *Wahnsinn* und *Außenseitertum* für die soziokulturelle Männlichkeitsforschung eine wichtige Rolle spielen, da Elias Alder und Jean-Baptiste Grenouille am Ende eine Hegemonie, das heißt, eine idealisierte Form der Männlichkeit, auch wenn nur kurzzeitig, erreichen. Weiters konnte gezeigt werden, dass es sowohl in der Soziologie als auch in der Literatur unterschiedliche Beziehungsformen zwischen Männern-Frauen oder Männern-Männern gibt. Dabei wird vorausgesetzt, „welche Rolle die Figuren in der Reproduktion gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse spielen“ (Krammer 2007, S. 30). Der Genieaspekt ist für die Literaturwissenschaft relevant, weil diese nicht nur fiktive Figuren, sondern auch ihre performativen Handlungen und Identitäten behandelt. Der zum Genie gehörende Teil des Wahnsinns zeigt, dass dieser nicht nur in einer realen, sondern auch in einer fiktiven Gesellschaft vorkommt. Der dritte Bestandteil der Forschungsfrage behandelte das Außenseitertum, welches im engen Zusammenhang mit Genie und Wahnsinn steht. Da die Figuren zum Großteil nicht den gesellschaftlich normativen Vorstellungen entsprechen, ist das Außenseitertum ein immer wiederkehrendes Element. Indes ist die Weise, in der die beiden Protagonisten der Romane gezeichnet sind, zueinander sehr unterschiedlich: Während Elias die Figur des tragischen Helden verkörpert, lässt sich Jean-Baptist als Antiheld ansehen. Im methodischen Teil der Arbeit habe ich einen Einblick in die Definition der Geschlechterforschung gegeben. Hier ist wichtig zu vermerken, dass zu Beginn dieser Forschung zwei Merkmale festgestellt wurden: die „männlich geprägten Geschlechtsstereotypen“ und die „Trennung von Privatsphäre und Öffentlichkeit“ (Becker-Schmidt/Knapp 2011, S. 14). Die gesellschaftliche Stellung lag historisch beim männlichen Geschlecht: „Männer machen Geschichte, Männer besitzen den Schlüssel zum Wissen, und darum gestalten auch Männer das soziale, kulturelle und politische Gemeinwesen“ (Becker-

Schmidt/Knapp 2011, S. 15). Ein weiterer Schwerpunkt der Geschlechterforschung, der behandelt wurde, ist das Thema der Sexualität, bei dem vom Begriff einer sozialen Geschlechtsidentität ausgegangen wurde. Hier wird zwischen dem biologischen Geschlecht und der sozialen, der kulturellen sowie den psychischen Entwicklungsprozessen unterschieden. Die Männlichkeitskonstrukte wurden zudem historisch veranschaulicht, und die Vorstellung von Männlichkeit bestand im Ehrbegriff. Diese verwies auf „ein mehrstufiges komplexes Kommunikationssystem zur Regelung sozialer Beziehungen“, innerhalb dessen „geschlechtliche Identität konstituiert wurde.“ (Schmale 2003, S. 91). Im Verlauf der Geschichte der Männerforschung konnte ich herausfinden, dass die männliche öffentliche Repräsentation immer stärker an Bedeutung gewann und das Thema Militär entscheidend war für die Entwicklung des Männlichkeitsbilds, weil Männlichkeit hier mit Politik, Macht und Gewalt untrennbar verbunden war. Die männliche Hegemonie besitzt einen politischen Charakter mit ausgeprägtem Machtanspruch. Weiter lag mein Interesse daran, neben den historischen Aspekten, auch die Männlichkeitsentwürfe nach Raewyn Connell näher zu untersuchen. Im Vordergrund steht das Konzept der Hegemonie und dieses bedeutet, dass „Männlichkeiten als dynamische, in sozialer Interaktion (ent)stehende Handlungsweisen neu konzeptualisiert“ werden (Prattes 2011, S. 10). Connell nennt die verschiedenen sozialen Beziehungen zwischen Männlichkeiten: „Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft, Marginalisierung“ (Connell 2015, S. 129). Dieser Entwurf bezieht sich auf die Analyse der Klassenbeziehungen und auf die „gesellschaftliche Dynamik, mit welcher eine Gruppe eine Führungsposition im gesellschaftlichen Leben einnimmt und aufrechterhält“ (Connell 2015, S. 130). Meine besondere Aufmerksamkeit lag auf der Beziehungsform der Unterordnung. Diese bezieht sich auf eine Strategie zur Bewahrung der Hegemonie. Die Vormachtstellung geht von heterosexuellen Männern aus, das heißt, dass „schwule Männer Hetero-Männern mittels einer Reihe recht handfester Praktiken untergeordnet sind“ (Connell 2015, S. 132). Als Beispiele nennt die Autorin: „politischen und kulturellen Ausschluss, [...], staatliche Gewalt, [...], Gewalt auf den Straßen, wirtschaftliche Diskriminierung und Boykottierung als Person, [...], verbale Attacken“ (Connell 2015, S. 132). In Bezug auf die Romane, vor allem in *Schlafes Bruder*, konnte ich feststellen, dass der Freund von Elias diese Erfahrung nicht macht, da es unter den Dorfbewohner*innen nur die Vermutung gibt, dass er homosexuell sei, auch wenn dieser Begriff nicht erwähnt wird. Im Verlauf meiner Recherche, bin ich auf die Kritik der Theorie der hegemonialen Männlichkeit von Raewyn Connell eingegangen, vor allem auf Tödtings Argument, dass „Connell männliche Macht fast ausschließlich zwischen Männern vereinbart darstellt und ihr Modell kaum Einflussmöglichkeiten für Frauen sieht.“ (Tödting 2015, S. 25). Ein weiterer Kritikpunkt von Tödting steht im Zusammenhang mit der untergeordneten Position von homosexuellen Männern, da der Eindruck entstehe, dass sie eine unlösbare Situation einnehmen, obwohl sie Wege finden können, in wichtige gesellschaftliche Positionen

