

AUSTRIAN CULTURE

Margarete Lamb-Faffelberger  
*General Editor*

Vol. 46

*Contested Passions*

SEXUALITY, EROTICISM, AND GENDER  
IN MODERN AUSTRIAN  
LITERATURE AND CULTURE

*Edited by* Clemens Ruthner  
& Raleigh Whiting



PETER LANG

New York • Washington, D.C./Baltimore • Bern  
Frankfurt • Berlin • Brussels • Vienna • Oxford



PETER LANG

New York • Washington, D.C./Baltimore • Bern  
Frankfurt • Berlin • Brussels • Vienna • Oxford

Table of Contents

Vorwort der Herausgeber / Foreword by the Editors Clemens Ruthner, Raleigh Whiting	xi
Mayerling: The Women's Story Katherine Arens	1
„Halb-Asiens“ umtriebige Körper: Zur Sexualisierung kultureller Alterität in der Habsburgermonarchie Alexandra Ströhmaier	17
Sexuality and the Sacred: Erotic Religion in Gustav Klimt's Fin-de-Siècle Vienna Robert Weldon Whalen	33
Klimt and the Stars: A Dionysian Riddle in <i>Der Kuss</i> Ross S. Kilpatrick	45
Adolf Loos: Architectures in Abeyance Dariusz Gafijczuk	61
„Übrigens hat mich Weininger auf die Idee gebracht“: Zur Weininger-Rezeption bei – und durch – Karl Kraus Martin Huber	81
The Back Side of Fin-de-Siècle Vienna: The Infamously Infantile Sexuality of <i>Josefine Mutzenbacher</i> Clemens Ruthner	91
Mädchenhirt und Galgentoni: Zum Thema „Prostitution“ im Werk von Egon Erwin Kisch Marcus G. Patka	105
„Errötend folgte er ihren Spuren“: The Enigmatic Friedrich Salomo Krauss Raymond L. Burt	123

“Die kommende Revolution ist eine Revolution fürs Mutterrecht”: Otto Gross Susanne Hochreiter	135	Sexualität und intellektuelle Arbeit: Hermann Brochs <i>Psychische Selbstbiographie</i> im Kontext des Gesamtwerks Bernhard Fetz	259
“Wie es zwischen Mann und Weib zugeht”: De- und Trans-Formationen von Weiblichkeitsbildern in Hofmannsthal's <i>Elektra</i> Antonia Eder	155	Gendering the Crusade: Female Roles and Sexuality in Film under Austrofascism Robert von Dassanowsky	269
“When the Special Girlfriend ...”: Female Homosexuality and Fin-de-Siècle Austrian Women Writers Agatha Schwartz	169	“Healthy Sensuality” Succeeded by the American Influence: Sexuality and Media from National Socialism to the “Sexual Revolution” Franz X. Eder	289
Geborgte Gefühle: Männlichkeit und Melodrama in Arthur Schnitzlers früher Erzählung <i>Der Sohn</i> Imke Meyer	183	Transvestismus und Erinnerungsdiskurs: Gerhard Fritschs Roman <i>Fasching</i> Wolfgang Hackl	315
Wieder. Einmal. Wieder: Arthur Schnitzlers Akte der Wiederholung Katrin Schumacher	197	“Zuhälter der Wörter”: H. C. Artmanns erotische Poetologie Heide Kunzelmann	327
Liebesreigen und Totentanz: Tabuisierung von Sexualität und Tod in Arthur Schnitzlers <i>Reigen</i> und Werner Schwabs Reigenadaptation Christina Samstad	209	Talk Dirty To Me: Probing Sexuality in Albert Drach's <i>Untersuchung an Mädeln</i> Ruth V. Gross	349
Stellungs-Kriege: Erotik und Gender in Robert Musils Erzählungen <i>Drei Frauen</i> Wolfgang Müller-Funk	219	Gender, Pornography, and History in the Fiction of Albert Drach and Elfriede Jelinek Dagmar C. G. Lorenz	359
Ist Macht erotisch? Verführung zwischen Macht und Ironie in Robert Musils <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> Sebastian Hüsck	233	Versehrte Körper: Sexualität und Zeugenschaft in Elfriede Jelineks <i>Die Ausgesperrten</i> und <i>Die Kinder der Toten</i> Annika Nickenig	375
Violence and Love: The Search for the “andere Zustand” in Robert Musil's <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> Malcolm Spencer	249	“Zu lieben, indem man nicht geliebt hat”: Love, Erotica, and Pornography in Elfriede Jelinek's <i>Über Tiere</i> Lorely French	389
		Mapping the Body Space between Gender and Grammar: VALIE EXPORT's “Körperkonfigurationen” Markus Hallensleben	401

## "Vor dem nackten Schoß eines afrikanischen Straßenjungen":

Schwuler Sex und kulturelle Alterität in Josef Winklers

*Friedhof der bitteren Orangen*

Anna Babka

419

## "Seltsame Heilige": Religiosität und Pornographie in Werner Schwabs

*Die Präsidentinnen* und Ulrich Seidls *Hundstage*

Bernhard Doppler

431

## Contributors

443

## Index of Names

449

Vorwort der Herausgeber /  
Foreword by the Editors

CLEMENS RUTHNER + RALEIGH WHITTINGER

The foundation and point of departure for this collection of articles was the annual conference of the Modern Austrian Literature and Culture Association (MALCA) in April 2007 at the University of Alberta, Edmonton, under the organization of the editors and the Wirth Institute of Austrian and Central European Studies. While most of the articles are based on papers presented at that conference, others augment the collection – some published elsewhere,<sup>1</sup> others solicited after the conference.

