

SHIQI YU

LEIDEN, UM ZU LEBEN. MÄNNLICHKEIT IN KRISE AM BEISPIEL VON MICHAEL KLEEBERGS NOVELLE *BARFUß*

ABSTRACT: Die Identität einer Person lässt sich seit Langem nicht als vorgeschriebene stabile Einheit beschreiben (Zima 2010: 372), sondern in ständigen Konfrontationen mit zahlreichen Alteritäten, in Bewegung und sogar in Gefahr des Zerfallens geraten. Besonders auffällig ist diese mit dem männlich-psychischen Zustand und der Männlichkeitsvorstellung in Verbindung zu setzen, die einerseits viel von der alten, ethischen Orientierung geprägt sind, andererseits eine enorme Veränderung erleben.

In dem vorliegenden Artikel wird eine „unmoralische Erzählung“ – Michael Kleebergs *Barfuß* – untersucht, in der alle postmodernen Elemente Validierung finden, ergänzt durch den Einbruch des Chaos in den Alltag und ein performatives, karnevaleskes Spiel des Protagonisten. Die sexuelle Mitte und körperlichen Elemente (z. B. Flagellation und Dominanz) bestimmen den Diskurs der Erzählung und erinnern an die Risiken, denen die Männlichkeit als erzählende oder erlebende Instanz ausgesetzt ist. Die Analyse ist von der übergeordneten Frage danach geleitet, wie die Erfahrung des Transitorischen bzw. die Ablehnung männlicher Identität durch die Grenzüberschreitungen (körperlich, geschlechtlich, wie auch erzählerisch) dargestellt wird.

SCHLÜSSELWÖRTER: Männlichkeit, Homosozialität, Sadomasochismus, Fußfetischismus, Flagellation, Nacktheit, urbane Narrative, Performativität

SUFFERING TO BE ALIVE. CRISIS OF MASCULINITY IN MICHAEL KLEEBERG'S NOVELLA *BARFUß*

ABSTRACT: For a long time, a person's identity cannot be described as a prescribed stable unit (Zima 2010: 372), but in constant confrontation with numerous alterities, in motion, and even in danger of disintegration. The question of identity is particularly conspicuous regarding the male psychological state and concept of masculinity, which on the one hand are marked by the traditional ethical orientation, but on the other hand, also experience enormous change.

This article focuses on "immoral narrative" – Michael Kleeberg's novella *Barfuß*, where all postmodern elements find validation, complemented by a performative and carnivalesque play of the main character and the incursion of chaos into everyday life. The sexual midway and somatic elements (e. g., flagellation and dominance) determine the discourse of the narrative, which recalls the risks to which masculinity is exposed as a narrative or experiential entity. The analysis is guided

Shiqi Yu – Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, yu.shiqi@outlook.com

by the overarching question, how are the transitional experience and the rejection of male identity through border crossings (bodily, sexually, and narratively) represented.

KEYWORDS: Masculinity, homosociality, sadomasochism, foot fetishism, flagellation, nudity, urban narratives, performativity

Postmoderne Identität

Männlichkeit wird gegenwärtig als in einer Krise befindlich wahrgenommen und thematisiert. Dabei resultieren die Fragestellungen aus einem transdisziplinären Interesse am männlichen Geschlecht, an seinen sozialen Rollenbildern und deren Wandel, an seinen konkreten Lebenspraktiken, genauso wie an seinen kulturellen Repräsentationsformen.¹ Eine der stärksten kulturellen Erschütterungen bezüglich der Männlichkeit im 20. Jahrhundert ist auf die radikale Infragestellung des Subjekts, ausgehend von den Vordenkern der Postmoderne, zurückzuführen. Die Vorstellung, dass Individuum und Gesellschaft wachsen, reifen, sich entfalten und weiterentwickeln müssen, um den Anforderungen einer in immer stärkerem Maße zivilisierten und ausdifferenzierten Welt zu genügen, gehört zu den wichtigsten Denkfiguren im Selbstverständnis der abendländischen Kultur. Diesem aufklärerischen Ideal einer progressiven Entfaltung von individuellen und sozialen Kräften stehen allerdings häufig die elementaren Bedürfnisse im menschlichen psychischen Apparat gegenüber (Heiler 2003: 1). Der Konflikt zwischen dem Ausleben eigener Bedürfnisse, Sehnsüchten und den restriktiven sozialen Normierungen – zum Beispiel zwischen der (sexuellen) Triebkraft und der Moral² – begleitet die gesamte individuelle psychologische Entwicklung (Pohl 2007: 195f.) und damit die Gesellschaft. Als Folge des Konflikts zwischen Autonomie des Individuums und sozialer Orientierung (die vorgeschriebenen sozialen Rollen und Normen) taucht die Identitätsproblematik auf.