aufzusteigen (vgl. ebda). Für die Forschungsfrage erschien mir weiters wichtig, das Thema des männlichen Subjekts zu beleuchten, und wie es sich über Sexualität definiert, da das Ausleben der Sexualität nicht nur biologisch verankert ist, sondern auch in kulturellen Einflüssen und sozialen Praktiken: „Alle Gesellschaften kreieren, verbreiten und bestätigen kulturelle Szenarien, die paradigmatisch verdeutlichen, in welcher Weise Sexualität erlebt und realisiert werden sollte.“ (Schmerl/Soine/Stein-Hilbers/Wrede 2000, S. 10). Die Sexualität im engeren Sinn, die mit der Vorstellung von Stimulierung der Körper oder von Intensivierung der Lüste einhergeht, spielt in den Romanen eine geringe Rolle – vor allem in *Schlafes Bruder* – da Begehren und Liebe ohne organisches Verlangen im Vordergrund stehen: „Wo das Herz spricht, schweigen die Organe.“ (Schneider 1992, S. 211).

Im vierten Kapitel, in dem Räume/Orte behandelt wurden, zeigte sich, dass die Auseinandersetzung mit dem Begriff *Raum* gegen Ende des 19. Jahrhunderts stattfand, in dem die Humanwissenschaften auf der Suche nach Bestimmung und Festlegung sozialer Hierarchien waren. Im Verlauf der Geschichte des Terminus *Raum* konnte ich für die Untersuchung meiner Forschungsfrage beleuchten, dass dieser als ein künstliches und historisches Konstrukt zu verstehen ist. Hier besteht die Annahme einer herrschenden Klasse, insbesondere der herrschenden männlichen Klasse bzw. des Patriarchats (Vianello/Caramazza 2007, S. 19). Weiter zeigte mir diese Annahme, bezogen auf die Romane, dass die Figuren sich in den gesellschaftlichen, kulturellen und räumlichen Strukturen zurechtfinden müssen und diese einen symbolischen Wert besitzen. In den Romanen sind die Handlungsräume in öffentliche und private Bereiche eingebunden, und aus der historischen Perspektive ist der öffentliche Raum einerseits durch Macht und andererseits durch die Familie, das Private und den Haushalt gekennzeichnet (Ritter 2012, S. 11). Durch die Untersuchung zwischen dem theoretischen und dem romanbezogenen Teil ist zu erkennen, dass sie zum Großteil öffentlich stattfinden: Feuerbrände [*Schlafes Bruder*], körperliche Arbeiten oder Frauenmorde, die von Grenouille begangen wurden [*Das Parfum*], aber ebenso die Orte Paris/Grasse oder das Dorf Eschberg. Anhand der hier erwähnten Räume kann gezeigt werden, dass sie durch die öffentliche Repräsentation mit Macht in Verbindung gebracht werden können. Macht ist für Räume/Orte grundlegend. Die Macht ist keine Institution, die sich in einer gesellschaftlichen Gruppe oder Klasse ausdrückt, sondern ist überall vorhanden und ist zudem „ein allgegenwärtig, dezentral wirkender, in strategischen Kräfteverhältnissen zu analysierender Sachverhalt, dem die produktive Eigenschaft zuzuschreiben ist, neue Selbst- und Weltverhältnisse zu konstituieren“ (Richter 2011, S. 329). In diesem Kapitel konnte ich herausarbeiten, dass Orte und Räume Macht ermöglichen, aber auch Angst, Ausgrenzung und Einsamkeit, sowohl vorsätzlich als auch erzwungen. Die Aspekte *Liebe*, *Emotionen* und *Begehren* bezogen auf das Männlichkeitskonstrukt konnten die Annahme, Männer würden keine Emotionen und kein Leiden zulassen, widerlegen. Das