From early on, as the conference organizers considered the general theme for the contributions, a major "contender" was "sexuality, eroticism, and gender" – with more than one good reason. While fin-de-siècle Vienna blossomed as a major hub of cultural activity in Central Europe with a dazzling diversity of influential discourses on the themes in question, the topics of sexuality, eroticism, and gender resurfaced again after the historical caesurae of 1934, 1938, and 1945 in a variety of media as a provocative element of culture's insistent questioning and contesting of that era's hypocrisy in matters of sex, politics, and history, its *Lebenslüge* of political innocence, victimhood, and moral propriety.

Indeed, Austrian sexuality in the entire "long" twentieth century seems "bracketed" by two cultural high-points of provocative interaction. At one century's turn there is the emergence of the two collegial friends – in some ways "Doppelgänger," many might claim – Arthur Schnitzler and Sigmund Freud as high-profile writers and thinkers in the context of sexual issues, caught up in their own complex network of influences and debate involving contemporaries such as Otto Weininger or Karl Kraus, and the legacy of Leopold von Sacher-Masoch. At the next century's

1 Many of the conference papers not included here were published in *Modern Austrian Literature* (MAL), e.g. Anja Gerigk, "Erotische Strukturen – epistemologische Modernität: Zum gattungsgeschichtlichen Ort von Doderers *Struwwelpeter*," MAL 41.1 (2008): 23–42; Lorraine Markovic, "Melancholy and Lost Desire in the Work of Marlen Haushofer," MAL 41.1 (2008): 65–92; Olivia Gruber Florek, "I am a Slave to My Hair": Empress Elisabeth of Austria, Fetishism, and Nineteenth-Century Austrian Sexuality," MAL 42.2 (2009): 1–16.

- Lebovici, Elisabeth. Interview with VALIE EXPORT. *VALIE EXPORT*. Ed. Caroline Bourgeois, Régis Michel, Juan-Vicente Aliaga, Elisabeth Lebovici. Paris: L'Œil, 2003. 143–56.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lévi-Strauss, Claude, ed. *The Raw and the Cooked*. New York: Harper and Row, 1969.
- Lichtenstein, Theres. *Behind Closed Doors: The Art of Hans Bellmer*. Berkeley: California UP, 2001.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 1962.
- Mueller, Roswitha. *VALIE EXPORT: Fragments of the Imagination*. Bloomington: Indiana UP, 1994.
- Müller, Ulrike. *Mock Rock*. 3 min. Betacam. PAL. Video. Austria/USA 2005. *As She Likes It: Female Performance Art from Austria*. INDEX DVD No. 23. 2006.
- Oppenheim, Dennis. *Parallel Stress*. Abandoned Sump, Long Island. 10 May 1970. Tate, London. Schneede 14.
- ORLAN. *Opération Réussie X*. DVD [Performances *La Réincarnation de Sainte ORLAN* (1990) and *Opération-Opéra* (1991), 4 videos on one screen, 8,5 minutes]. Dir. Stéphan Oriach. Paris: Myriapodus Films, 1991.
- Plessner, Helmuth. *Laughing and Crying: A Study of the Limits of Human Behavior*. Evanston: Northwestern UP, 1970.
- Rice, Robin. "The Body Politic." *Philadelphia Citypaper* 3–10 Feb. 2000. 21 June 2007.
- Rinke, Klaus. "Paritür III/1971: Primär Demonstrationen (Zeit – Raum – Körper – Handlungen)." *Klaus Rinke: gemacht – gedacht*. Ed. Ursula Eisenbach. Düsseldorf: Grupello, 2004. 45–46. <<http://www.grupello.de/dateien/C028.pdf>>. Vergine 223. 14 August 2008.
- Rumold, Rainer. "Avant-garde Image- and Physis Zones: Bildung/Imaging beyond Region and Polis 1900–1933." Unpublished book introduction, 2007. 37 pp.
- . *The Janus Face of the German Avant-Garde: From Expressionism Toward Postmodernism*. Evanston: Northwestern UP, 2002.
- Saxenhuber, Hedwig, ed. *VALIE EXPORT: Special Exhibition of the 2nd Moscow Biennale of Contemporary Art*. Vienna: Folio, 2007.
- Schneede, Marina, ed. *Mit Haut und Haaren: Der Körper in der zeitgenössischen Kunst*. Cologne: DuMont, 2002.
- Seblating, Heidemarie. *Stiegen Steigen Stairs Scale Stopnitsca Lestnica*. 25 min. PAL. Video, Computeranimation. Austria 1998. Basis Vienna.
- Spielmann, Yvonne. Review of *Mediale Anagramme*. *Leonardo Reviews* 37.1 (2004): 82.
- Spirit: Reality*. Ed. Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Aktionsmusarchiv. Vienna: Springer, 1997.
- Stelarc [Arcadio, Stelios]. "City Suspension. Above the Royal Theatre, Copenhagen. 28 June 1985." Jones 104–05.
- . Website. <<http://www.stelarc.va.com.au/>>. 26 April 2006.
- Vergine, Lea. *Body Art and Performance: The Body as Language*. Milano: Skira, 2000.
- Weibel, Peter, ed. *Der anagrammatische Körper: Der Körper und seine mediale Konstruktion*. *Ausstellungsführer*. Karlsruhe: Engelhardt and Bauer, 2000.
- . "Stimmen aus dem Innenraum." *Gamma und Amplitude: Medien- und kunsttheoretische Schriften*. Ed. Rolf Sachsse. Vol. 161. Berlin: Philo and Philo Fine Arts, 2004: 345–65.
- Weigel, Sigrid. *Body and Image-Space: Re-Reading Walter Benjamin*. Trans. Georgina Paul, Rachel McNicholl, and Jeremy Gaines. London: Routledge, 1996.