Die Identität einer Person lässt sich nicht als vorgeschriebene, substanziell bestimmte und stabile Einheit beschreiben (Zima 2010: 372). Keine Rechtfertigung der vorgeschriebenen gesellschaftlichen Rollen und der dadurch gebildeten permanenten, zeitstabilen Identitätsbestimmung ist mehr möglich, da die Gewichtung, Relationierung und Ausdeutung von Identitätsmerkmalen sich von Situation zu Situation ändern (Zima 2010: 372). Unter den Zwängen der „Beschleunigungsgesellschaft“ (Bauman

¹ In der Geschlechterforschung stehen seit langer Zeit Weiblichkeit und feministische Perspektiven im Vordergrund, „as if gender applied only to women“ (Horlacher u. a. 2016: 1). Die mittlerweile etablierte Männlichkeitsforschung versteckt sich seit langem nicht mehr hinter den feministischen Forschungen. Sie hat sich innerhalb verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen zu einem sichtbaren Feld innerhalb der Gender Studies entwickelt und reagiert, den Krisendiskurs („Krise der Männlichkeit“ bzw. die „Krise der Männer“) möglichst komplex einzuordnen (Tholen 2015: 7-9).

² Der Begriff erscheint zum ersten Mal bei Sigmund Freud (1962). Dabei sind wesentliche Aspekte das Streben nach Befreiung vom Anpassungsdruck bzw. der eigenen Über-Ich-Forderung, sowie die Identitätsmüdigkeit, da diese potenziell bedrohlich für die psychische Stabilität und Integrität des Individuums sind (Freud 1962: 123).

2004) bildet das Subjekt mit der Zeit eine kontextübergreifende und zur bestimmten Situation stabile Identität, die sich in konkreten Kontexten und Praxiszusammenhängen immer wieder neu orientiert, entscheidet und die von Rosa Hartmut als „situative Identität“ (Hartmut 2002: 292-298) bezeichnet wird. Ähnlich definieren Jürgen Straub und Joachim Renn (2002) die (post)moderne Identität als „transitorische“ (Straub & Renn 2002: 13), um die Momente der Beweglichkeit, der Zeit, des Handelns und der sozialen Prägung jener notorisch vorläufigen, immer noch ausstehenden Identität zu betonen. Diese Art von Identitätskonstruktion sei ihnen zufolge abhängig von den praktischen Handlungen, die eine Person in Bewegung vollführt (Straub & Renn 2002: 13), entstammt dem jeweiligen Kontext der Situation und erlaubt die Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sowie der verschiedenen „Sinn- und Funktionsprovinzen“ (Straub & Renn 2002: 14) des eigenen Lebens nach narrativen Mustern.