Liebesgefühl ist bei der Figur Elias Alder stärker vorhanden als bei Jean-Baptiste, da er seine Cousine Elsbeth abgöttisch liebt; und als sie am Ende einen anderen Mann heiratet und ein Kind von ihm erwartet, ist sein Leiden sehr groß. Dieses bringt er zum Ausdruck, als er Tollkirschen isst, um wachzubleiben, und mit 22 Jahren stirbt. Grenouilles Schwäche besteht in seiner Vorliebe für Düfte und das Bewahren der Frauengerüche. Am Ende erzeugt er eine Begierde, die er am Tag seiner Hinrichtung, dank seines Parfüms, in den Menschen auslöst. Er schafft es mit seinem Parfüm, eine Überpositionierung gegenüber Frauen und Männern bzw. Begehren und Begierde entstehen zu lassen. Der Begriff *Emotion* ist wissenschaftlich schwierig zu fassen, da er ironisch verstanden werden könnte. Dennoch ist der wissenschaftliche Blick relevant, weil Emotionen eine Art von Dynamik bieten, die „Gefühle als Auslöser, Ausdrucksmittel und Kategorie kultureller Praxis haben.“ (Flick/Hornung 2009, S 10). Die Arbeit hat gezeigt, dass Emotionen wissenschaftlich messbar sein können, wie etwa körperliche Veränderungen, wenn bestimmte Empfindungen erlebt werden. Diese können wie bei Grenouille auftreten: pochendes Herz oder vor Glück zittern.

Im letzten Kapitel habe ich mich mit der Frage der Bedeutung von männlichen Bezugspersonen, die die Entwicklung des Männlichkeitsbilds prägen, beschäftigt. Die Vaterrolle ist sowohl im historischen, im biologischen als auch im kulturellen Kontext verwurzelt. Die Funktion eines Vaters ist universal, weil er in die Geschlechterbeziehung miteinbezogen ist. Neben der Mutter spielt der Vater eine kulturell prägende Rolle, auch wenn biologisch gesehen die Beziehung zwischen Mutter und Kind wichtiger ist. Aus geschichtlicher Perspektive erfüllt der Vater die Rolle des Ernährers. Die Abwesenheit des Vaters ist bei Jean-Baptiste [*Das Parfum*] gegeben, da er ohne Eltern aufwächst, während diese bei Elias nur teilweise besteht. Der Grund liegt darin, weil Elias' Vater zu ihm keine innige Beziehung aufbauen kann aufgrund seines Aussehens. Bei der Analyse des Männlichkeitsbilds war festzustellen, dass die Kernkonflikte nach dem Psychoanalytiker Erikson bei beiden Romanfiguren stets präsent waren, wie *Urmisstrauen*, *Scham*, *Zweifel*, *Isolierung* und *Verzweiflung*. Der Machtbegriff wurde auch in diesem Kapitel, in dem die Vaterrolle behandelt wurde, erörtert. Die Macht steht hier im Zusammenhang mit dem Gewaltprinzip, da Peters und Elias' Väter Gewalt gegen die Söhne und andere anwenden. Der Wille zur Macht ist eine auf die Psyche des einzelnen Menschen zurückwirkende Form der gesellschaftlichen Verhältnisse (Six Oh 2008, S. 102). Das Thema *Freundschaft* spielt für das Männlichkeitskonstrukt eine bedeutende Rolle, da es Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Freundschaftsformen gibt. Im Gegensatz zu Frauen, die eine *face-to-face* Beziehung bevorzugen, richtet sich diese bei Männern zur *side-by-side* Bindung; das heißt, dass sie zwar weniger reden, aber mehr gemeinsam unternehmen. Frauen hingegen sprechen über Dinge, die sie gerade bewegen (Meißner 2013, S. 5). Bezugnehmend auf die Romane ließ sich zeigen, dass die Freundschaft zwischen Elias und Peter unzertrennlich ist. In Grenouilles' Fall