## “Vor dem nackten Schoß eines afrikanischen Straßenjungen”: Schwuler Sex und kulturelle Alterität in Josef Winklers *Friedhof der bitteren Orangen*

ANNA BABKA

“An die Grenzen des Erzählbaren,” so wird es gedeutet, gelangt Josef Winkler in seinem Roman *Friedhof der bitteren Orangen* (Harrig 144–45). Mit drastischen Formulierungen wie “Horrortrip” und “Höllenfahrt” wird diesem Text die bittere Note in der Lektüre und Interpretation immer wieder neu zu- und eingeschrieben. Zur bitteren Note des Geschriebenen gesellt sich in den Lesarten signifikant der biografische Bezug auf die sexuelle Orientierung und wird mit dieser intrinsisch korreliert. Tendenziell ist von einem Text die Rede, indem sich “der Homosexuelle [in heiliger Ob-szönität] zu seinem Kreuzweg [bekennt]” (145). In der hier angebotenen Lektüre Winklers werden jedoch Fragen der Repräsentation eines schwulen Lebensentwurfs oder schwuler Erfahrungen keine Rolle spielen. Auch die Beziehung von Homosexualität und Literatur, also die Beziehung zwischen der sexuellen Orientierung Winklers und seinem Text, liegt nicht im Fokus des Interesses – was allerdings nicht bedeutet, dass jegliche Form von Wirkkraft aus dieser Orientierung komplett verneint werden soll; sie wird aber nicht Teil des hier angebotenen Arguments sein.

Argumentiert wird hier aus dem theoretischen Horizont der *Queer Studies* – präziser noch der *Postcolonial Queer Studies* – heraus, wobei die vorliegende Analyse “quer” zu einer solchen Interpretation steht. Queere und postkoloniale Terminologie überschneiden sich in diesem Unterfangen. Sowohl das queere als auch das postkoloniale Projekt zielen darauf ab, binäre Oppositionsstrukturen zu unterlaufen und zu entkräften, für Offenheit, Hybridität und Polyvalenz zu plädieren und Räume zu eröffnen, in denen vielfältige, prozesshafte Identitätskonzepte denkbar und lebbar werden.

Hier wird thesenhaft vorausgeschickt, dass solche Räume und Konzepte bei Winkler auch lesbar sind. In seinem Text fließen verschiedene Alteritäts- und Hybriditätsphänomene ineinander. Der Text thematisiert die marginalisierte Hauptfigur selbst, den schwulen Kärmer Autor Josef Menschikow, dessen eigenes Trauma, resultierend aus der unterdrückten

Sexualität in einem Ort der österreichischen Provinz, auf mehreren textuellen Ebenen zum Tragen kommt. Seine sexuellen Begegnungen verlaufen mit vorzugsweise "orientalisch" markierten Sexualpartnern, mit "afrikanischen Straßenjungen," wie es im Text heißt – ein Faktum, das die Fragestellung dieses Beitrags wesentlich motiviert. Das Orientalische, das Dunkle – im Gegensatz zum "einheimischen" Subjekt des Begehrens und der Liebe, dem blonden verstorbenen Geliebten – bilden in Winklers Text einen prägnanten metaphorischen Horizont für das Erzählen von Sex, Leidenschaft und Tod. Hier wird die Konstruktion und Produktion geschlechtlicher und kultureller Identitäten und Alteritäten zugleich beschrieben, performiert und dekonstruiert (cf. Culler 140–55).

Genau diese Verschränkung von kultureller und sexueller Identität und Differenz bildet in meinem Text den Ausgangspunkt dafür, Winklers *Friedhof der bitteren Orangen* aus der Perspektive postkolonialer Theoriebildung heraus erstmals "anzulesen" – nicht im strengen Sinne als Fokus einer postkolonialen Literaturkritik, die sich auf die Lektüre kolonialer und postkolonialer Texte konzentriert, sondern als Herausarbeiten einer besonderen Thematik und Poetik, als Lektüre bestimmter Strukturen, Tropen und Figuren, die für den postkolonialen und auch queerer Diskurs bestimmend sind und die auch in Texten wirksam sind, die nicht der postkolonialen Literatur im engeren Sinne anzugehören scheinen (cf. Ashcroft; Griffiths und Tiffin 192). Fokussiert auf die Sexakte im Text wird in der vorliegenden Analyse unter Rückgriff auf einige Gedankenfiguren der Postkolonialität, wie Hybridität, Alterität, dritter Raum, Zentrum/Peripherie versucht, den Text auf diese Fragestellung hin zu durchleuchten.

Doch zuerst kurz zur Anlage des Textes, zu seiner Struktur – mehr kann vorerst nicht gesagt werden, denn, wie es Ludwig Harig formuliert:

Hier ist keine Story mehr nachzuerzählen, kein sogenannter Inhalt zu referieren: Eine bedrückende Spurensuche endet auf dem Friedhof der bitteren Orangen, wo Josef Winkler alle seine geliebten Toten begräbt. (Harig 146)

Analog zur Bestattungspraxis im Armenfriedhof am Campo Santo della Pietà in Neapel, in dem die Toten des Tages in jeweils eine der für jeden Tag des Jahres existierenden Grube geworfen wurden, "sammelt der Autor eine Vielzahl von Unglücks-, Mord- oder Todesfällen, die er wie kleine Kalendergeschichten in das Beobachtete und Erlebte einfügt" (Urbach 153). Winklers sogenannter Roman erzählt keine linear ablaufende und klar strukturierte Geschichte, vielmehr handelt es sich um eine Montage von oft unzusammenhängenden Ereignissen, Skizzen von Erlebtem und Erinnerungem, Traumsequenzen, Gebeten und Zitaten aus der Weltliteratur