Wie Anthony Giddens (1991) und neben ihm eine große Anzahl an Soziolog*innen und Psycholog*innen (Bruner 2002; Bettelheim 1976; Rusch 1987) erklären, ist Identität ein kohärentes Phänomen, eine Erzählung, eine Autobiographie, im weiten Sinne eine „vom Individuum produzierte interpretative Selbstgeschichte“ (Giddens 1991: 54) und daher ein „Storytelling“ (Giddens 1991: 54). Um dies zu erreichen, tendiert das Subjekt zu einer Selbstreflexion und einem Dialog mit sich selbst, nämlich „the dialogical self“ (Kempen & Hermans 1993). Dabei sind zwei zentrale Aspekte zu berücksichtigen: Erstens das Zusammenspiel verschiedener Stimmen während der Selbstkonstruktion und zweitens die Widersprüche, die jene Erzählung enthält (De Peuter 1998: 31). Das Subjekt erscheint als eine Einheit – als Dialogizität im konstruierten Zusammenhang und mit Zwang zu Freiheit und Selbstgestaltung – in Auseinandersetzung mit den Anderen, die einerseits von der Alterität lebt, andererseits aber von ihr bedroht wird (Zima 2010: 370-374).

Hier zeichnet sich wieder das Dilemma der individuellen Identität ab: Der Prozess des Dialogs zwischen dem Selbst und den Anderen ist wesentlich in der Identitätskonstruktion, führt allerdings auch zu einer Gefahr der Subjektver zweiflung und des Subjektverlustes. Das einzig Stetige, das das Leben individueller Personen charakterisiert, scheint die Unstillbarkeit der Identitätssuche zu sein. Desorientierung und Identitätsmüdigkeit wird ein Phänomen dieser Zeit, das wohl in Zusammenhang mit der Genese der Großstadt steht und der Schnelllebigkeit der anbrechenden Moderne. Das gilt für einzelne Personen in ihrer privaten und alltäglichen Lebensführung, und scheint nicht unproblematisch in solcher Gesellschaft, die nicht nur transitorische Identität als Prozesscharakter einführt, sondern auch die traditionellen Konzepte von Mann und Frau infrage stellt. Besonders auffällig lässt sich die Identitätsfrage mit dem psychischen Zustand der westlichen Männer, bezüglich ihres Rechts auf ein gelingendes Leben, in Verbindung setzen. Was den Mann zum Mann macht, sollte nicht als biologisches Schicksal verstanden, sondern in einen gesellschaftlichen Bezug eingebunden werden. Davon ausgehend, plädiere ich dafür, die Identitätskrise von Männern unter Berücksichtigung des postmodernen Subjektdiskurses zu entfalten.

Männlichkeit in Krise und Auswahl der Werke

Seit Jahren werden die möglichen Konsequenzen und Implikationen der Krise aufgrund des Brüchigwerdens traditioneller Vorstellungen vom starken, männlichen Geschlecht – häufig mit der „hegemonialen Männlichkeit“ (Connell 2015) verkörpert – angesprochen. Krisendiagnosen bieten verschiedene Auswege an, im Bemühen um Reformen, Wandlungsprozesse oder eben Erneuerung alter Geschlechtermuster und traditioneller Handlungsweisen (Horlacher u. a. 2016: 1). Infrage gestellt wird die Konstituierung von Männlichkeit, genauer gesehen die Konfigurierung einer dialogischen Subjektivität. Die Relativität der Männlichkeit deutet darauf hin, dass Männlichkeit nicht eine monologische Kategorie ist, sondern sich in Beziehungen konstituiert, und zwar sowohl in Beziehungen zwischen Männern untereinander, als auch in Beziehungen zum anderen Geschlecht (Connell 2015: 162ff.). Dabei geht es keineswegs um eine homogene Beschreibung von Männlichkeit, die sich aus der binären Positionierung und Polarisierung zur Frau erklärt. Vielmehr wird das Augenmerk auf die Pluralität von Männlichkeit und auf die Vielfalt von Geschlechterarrangements, die eine eindeutige Zuschreibung von Eigenschaften an Mann oder Frau überholt erscheinen lässt, gelenkt. Anhand von den an Geschlechterrollen geknüpften Erwartungen, Verunsicherungen durch soziale Bewegungen, sowie Brüchigkeit bestehender Rationalitätsvorstellungen, sollte das Konzept eines einheitlichen Männlichkeitsmusters in Frage gestellt werden (Kammer 2007: 7).