beruhen seine Freundschaftsbindungen auf Zweckmäßigkeit und Nutzen: „Menschen mit einem schlechten Charakter können nur Zweckfreundschaften führen [...]. Tyrannen und Schurken können einander benützen, genau wie sie gute Menschen benützen, aber schlechte Menschen können im Leben niemals eine wahre Freundschaft finden.“ (Freeman 2019, S. 12). Im Unterkapitel *Homosexualität* stand die Nebenfigur Peter [*Schlafes Bruder*] im Vordergrund, da seine sexuelle Orientierung, die zwar nie beim Namen genannt wird, für das Männlichkeitskonstrukt bzw. das Männlichkeitsbild eine bedeutende Rolle spielt. Peter wird im Roman als unmännlich beschrieben, weil er keinen Bartwuchs hat, klein ist, krauses Haar und auch einen unförmigen Unterarm hat. Das unmännliche Aussehen ist nicht das einzige, womit er konfrontiert ist, sondern auch sein Umgang mit den gesellschaftlichen Vorstellungen: „Sie verweisen uns letzten Endes nicht auf einen privaten Geschmack, sondern auf die Grundannahmen, mit denen bestimmte soziale Gruppen Macht über andere ausüben und erhalten.“ (Treiblmayr 2005, S. 6). Die Beziehungsformen zwischen Männlichkeiten, die entsprechend der Soziologin Raewyn Connell im dritten Kapitel behandelt wurden, zeigen, dass im Fall von Peter eine Unterordnung zum Teil vorhanden ist, weil sein Umfeld durch hegemoniale Männlichkeit geprägt ist. Verbale Attacken oder Diskriminierung, die sonst bei einer untergeordneten Beziehungsform vorkommen können, erlebt Peter nicht – im Gegenteil, er gewinnt großes Ansehen im Dorf und wird sogar zum Ortsvorsteher ernannt. Elias Alder und Jean-Baptiste Grenouille könnten durchaus als Vorbilder für literarische Männerfiguren dienen, da sie trotz ihres Genies, Wahnsinns und Außenseitertums, eine hegemoniale Stimme bekommen haben.

8. Quellenverzeichnis

Primärliteratur

Schneider, Robert (1992): Schlafes Bruder. 37. Auflage. Reclam, Leipzig

Süskind, Patrick (1994): Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Diogenes Verlag AG, Zürich

Sekundärliteratur

Aulenbacher, Brigitte/ Riegraf, Birgit (Hrsg.) (2009): Erkenntnis und Methode. Geschlechterforschung in Zeiten des Umbruchs. 1. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden

Babka, Anna/ Posselt, Gerald (2016): Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien

Bächli, Karin (2006): Öffentlicher Raum und Geschlecht – Wie Wirklichkeit produziert wird. Universität Zürich

Bauriedl, Sybille/ Schier, Michaela/ Strüver, Anke (Hrsg.) (2010): Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im *spatial turn*. 1. Auflage. Verlag Westfälisches Dampfboot, Münster

Becker-Schmidt, Regina/ Knapp, Gudrun-Axeli (2011): Feministische Theorien. 5. Auflage. Junius Verlag GmbH, Hamburg

Blome, Eva (2016): Erzählte Interdependenzen. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Intersektionalitätsforschung, in Peter C. Pohl & Hania Siebenpfeiffer (Hrsg.), *Diversity Trouble. Vielfalt – Gender – Gegenwartskultur*. Berlin, S. 45-47

Brombert, Victor (1999): In Praise of Antiheroes. Figures and Themes In Modern European Literature 1830-1980. The University of Chicago Press, Ltd., London