(u.a. Gryphius, Beckett, Kafka); lesbar werden Bruchstücke, Fragmente. Die für diese Analyse maßgeblichen Teile des Buchs, die des Ich-Erzählers Leben und Schreiben in Italien entwerfen, sind durchsetzt von Erinnerungssplintern an seine Jugend in seinem kärntner Heimatdorf Kamering. Diese Erinnerungen sind dominiert von Gedanken an Leid und Tod. Winklers Text kreist ebenso wie große Teile seines gesamten Werks um das Motiv des Todes, dessen Ursprung am Ereignis des Freitods seiner beiden Freunde Jakob und Robert festgemacht werden kann, zweier siebzehnjähriger Knaben, die sich gemeinsam in einem Stadel seines Heimatdorfs Kamering mit einem Kalbstrick erhängt hatten, wohl aufgrund ihrer Liebe zueinander, die in Kamering weder sagbar, denkbar noch lesbar schien. Der Tod befindet sich in unmittelbarer Nähe zu Liebe und Sex.

Die hier fokussierte Gedankenfigur der Verschränkung von sexueller und kultureller Differenz im *Friedhof der bitteren Orangen* kann nun von einer Schlüsselstelle aus gelesen werden, die eben dieses Ereignis des Todes literarisch mit einem sexuellen Akt in enge Beziehung setzt, lesbar in folgender Passage über Jakob und über die Liebe und das Begehren des Ich-Erzählers zu Jakob:

Ich senkte meinen Kopf auf seine mandelkernweißen Hüften und steckte sein rotes, mit flüssigen farblosen Diamanten gefülltes Zepier in den Mund. Wenn ich sein weiches Glied mit den Fingern umfaßte und die Vorhaut in schnellen Zügen vor und zurück schob, wurde es zu einem Tanne, die von einem Sturm geschüttelt wird und warmen Schnee fallen läßt. Fledermäuse hockten über unseren feucht werdenden Leibern unter dem Dachfirst. Das Heu knisterte. Während sich die Blitze über dem Knotenpunkt des kreuzförmig gebauten Dorfes kreuzten, stieß er seinen Samen in meinen Mund. Ich beugte mich über seine Oberschenkel, schob seine blonden Hoden in die Höhe und inhalierte den Duft seines Schoßes. Während er seine Hüften hochhob und seine Beine weit auseinanderspreizte, ließ ich meine Zunge in sein blondbehaartes After eindringen. Obwohl Jakob schon seit über einem Jahrzehnt tot ist und in der fetten Kameringer Friedhofserde dahinnodert, spüre ich immer noch den Geschmack seines Samens auf meinem Gaumen. Bis an mein eigenes Lebensende werde ich seinen Samen in meinem Darm herumtragen. Am frischen Grab Jakobs stehend, lauschte ich dem Geräsel der Tiere aus dem Stall meines Vaters. Ich wußte nicht mehr, daß ich einen Körper besitze, der mit meinen Augen auf das Grab eines Freundes blickt, ich wußte nicht mehr, ob ich seinen toten Leib mit mir herumtrage oder ob es Tierfleisch ist, das unter meiner Haut lebte. Das katholisch erzogene Kind in mir wachte in meinem Fleisch und Blut und in meiner Seele wieder auf und regierte mich. Der Gott meiner Kindheit gebot mir, daß ich vor Jakobs frischem Grabhügel niederknie und mein Gesicht mit der Erde seines Grabs beschmiere. Er befahl mir, daß ich in den Pfarrhofstadel gehe und mich aufhänge, damit ich im Himmel oder in der Hölle auf Jakob zugehen kann, mich in den Flammen des Fegefeuers vor Jakobs Hüften niederknie und die Knöpfe seines Totenhemdes zerbeiße. [...] Ich wußte nicht,

ob die Puppe und Larve des schwarzen Schmetterlings, den ich auf Jakobs Grab wahrnahm, auch tatsächlich aus seinem toten, dahinmodernden Leib gewachsen war, trotzdem fing ich ihn, als er gerade über die Friedhofsmauer fliegen wollte, tötete ihn und ließ ihn von einem Tierpräparator in durchsichtiges Harz gießen. (329–34)

Hier also die mandelkernweißen Hüften, die flüssigen, farblosen Diamanten, die blondbehaarten Hoden, der blondbehaarte After. Dann, unvermittelt, die fette Kameringer Friedhofserde, aus der die Puppe des schwarzen Schmetterlings hervorkriecht, vielleicht als Transformation des weißen Leibes in ein schwarzes ephemeres Geschöpf, den Schmetterling, der dann in Harz gegossen wird.

Ob er sein Heimatdorf Kaming in sich ausgelöscht habe, fragt sich der Ich-Erzähler gleich anschließend. Die Antwort, die er sich gibt, eröffnet zugleich eine Spurensuche aus postkolonialer Sicht:

Ich sehe nur mehr einen rauchenden Vulkan, der vor Jahren ausgebrochen ist und in meinen Eingeweiden nichts als einen immer noch ein wenig rauchenden Aschehaufen hinterlassen hat. Ein einziges Loch sehe ich zwischen Mauthbrücken im Westen und Aifersdorf im Osten, Tragaill im Süden und Ferndorf im Norden. Als Kind glaubte ich, daß, wer in ein Vulkanloch fällt, in einem Negerdorf am anderen Erdteil wieder auf die Erde fällt, in einem Dorf, das kreuzförmig gebaut ist. Ich sehe meinen Vater als Neger wieder, meine Mutter als Negerin, meine Geschwister ebenso wie Jakob und Robert, die beiden siebzehnjährigen Negerjungen, die sich im Pfarrhofstadel meines Heimatdorfes erhängt hatten. (334)