Diese Fragen nach Wandel und Verharren männlicher Existenzweisen werden gegenwärtig gestellt und verlangen nach Beantwortung aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen. Hierzu bedarf es einer soziologisch informierten Literaturwissenschaft, insofern diese die Ergebnisse soziologischer Erforschung von Identität in der gegenwärtigen Gesellschaft, Männlichkeiten und Mannsein mit eigenen Konzepten verbindet. Wie kaum ein anderes Medium ist die Literatur in der Lage, geschlechtsgebundene Identifikationskonstruktionen und Handlungsweisen zu hinterfragen. Die Literatur des 20. Jahrhunderts ist voll von Männlichkeitsbildern, die in vielfältiger und facettenreicher Weise beschrieben werden: konventionelle männliche Autorität als Ehemann und Vater im Patriarchat, der „Neue Vater“, der den 68-er nahestehenden linken Radikalen, der untergeordnete Mann usw. Literatur eröffnet ein Spiel mit fiktiven Identitäten (Kammer 2007: 25). Sie ermöglicht Überschreitungen von Geschlechterrollen, die Aufhebung von Geschlechtergrenzen und:

eine Chance, durch utopische Entwürfe, parodische 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 [...] (Kammer 2007: 25).

Obige Fragen werden in der Novelle *Barfuß* (1997) des deutschen Gegenwartsliteraturschriftstellers Michael Kleeberg zentriert behandelt, die vom Einbruch des

scheinbar perfekten Lebens des Arthur K. erzählt, der aus gelangweilter Neugier in eine sadomasochistische, homosexuelle Hörigkeit gerät und sein früher geregeltes Leben aufgibt. Die Handlung ist als Transformationsprozess einer bürgerlichen Existenz, als Geschichte einer gescheiterten Triebsublimierung, als S/M- und Fetischdichtung und als blasphemisch gewendete Christusallegorie zu lesen, und erinnert an die Risiken, denen die Männlichkeit als erzählende oder erlebende Instanz (Dialogität und Reflexivität) ausgesetzt ist. Anschließend wird der Fokus auf genererelevante Fragestellungen zur Konstruktion von Männlichkeit in der Erzählung gelegt und diese gleichsam kritisch hinterfragt, wobei sich eine konkrete Darstellung männlicher Desorientierung und Reorientierung mittels homosozialen Begehrens zeigen lässt. Analysiert werden die Figurencharaktere und ihre Motive, indem zunächst beantwortet werden muss, ob die männlichen Figuren homosexuell sind oder ob ihre Desorientierung aus „Verwischung der Sexualität“ entsteht. Auch muss die Frage gestellt werden, ob diese aus der Unterdrückung homosexueller Triebkräfte stammt, die aufgrund der Orientierung an heteronormativer Matrix nicht ausgelebt werden konnten, oder ob ihre Desorientierung, sowie ihre homosexuelle Neigung auf die homosozialen Dialoge (z. B. homosoziales Begehren mit erotischem Potenzial)³ eine reine Rebellion gegen die soziale Verantwortung und eine zugeschriebene männliche Identität zurückzuführen sind. Außerdem werden literatursoziologische Fragen behandelt. Zum Beispiel die hinter der männlichen Sexualität stehenden Vorstellung von Machtausübung und Dominanz gegenüber Frauen und anderen Männern, die Entfernung des Jungen vom weiblichen Pol sowie die Liebes- und Familienkonstellation (Pohl 2007: 186-205). Für die Übertragung der bereits vorgestellten Konzepte auf die Analyse und Interpretation literarischer Texte ist es brauchbar und nützlich, die Männerfiguren in literarischen Texten den soziologischen Kategorien zuzuordnen, wobei die Literatur diese nicht einfach abbildet, sondern „ästhetisch inszeniert“ (Tholen 2015: 15).