- Chlada, Marvin/ Jäger, Marc-Christian (Hrsg.) (2008): Das Spiel der Lüste. Sexualität, Identität und Macht bei Michel Foucault. Alibri Verlag, Aschaffenburg
- Connell, Raewyn (2015): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten 4. durchgesehene und erweiterte Auflage. Springer VS. Springer Fachmedien, Wiesbaden
- Connell, Raewyn (2009): Gender In World Perspective. Second Edition. Polity Press, Cambridge
- Defert, Daniel/ Ewald, François (Hrsg.) (2001): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Erits. Band I 1954-1969. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
- Dinges, Martin (Hg.) (2005): Männer-Macht-Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main
- Drescher, Jack (2016): An Interview with George Weinberg, PhD, Journal of Gay & Lesbian Mental Health. Vol. 20 (1), S. 87–93
- Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.) (2018): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. 9. Auflage. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
- Dux, Günter (1994): Geschlecht und Gesellschaft. Warum wir lieben. Die romantische Liebe nach dem Verlust der Welt. 1. Auflage. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
- Ernst, Werner W. (Hg.) (2009): Liebe im Zeichen von Lieblingsliteratur. Einstellungen zur zwischenmenschlichen Liebe an Hand von Lieblingstexten und/oder Lieblingstheorien. Edition Weltordnung-Religion-Gewalt. 1. Auflage. Innsbruck University Press, Innsbruck
- Fetz, Simon Johannes (2017): Männlichkeiten und Männer – Kritische Theorien im Vergleich. Universität Wien
- Flick, Sabine/ Hornung, Annabelle (Hrsg.) (2009): Emotionen in Geschlechterverhältnissen. Affektregulierung und Gefühlsinszenierung im historischen Wandel. Transkript Verlag, Bielefeld

- Foucault, Michel (1973): Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. 1. Auflage. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main
- Freeman, Philip (Hrsg. und Übersetzer) (2019): Cicero, Marcus Tullius. Über die Kunst, ein Freund zu sein. Alte Weisheiten für wahre Freundschaften. 1. Auflage. Finanzbuch Verlag, München
- Frerger, Sandra Yvonne (2015): Theorie und Praxis der Freundschaft bei Friedrich Nietzsche. Universität Wien
- Giebel, Marion (Hrsg. und Übersetzerin) (2009): Cicero, M. Tullius. Gespräche über Freundschaft, Alter und die Freiheit der Seele. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart
- Guggenbuhl, Allan/ Müller, Wolfgang/ Commichau (2006): Männer und emotionale Kompetenz. Bundesministerium für soziale Sicherheit, Generationen und Konsumentenschutz. Männerpolitische Grundsatzabteilung (Sektion V, Abteilung 6), Wien
- Hahn, Kornelia (Hrsg.) (1998): Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. Leske + Budrich, Opladen
- Halemba, Margarete (2011): Geschlechtsspezifische Unterschiede bei der Verbalisierung von Emotionen. Universität Duisburg-Essen
- Hauskeller, Christine (2000): Das paradoxe Subjekt. Widerstand und Unterwerfung bei Judith Butler und Michel Foucault. Edition diskord, Tübingen
- Härtel, Insa/ Church-Lippmann, Lars/ Kirchhoff, Christine/ Tuschling, Anna/ Witte, Sonja (Hrsg.) (2013): Orte des Denkens – mediale Räume. Psychoanalytische Erkundungen. Psychoanalytische Blätter. Band 33. Vandenhoeck & Rupprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
- Heufer, Jörg (1975): Das Vaterbild als Kennzeichen literarischer Weltdeutung, Universität Köln
- Hocquenghem, Guy (2019): Das homosexuelle Begehren. Erste Auflage. Edition Nautilus GmbH, Hamburg

- Hubrath, Margarete (Hg.) (2001): Geschlechter-Räume. Konstruktionen von »gender« in Geschichte, Literatur und Alltag. Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien
- Ivenz, Christoph (2002): Begehren-Grenzüberschreitung-Tod. Philosophie am Rande der Erkenntnis, Universität Wien
- Kamleithner, Christa (2002): Foucaults Raumanalysen. Ansätze zu einer Sozialtopologie, Universität Wien
- Krammer, Stefan (Hrsg.) (2007): Mannsbilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Facultas Verlags-und Buchhandels AG WUV, Wien
- Krammer, Stefan/ Moser-Pacher Andrea (Hrsg.) (2007): Gender. StudienVerlag, Austria
- Landolf, Peter (1967): Kind ohne Vater. Ein psychologischer Beitrag zur Bestimmung der Vaterrolle. Juris Druck + Verlag, Zürich
- Lengwiler, Martin (2008): In kleinen Schritten. Der Wandel von Männlichkeiten im 20. Jahrhundert. L'Homme, Vol. 19 (2), S. 75–94
- Magaraggia, Sveva (2012): Gender in theory and practice-an interview with Raewyn Connell. Feminist Review, Vol. 102 (102), S. 116–124
- Meuser, Michael (2010): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 3. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien GmbH, Wiesbaden
- Michalek, Ruth (2006): „Also, wir Jungs sind...“ Geschlechtervorstellungen von Grundschulern. Waxmann Verlag GmbH, Münster
- Miller, Jacques-Alain (1996): Die Ethik der Psychoanalyse. Das Seminar von Jacques Lacan Buch VII (1959-1960). Quadriga Verlag, Weinheim/Berlin
- Ortega, Francisco (1997): Michel Foucault. Rekonstruktion der Freundschaft. Wilhelm Fink Verlag, München