Was passiert hier, wenn der Ich-Erzähler nur noch einen Vulkan sieht, der ein Loch hinterlassen hat, durch das seine Figuren auf die andere Seite der Erde fallen, sterben und wiedergeboren werden als "Neger"? Der Text entwirft über diesen "Fall" neue Räume, die ein Zusammenspiel zwischen Identität und Alterität, Zentrum und Peripherie evozieren; dies im Besonderen hinsichtlich jener Erzählsequenzen, in denen das (Sex-)Leben des Ich-Erzählers in Rom abgehandelt wird und die zugleich signifikant durch zahlreiche Rückblenden an das Leben im Kärntner Dorf Kaming durchkreuzt werden. Diese neuen Räume sind thesenhaft über eine der zentralen Denkfiguren Bhabhas zu beschreiben – über den "dritten Raum der Äußerung" (56). Dieser sogenannte Zwischenraum ("in between space") entwirft, hier in einer Lektüre von Endre Hárs, die

Vorstellung eines Ortes, eines Raums, der sich zwischen den Extremen, den Festgestelltheiten, zwischen den zwei Seiten einer Grenze befindet – mit der Örtlichkeit eines Zwischenraums und Übergangs, dessen Erkenntnisgewinn

darin besteht, dass man Unverträgliches, Verschwiegene, Unbewußtes ansichtig wird. (2)

In der Lesart von Hanne Birk und Birgit Neumann ist dieser Raum zudem einer, "in dem das 'Dazwischen' verstehbar und aus- und ansprechbar wird," es ist ein Raum, "der an der Grenze zwischen den Kulturen lokalisiert ist und in dem kulturelle [und sexuelle] Differenzen aus der Perspektive von minoritären Gruppen artikuliert werden können" (Birk und Neumann 127). Wie dies geschieht, im Sinne einer Affirmation einiger der Bhabhaschen Thesen, wird diese Analyse zeigen. Denn womit haben wir es zu tun, wenn wir uns die bereits zitierten Textstellen vor Augen halten? "Durchs Loch gefallen" und "transformiert zum 'Neger,'" als Schmetterlingslarve wiedergeboren, verwandelt in einen schwarzen Schmetterling, der fliegt und doch wieder aufgespießt und einverleibt wird. Es gibt keine einfachen Lösungen bei Winkler – Unverträgliches und Verschwiegene wird in seiner Poetik radikal ver- und entäußert. Identitäten zeigen sich als prozesshaft, als hybrid, als nicht das Eine oder das Andere, sie sind wechselseitig durchdrungen und das Eigene existiert im Fremden sowie das Fremde im Eigenen – Subjekte geraten in Differenz zu sich selbst, "die weder Eines noch das Andere, sondern *etwas anderes daneben*, dazwischen" darstellen (Hárs 2, Hervorhebung im Original; cf. Bhabha 327). Diese Ambivalenz zeigt sich auch angesichts der Struktur der Identifikation des Ich-Erzählers im Hinblick auf seine sexuelle Orientierung, die im Text gleichsam an einen Schnittpunkt von Differenzen und Alteritätsphänomenen angesiedelt ist. Der Dunkelhäutige, der "Andere" kann in Winklers Roman zugleich als Objekt des Verlangens und der Furcht gedeutet werden, mit Birk und Neumann formuliert kann "die Begegnung mit dem Anderen gleichsam als Begegnung mit den verleugneten Elementen der eigenen Identität verstanden werden" (Birk und Neumann 126).

Hier wird einer der komplexesten und, wie oben bereits angemerkt, tendenziell biografistisch ausgelegten Themenkreise in Winklers Text angesprochen. Es geht um die Aushandlung der schwulen Identität. Wenn diese auch nicht verleugnet wird, sondern zum Teil recht plakativ inszeniert wird, so ist es doch ein Kreuz mit ihr. Im kreuzförmigen Dorf wird sie zum lebensbedrohlichen Stigma. Lebbar wird sie in den Zwischen- und Randzonen, doch sie gestaltet sich schwierig und mühevoll. Der offensive Gestus der Repräsentation des schwulen Sex wird konterkariert durch eine Gefühlsrahmung, die von Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit, Einsamkeit und Scham geprägt ist. Die Sexpartner des Ich-Erzählers, die afrikanischen Straßenjungen, können als Wiedergänger des jung verstorbenen Geliebten

Jakob gelesen werden, der, wie es der Text erdichtet, in Kamering ins Vulkanloch gefallen ist und in Afrika wiedergeboren wurde. Und wie vor Jakobs frischem Grab kniet der Ich-Erzähler nieder – vor dem nackten Schoß des afrikanischen Straßenjungen:

[...] knie ich auf der Piazza dei Cinquecento in einem Gebüsch, in dem es nach Kot und Urin riecht, vor dem nackten Schoß eines afrikanischen Straßenjungen. Ich berühre mit meinen Lippen seine Knie, sein Schienbein, drücke meine Stirn auf seine schmutzigen Turnschuhe und beginne zu heulen. Vollkommen stolz, den Samen eines jungen Afrikaners in meinen Flanken zu tragen, trete ich auf eine hellerleuchtete Straße hinaus. (239)