K.s Geschichte als mentaler Transgressionsprozess

Der 30-jährige Arthur K. bewegt sich im Paris der späten 1980er Jahre und scheint ein glückliches Leben zu führen. Er ist wohlhabend arriviert, sitzt tagsüber in seinem Büro am Computer und bleibt abends zu Hause bei seiner schwangeren Frau. Die Novelle betont strukturell prägnante Dichotomien, wie z. B. Kontrolle und Zufall, Ordnung und Chaos, Realität und Virtualität, Geist und Körper, Kultur und Trieb, men-

³ Der homosoziale Kontakt zwischen Männern sowie die Identitätsbegegnung unterschiedlicher Männlichkeiten sind erst dank der vereinfachten Raumüberschreitung und Mobilität in der gegenwärtigen Gesellschaft möglich (mehr zum homosozialen Kontakt und heteronormativen Matrix: Warner 1991; Sedgwick 1993; Rich 1984; Kraß 2007).

tale Entwicklung und Regression, Verantwortung und Freiheit, bürgerliche Welt und Parallelwelt der sexuellen Mitte. Diese semantischen Minimalpaare werden durch das sexuelle Moment hervorgehoben und lassen sich bei der Beschreibung der gescheiterten künstlerischen Existenz des Protagonisten ironisch umsetzen. Ein fundamentales strukturelles Prinzip, welches in *Barfuß* zur Entfaltung gebracht wird, ist die Inversion (Schaller-Fornoff 2008: 109f.), die in den Thesen, Topografien, Figuren und der Sprachverwendung erkennbar ist und K.s ambivalentes Inneres darstellt.

Jede Novelle zeichnet ein Dingsymbol, in dem der zentrale Konflikt durch die (unerhörte) Begebenheit widergespiegelt wird. Etwas ereignet sich, worauf die Figuren reagieren, sie werden zum Handeln „gezwungen“. Selbst wenn man nicht handelt, handelt man, so ist es bei K.. Im zweiten Abschnitt der Novelle kristallisiert sich heraus, dass K. sich in einer Welt verliert und trotz seiner vielfältigen Emotionen und seiner sprachlichen Empfindsamkeit unfähig ist, aktiv zu handeln.⁴ Stattdessen reagiert er lediglich und führt dadurch eine gegenläufige Existenz zu seiner durchlöcherten bürgerlichen Existenz – einer zerbrechlichen Lüge. Der Tod des Katers – er nennt ihn „sein Liebstes“ – zu Beginn der Handlung, der der eigentliche Auslöser der gesamten Geschichte ist, erscheint aufgrund K.s mangelnder emotionaler Distanzierung und der übertriebenen Dramatisierung überzogen. Er erlebt nun eine Krise seiner männlichen Identität, welche zwar seitenlang das Potenzial zum Scheitern hat, jedoch erst durch den Tod des Haustiers zum Ausbruch kommt, das zu seinem idealen Familienbild unvermeidlich dazugehört.⁵ In einer, von „Epidemie der Furcht vor Arbeitslosigkeit, die im ganzen Land grassierte und die die Jungen, die noch eigentlich voller Enthusiasmus und ohne einen Gedanken an Zukunft das Leben ausprobieren müssen [...]“ (Kleeberg 1997: 66) geprägten Gesellschaft, instabil, voller Veränderungen und Unsicherheit, ist K. womöglich nicht so „immun“ wie er sich einredet. Diese Selbstimago führt zu einem Eingeständnis der eigenen Wertlosigkeit und markiert einen Wendepunkt in seinem Leben. Der Tod ist für ihn ein Versagen, das fortan sein Lebensgefühl dominiert und ihn in die Depression treibt, deren Grund eigentlich K.s tiefere seelische Disposition ist: Seine Jugendträume als Schriftsteller konnte er nicht verwirklichen, in der Tat ist er mit seinem ursprünglichen Lebensentwurf auch gescheitert.