- Prattes, Ulrike (2011): Junge Männer und Feminismus. Ein sozial-anthropologischer Blick auf Männlichkeitskonstruktionen im Kontext Österreichs. 1. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Springer Fachmedien GmbH, Wiesbaden
- Richter, Mathias (2011): Freiheit und Macht. Perspektiven kritischer Gesellschaftstheorie – der Humanismusstreit zwischen Sartre und Foucault. Transcript Verlag, Bielefeld
- Ritter, Christina (2012): Ereignis 'Raum'. Thema der Kultur-und Literaturtheorie (Foucault-Lotman- Bhabha), Universität Wien
- Rowland, Antony/ Liggins, Emma/ Uskalis, Eriks (1998): Signs of Masculinity. Men in Literature 1700 to the present. Editions Rodopi B.V., Amsterdam/Atlanta (GA)
- Schmale, Wolfgang (2003): Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000). Böhlau Verlag Ges.m.b.H. & Co. KG, Wien/Köln/Weimar
- Schmerl, Christiane/ Soine, Stefanie/ Stein-Hilbers, Marlene/ Wrede, Birgitta (Hrsg.) (2000): Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften. Leske + Budrich, Opladen
- Schmidt, Jochen (2004): Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Band I. Von der Aufklärung bis zum Idealismus. Dritte verbesserte Auflage. Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg
- Six Oh, Dong (2008): Über das Motiv des Vater-Sohn-Konflikts bei Heiner Müller. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg
- Steins, Gisela (Hrsg.) (2010): Handbuch Psychologie und Geschlechterforschung. 1. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften | GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden
- Stein-Hilbers, Marlene (2000): Sexuell werden. Sexuelle Sozialisation und Geschlechterverhältnisse. Leske + Budrich, Opladen
- Stephan, Inge/ von Braun, Christina (Hrsg.) (2005): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 1. Auflage. Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

Svendsen, Lars Fr.H. (2016): Philosophie der Einsamkeit. Verlagshaus Römerweg GmbH, Wiesbaden

Tholen, Toni/ Claire, Jennifer (Hg.) (2013): Literarische Männlichkeiten und Emotionen. Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg

Tödting, Alois (2015): Straight acting - „Echte Männlichkeit“ und Homosexualität, Universität Wien

Treiblmayr, Christopher (2005): Freundschaft-Homoerotik-Homosexualität? Universität Wien

Vianello, Mino/ Caramazza, Elena (2007): Gender, Raum und Macht. Auf dem Weg zu einer postmaskulinen Gesellschaft. Ein Essay. Verlag Barbara Budrich, Opladen/Farmington Hills (MI)

Weiß, Tina (2011): Die Repräsentation der Kontrolle in ausgewählten Bilderbüchern der Jahre 1900 bis 2010. Eine Analyse anhand der Verbindung qualitativer und quantitativer Methoden, Universität Wien

Werner, Mark (2003): Die Konzeption des Genies in Robert Schneiders „Schlafes Bruder“. Tectum Verlag, Marburg

Internetquellen

Wiener Zeitung (10.11.2011) (Online unter:

https://www.wienerzeitung.at/startseite/wissen/409721_Alle-sind-gleich-oder-auch-nicht.html?em_cnt_page=1 [24.03.2021]). Stanzl, Eva (2011): Alle sind gleich - oder auch nicht

Aufwind Institut, PD Dr. Katharina Klees (Online unter: <https://aufwindinstitut.com/wp-content/uploads/2-wichtigste-f-higkeiten-des-mannes.pdf> [30.03.2021]).

Südwestrundfunk SWR2 Wissen – Manuskriptdienst, Joachim Meißner (19.09.2013) (Online unter: <https://www.swr.de/-/id=11881322/property=download/nid=660374/j4um4u/swr2-wissen-20130919.pdf> [10.05.2021]).