In dieser Erzählsequenz wird der Sex zu einer Interaktion zwischen Zugehörigen zweier Kulturen und Gesellschaftsschichten, von denen eine die (vermeintlich?) dominante ist. Wie kann dieses Verhältnis zwischen Dominierenden und Dominierten erzähltheoretisch gedacht und formuliert werden? Was bedeutet es, wenn "Minorität" (der schwule Ich-Erzähler) auf "Minorität" (der dunkelhäutige, afrikanische Strichjunge) trifft? Welche Unterschiede bestehen zwischen diesen Achsen der Differenz, die beide Diskriminierungs- und Ausschließungsfaktoren darstellen und wie hängen sie zusammen? Alice Ludvig stellt sich mit Cornelia Klinger diesen Problemen im Rahmen eines Versuchs über "Subjektpositionen zwischen Hautfarbe und Geschlecht," indem sie fragt: "Welche Differenzen, die zwischen Individuen und Gruppen bestehen, sind gerade politisch und theoretisch relevant? Wie lassen sich die gerade relevanten von den nicht-relevanten Differenzen unterscheiden? Und vor allem: Wer legt diese Unterschiede nach welchen Kriterien fest?" (226; Hervorhebungen im Original). Kann der (sozialkritische) Reflex, den Strichjungen als zweifach diskriminiertem (im Hinblick auf Hautfarbe und Sozialstatus), als den vom schwulen Außenseiter Ausgebeuteten und in gewisser Weise "Kolonisierten" zu interpretieren, theoretisch unterlaufen werden? Kann allein auf der Ebene des Textes postkolonial-dekonstruktiv argumentiert werden, was bedeuten würde, keine klaren Oppositionen zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten, Unterdrückern und Unterdrückten aufzumachen? In Nikita Dhawans und Maria Varela Mar Castros Leseweise Bhabhas sind beide, Kolonisatoren und Kolonisierte, immer schon "in einer komplexen Reziprozität gefangen" (Mar Castro Varela und Dhawan 85). Der koloniale Prozess sei zudem dort beeinspruchbar und irritierbar, wo die dominanten Diskurse Risse aufweisen. Ist Winklers Text ein hegemonialer Text oder ist er heterogen? Ist er widersprüchlich im Hinblick auf die Positionen sowohl des (vermeintlichen) "Kolonisators," des Ich-Erzählers, als auch des

(vermeintlichen) "Kolonisierten," des Strichjungen? Welche Risse prägen Winklers Text?

Um diese Fragen zu beantworten, muss ein Textbegriff vorausgesetzt werden, der eine (macht-)kritische Lektüre überhaupt erst ermöglicht. Encarnación Gutiérrez Rodríguez weist darauf hin, dass

Text im Sinne Gayatri C. Spivaks [...] den Ort der Produktion von Diskursen [markiert]. Der Text ist somit an der Darstellung der auch an der Produktion von Bewußtseinskonzepten, von Subjektpositionen in Form von homogenen Einheiten wie Geschlecht, Klasse und Ethnizität beteiligt. (171; vgl. Spivak und Harasym 52–53)

Mit dieser Definition ist ein performativer Textbegriff angesprochen. Der literarische Text, der Roman, die Erzählung, das Gedicht sind performativ, sie erzeugen, was sie beschreiben, sie ermöglichen kontinuierlich- und kohärenzstiftende Zusammenhänge und Positionierungen im selben Maße, wie sie diese innerhalb eines postkolonialen Gestus zu unterlaufen vermögen. Das ist für eine Lektüre aus postkolonialer Perspektive insofern bedeutsam, als es um die Konstruktion von kultureller und individueller Identität im Text geht (vgl. Birk und Neumann 122). Der literarische Text selbst reflektiert machtkritisch – ganz im Sinne postkolonialer Identitätstheorien – die Beziehung von Dominierung und Unterwerfung und fordert diese heraus. Dies geschieht, wiederum beispielhaft im Roman, wenn der Ich-Erzähler, in der Nähe eines Straßenbrunnens Früchte essend, von einigen Tunesiern umringt wird und darauf ängstlich seine Ledertasche an sich zieht:

Ich bekam Angst um meine Ledertasche, in der sich mein Straßennotizbuch befand, auf dem die eingetrockneten und eingekleideten Leichen der Bischöfe und Kardinäle aus dem Priesterkorridor der Kapuzinerkatakomben in Palermo abgebildet waren, zog die Tasche auf meinen Schoß und legte meine Hände drauf. Mit dieser Geste hatte ich die Afrikaner, und ich sah es in ihren Augen sofort, ver letzt. Ich hatte sie als Diebe verdächtigt, bevor sie nur Anstalten machen konnten, mir etwas wegzunehmen. (115)

Diese Geste eines der dominierenden Kultur Zugehörigen wird einerseits durch den Ich-Erzähler selbstkritisch reflektiert, andererseits setzt sich darin fort, dass der Erzähler den Knaben anspricht: "Vuoi soldi? fragte ich den Afrikaner. Far' l'amor? flüsterte der Knabe" (115). Die dominante Geste verschiebt sich wieder oder löst sich sogar auf, wenn der Erzähler beim anschließenden Sexakt mehrmals, wie bereits beschrieben, vor Omar niederkniet oder ihn anfleht, ihn zu töten: "Seine rechte Hand, die ich immer wieder küsste, während ich leise flehte, Bring mich um! bring mich



um! roch nach Zigaretten. Ich kniete wieder vor ihm nieder" (118). Kann folglich von einer totalen Dominanz des Ich-Erzählers über den Strichjungen ausgegangen werden? Wie kann der unterwürfige Akt des Ich-Erzählers gedeutet werden? Als die beiden in den Arkaden einer Kirche von einem Mönch entdeckt werden, der sie verjagt, fliehen sie gemeinsam: "Wir schritten schnell, mit schlotternden Beinen auf die Straße hinaus und lachten [...]. Wir suchten einen anderen Platz" (118). Hier ist von einem "Wir" die Rede, der Akt wird zu etwas gemeinsam Gestaltetem und Erlebtem. Nach dem Sexakt vermeidet der Ich-Erzähler es, sich zu waschen, um nicht den Geruch des Knaben fortzuschwemmen (119). Er ist, so wird es auf der Ebene des Textes lesbar, auf Omar angewiesen, die Machtstrukturen erscheinen nicht eindeutig. Handlungsmächtig im Hinblick auf eine erfüllte Sexualität zeigt er sich ausschließlich in Bezugnahme auf Omar, dem damit selbst eine bestimmte Machtposition zukommt.