Gerade zu diesem Moment bietet sich das Minitel als Möglichkeit für ein Doppelleben an und außerdem als Möglichkeit „in diesem Überdruß, Position weiterhin zu halten, aufgehängt zwischen festgeschriebener Verantwortung und tödlichen Überraschung“ (Kleeberg 1997: 17). „Per Zufall“ stößt er dort auf ein Angebot eines S/M-Services

⁴ Dies stimmt jedoch nicht vollständig, da K. auf den ersten Blick als nicht reagierend aufs Geschehen erscheint, tatsächlich aber alles aktiv inszeniert hat.

⁵ Es war seine Frau, die den Kater mitgebracht hatte und K. hatte nie eine besondere Beziehung zu dem Tier. Nun kann er dem Kater kaum mehr in die Augen blicken, da er unfähig war ihn zu retten. Er möchte wenigstens die Verantwortung für dessen Tod übernehmen. (Kleeberg 1997: 12-16)

und eine Gelegenheit, sich zu unterwerfen und demütigen zu lassen. Fasziniert von dem Wort „SADO“ auf dem Minitel-Bildschirm, lässt er sich völlig unkontrolliert von seiner Fantasie verführen und chattet schließlich mit Daniel, einem älteren, gebildeten homosexuellen Sadisten. Unfähig seinen Trieb zu beherrschen, trifft K. Daniel, und lässt sich von diesem fesseln und auspeitschen. Nach der ersten Begegnung, die eigentlich ein einmaliges Abenteuer darstellen sollte, gerät die geordnete Welt des guten Ehemannes aus dem Lot (Kleeberg 1997: 56f.). Dieser rebellische Ausbruch ist ein äußerliches Symptom der jahrelangen psychischen Verausgabung und ist kulturkritisch als Rebellion gegen die heutige Gesellschaft und gegen ihre Standardnormen zu verstehen (Weidle 2009: 59f., 68). Paraexistenz und Paraphilie scheinen zurzeit Auswege für K. aus der Dauerkrise der bürgerlichen Identität zu sein. Sein subversives Verhalten und diese „abweichende“ Sexualität (die Revision des „Normalen“, das „Perverse“, Sigusch 2005), sind Teil eines breiteren Transgressionsprozesses und lenken seine „erfolgreiche Existenz“ – sorgfältig nach den üblichen sozialen Idealen aufgebaut – in die Richtung einer Anti-Entwicklung und schließlich zu der Selbstzerstörung. Angesichts Flagellation und S/M Praktiken gibt er seine Verantwortung ab, indem er auf sein menschliches Recht verzichtet und somit die Freiheit bekommt, für jene er „bereit ist [...] alles zu opfern“ (Kleeberg 1997: 57).

Ein weiteres Inversionsmoment des Textes bildet die Schwangerschaft seiner Frau (Schaller-Fornoff 2008: 115f.). Das sich neu formende Leben und sein allem übergeordnetes Streben nach Normalität und Natürlichkeit wirkt ironisch, im Kontrast zu den dominanten Bildern der aggressiven, inszenierten „Abweichung“. Ohne sich von dem Schock seines toten Katers zu erholen, ist K. im Urlaub mit seiner schwangeren Frau durch einen Kampf der Kater um Weib und um Macht erneut in einen Schock versetzt: „Ein wahnsinniger, sinnloser Schmerz“ (Kleeberg 1997: 78ff.) steigt in ihm auf, als er den Verlierer, den toten Kater, entdeckt. Als er kurz darauf den zweiten Kater erblickt, den Sieger des Duells, fragt K. diesen, ob er „der Mörder seines Bruders“ wäre, doch der Kater mit „[...] ganz entspannte(n) Muskeln, antwortete nicht und blickte ihn nur mit einem triumphierenden Blick an“ (Kleeberg 1997: 78ff.). Anstatt sich nach diesem kurzen Italienurlaub auf seine neue Rolle als werdender Vater einzulassen, sucht K. wieder Abenteuer mit Daniel. Seine Antientwicklung ist als Reaktion auf die Schwangerschaft und die beiden unangenehmen Erlebnisse – in einer späteren Szene ist er unfähig auf das unangenehme Verhalten eines Kellners gegenüber seiner Frau zu reagieren – zu lesen, den im Kampf getöteten Kater und das Nicht-Erfüllen seiner Ehemann-Rolle. Es scheint für K. nun ein früherer Lebensabschnitt unwiederbringlich verloren und ein neues Kapitel beginnt ohne Vorwarnung mit der Frage, ob er, der kein „eigenes Haus oder eine Eigentumswohnung besaß, nur zur Miete wohnte“ (Kleeberg 1997: 31), bereit ist, sich lebenslang auf seine Vaterrolle festzuschreiben, ganz gegen seine „unklare und nicht faktisch zu rechtfertigende Furcht vor definitiver Gefangennahme in einer Situation, einer Klasse“ (Kleeberg 1997: 31).