Jakob, der Geliebte aus Kamerling, ist tot. Erlebbar sind Jakob und der Sex mit ihm einzig als Transformierter, im kulturellen wie auch im räumlichen Sinn. Nähe und Ferne, Heimat und Exil werden simultan erlebt, die Beschreibung des Sex, hier in einer weiteren Szene, ist wieder durchbrochen von Erinnerungen an Kamerling und an den imaginierten Sex mit "Negern" im dortigen Heustock:

Nachdem ich meinen Pullover ausgezogen und die Brille auf die Tasche gelegt hatte, ging ich auf Omar zu, der wartend in der Ecke stand und bereits seinen Hosenschlitz geöffnet hatte. Ich berührte mit meinen Lippen sein nach Shampoo riechendes Haar, seine Stirn, streifte seine Hose hinunter und weitete den Gummibecken engen weißen Unterhose, befreite seine Geschlechtsteile und seine Hinterbacken. Seine Unterhose rutschte unter seine Kniescheiben. Nachdem ich meinen Unterkörper von den Kleidern befreit hatte, drückten wir unsere steifgewordenen Ruten aneinander. Amarcord! [ich erinnere mich, A.B.] Als ich sechszehn Jahre alt war, ging ich mit den Bildern splinterackter Negerjungen, die ich aus der Burnten Illustrierten herausgeschnitten hatte, in den Heustadel, entblößte meine Hüften und vergrub mich mit den Negerknaben knapp unter den Schwalbennestern in einem Heustock. In den Arkaden kniete ich nieder, berührte mit meinen Lippen die Oberschenkel des tunesischen Knaben, leckte an seinen schwarzen Hoden, roch an seinen Schamhaaren und nahm sein beschnittenes Glied in den Mund. Während ich an seiner Rute lutschte, machte er leise stöhnend mit seinen Hüften Kopulationsbewegungen und wühlte mit seinen Händen in meinem Kopffhaar. [...] Ich inhalierte den Duft seiner Schamhaare, den Duft seiner Hoden und seiner Eichel, bohrte meine Zunge tief in seinen Nabel hinein, während ich mit meinen Handflächen seine Hinterbacken festhielt. Ich roch an seinen Oberschenkeln und benetzte seine Kniescheiben mit meinem Speichel und drückte, nachdem er sich umgedreht hatte, meine Zunge weit zwischen seine Hinterbacken hinein, bis ich den Geschmack des Kots auf meiner Zunge wahrnahm. Ich wühlte mit meiner Nase und mit meiner Zunge in seinen schwarzbehaarten Achseln, saugte mit

meinen Lippen an seinen Brustwarzen und vergrub mein Gesicht wieder in seinen dunklen Lenden. (118)

Der Sex findet mit dunkelhäutigen Knaben statt, in der Erinnerung an Kamerling gar mit "Negern" aus Illustrierten. In einem anderen Text Winklers, dem Roman *Muttersprache*, sagt der Erzähler: "Natürlich habe ich mich als *Schwarzes Schaf* in die Negerkinder verliebt. Viel las ich über das Gemetzel der Weissen, das sie unter den Schwarzen angerichtet hatten" (57); Hervorhebung im Original). Der Ich-Erzähler in dem *Friedhof-Roman* ist einer, der sich tendenziell zu Schwarzen hingezogen fühlt, der vorzugsweise mit ihnen Sex hat. Und so kniet er immer wieder vor ihnen nieder, wie er vor dem Grab seiner Jungenliebe Jakob niederkniete. In einer kurzen Erzählsequenz wiederholt sich der Vorgang einige Male: "In den Arkaden kniete ich nieder" (116), "Ich kniete wieder vor Omar nieder" (117), "Ich kniete wieder vor ihm nieder und nahm seinen warmen Eiszapfen in den Mund, roch an seinen Oberschenkeln, wühlte mit meiner Nase und mit meiner Zunge in seinen Schamhaaren und benetzte seine Hoden mit meinem Speichel" (118). Dieser unterwürfige, sakrale Gestus des Niederknietens ist zugleich konterkariert durch das, was das Objekt der Referenz ist (das erigierte Glied, die Schamhaare etc.), aber auch durch den jeweils verbotenen Ort, an dem er stattfindet: Selbst wenn es der Hintergrund einer Kirche ist. Meist spielt sich der Sex hinter Gebüschen und an viel und einschlägig frequentierten Plätze ab, die nach Urin und Kot riechen.

Des einen Schlund oder Abgrund, des anderen bevorzugter Raum, wie Himmel und Hölle, könnte man meinen. Doch die Erzählung weist über diese Inversion eines binär gedachten Raums hinaus, sie findet im Exil statt, in einem Raum, in dem der Erzähler gegen hegemoniale Strukturen anerkennen kann. Der Ich-Erzähler befindet sich als interimistischer migrant in Italien, er vertauscht das Dorf mit der Stadt Rom, ohne weder das Dorf gedanklich vollständig verlassen zu können noch die Stadt wirklich zu bewohnen. Im heimatlichen Kamerling dringt beim Liebespiel die Zunge in den blondbehaarten After von Jakob, im Exil wiederholt sich der Vorgang mit Omar. Heimat und Exil sind in einem erzählerischen Wechselspiel verbunden, die Grenzen werden als permeabel inszeniert. Der Erzähler zieht nach Italien, verweigert sich vorübergehend dem Dorf, um es doch ständig zu evozieren. Er bewohnt die Stadt Rom an Orten des schnellen, verbotenen Sex, die selbst markiert sind durch das Flüchtige, durch den beständigen Wechsel. Der Ich-Erzähler befindet sich in einem Zwischenraum, den er selbst erschafft, in dem eine, wenn auch schmerz-

hafte, Identifikation möglich ist. Im kreuzförmigen Dorf führt der schwule Sex zum Tod, auf dem Straßenstrich Roms führt er zum kleinen Tod, der Raum lässt für eine nächstes Mal. Es ist dies ein Raum, der dem Ich-Erzähler zumindest die Möglichkeit eröffnet, seine Identität aktiv auszuhandeln, sanktioniert oft nur durch immer wieder kehrende Gefühle der Schuld und des Selbsthasses.

Die Erzählung entwirft die sexuelle als auch die kulturelle Identität nicht über homogene Eigenschaften, sondern fasst sie als fluktuierend und unvollendet, als unabschließbare Prozesse der immer neuen Selbsterfindung. Sie legt eurozentristische, metaphysische Wahrheitsschemata offen, sie affirmiert sie und unterläuft sie zugleich. Sie setzt an zu stigmatisierenden Konstruktionen des Anderen, um doch das vermeintlich Eigene als vom Anderen abhängig zu gestalten und führt damit die Reziprozität der Kategorien vor Augen. Sie setzt etablierten Vorstellungen von Kultur, Identität, Ethnizität etc. ein eigenständiges Modell entgegen, das diese Vorstellungen immer wieder zu durchkreuzen vermag, ohne sie abzuschaffen (cf. Kalatehali 179–81). Im Sinne einer postkolonial-queeren Poetik, wie man sie benennen könnte, inszeniert Winklers Text Uneindeutigkeit sowie eine Nicht-Festlegbarkeit und beständige Verschiebung der Erzählgegenstände auf der Ebene der Darstellung selbst. Daraus ergibt sich nicht zuletzt ein Spektrum diverser Identitäten, Sexualitäten in ihrem Oszillieren zwischen Aufgeschobenheit und Festgestelltheit. In Winklers Text ist die Skepsis gegen ein selbst-transparentes, sagbares und "wahres" Geschlecht, gegen eine selbst-transparente, sagbare und "wahre" Identität formuliert und – gleichsam vor dem nackten Schoß eines afrikanischen Straßensujungen – performativ vorgeführt.

### Literaturverzeichnis

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Bhabha, Homi K. *Die Verortung der Kultur*. 1994. Übers. Michael Schiffmann. Tübingen: Stauffenburg, 2000.
- Birk, Hanne, und Birgit Neumann. "Postkoloniale Erzähltheorie." *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hrsg. Ansgar Nünning. Trier: Trier, 2002. 115–52.
- Culler, Jonathan. *Literaturtheorie: Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2002.
- Federmair, Leopold. "Der begehrlche Blick: Überlegungen zu einer schwulen Ästhetik am Beispiel Josef Winklers." *Kolik: Zeitschrift für Literatur* 29 (2005) <<http://www.kolik.at/drukversion.php?textid=121>>.
- Hartig, Ludwig. "Ein Nagelbrett statt Kerzen: Josef Winklers Roman *Friedhof der bitteren Orangen*." Höfler und Melzer, Hrsg. 141–46.

- Hárs, Endre. "Hybridität als Denk- und Auslegungsfigur: Homi K. Bhabhas theoretisches Engagement." *Kakazien revisited* (2002) <<http://www.kakazien.ac.at/betrif/theorie/EHars1.pdf>>. 1. April 2010.
- Hawley, John C. "Introduction." *Postcolonial, Queer: Theoretical Intersections*. Hrsg. John C. Hawley. Albany: SUNY Press, 2001. 1–18.
- Höfler, Günther A., und Gerhard Melzer, Hrsg. *Josef Winkler*. Graz: Literaturverlag Droschl, 1998.
- Kalatehali, Najes Khodae. *Das Fremde in der Literatur: Postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler*. Münster: Lit, 2005.
- Lorey, Christoph, und John L. Plews. *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*. Columbia: Camden House, 1998.
- Ludwig, Alice. "Black Feminism in den Gender Studies: Subjektpositionen zwischen Hautfarbe und Geschlecht." *Die Kategorie Geschlecht im Streit der Disziplinen*. Hrsg. Marlen Bidwell-Steiner und Karin S. Wozniak. Innsbruck: Studienverlag, 2005. 223–39.
- Mar Castro Varela, Maria, und Nikita Dhaswan. *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, 2005.
- Rodríguez, Encarnación Gutiérrez. "Frau ist nicht gleich Frau, nicht gleich Frau, nicht gleich Frau ...: Über die Notwendigkeit einer kritischen Dekonstruktion in der feministischen Forschung." *Kategorie: Geschlecht. Empirische Analysen und feministische Theorien*. Hrsg. Ute Luise Fischer et al. Opladen: Leske und Budrich, 1996. 163–90.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Hrsg. Sarah Harasym. New York: Routledge, 1990.
- Urbach, Tilman. "Kalendarium des Todes: Josef Winklers Roman *Friedhof der bitteren Orangen*." Höfler und Melzer, Hrsg. 152–54.
- Winkler, Josef. *Friedhof der bitteren Orangen: Roman*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.
- . *Muttersprache: Roman*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.