Konnotation des Fußfetischismus, der Flagellation und Christusallegorie

Die Momente der Inversion etablierter Vorstellungen werden zugleich auf einer allgemeineren Handlungsebene und auf einer sprachlich ästhetischen Ebene, durch die „intellektuelle und letztlich körperfeindliche Strategie“ (Gratzke 2000: 260), inszeniert. Damit gemeint sind Fußfetischismus, Sadomasochismus, Flagellation, sowie die pornografischen und trivialen Tableaus, die einerseits zur Darstellung der Repräsentationsfunktionen des Körpers, der sexuellen Präferenzen und sozialen Verkörperung von Sexualität, andererseits als Erlösungsfantasien eines radikaleren Transgressionsprozesses dienen.

Über die Barfüßigkeit, einem zentralen Motiv in der Novelle, bekundet K. seine mentalen und physischen Zustände. Barfuß ist das Pseudonym, das sich K. für sein erstes Cybersex-Erlebnis aussucht. An mehreren Stellen werden K.s nackte Füße thematisiert: Wie er sich bei seinen „bloßen Sohlen“ (Kleeberg 1997: 53) schwach und leer „wie ein ausblutendes Tier“ (Kleeberg 1997: 53) fühlt und den Verzicht auf Schuhwerk als „Demutsgebarde“ (Kleeberg 1997: 21) und eine „Übergabe“ (Kleeberg 1997: 131) empfindet. Ausgehend von der Binnenerzählung einer enttäuschten Liebe, transferiert er über das Titelmotiv die Sehnsüchte seiner Jugend in eine ihm noch nicht bekannte Zukunft. Er erfüllt dies über die Referenz seiner früheren Geliebten Ophelia – nach der von ihr gespielten Rolle benannt –, die er während der Proben für ein Amateurschauspiel kennenlernte und die auf Barfüßigkeit bestand. Seine Phantasievorstellung von ihr, die angesichts ihrer Perfektion durch ihr Geschlecht unerreichbar für ihn ist: „Sie hatte nichts von einem Opfer, sie war frei, sie war, das und sonst nichts signalisierten ihre nackten Füße, bindingslos. Verantwortungslos, sie ging barfuß auf eine so selbstverständliche Weise, als sei Verantwortungslosigkeit ihr moralisches Programm“ (Kleeberg 1997: 22).⁶ Diese ersehnte Freiheit erlangt K. erst in dem Moment, als er aus seiner Sicht der Gestalt Ophelia zu entsprechen vermag, barfüßig durch Paris zu laufen. Im Moment einer Identitätskrise entscheidet K. sich für den Begriff „Barfuß“ und besiegelt damit sein Schicksal.

Die zum ersten Treffen vorgeschriebene Barfüßigkeit ist ein Hinweis, dass aus K.s Sicht sein Treffen mit Daniel keine direkt sexuelle Komponente hat, es heißt: „der Mann als Mann interessierte ihn nicht, als körperliches Phänomen stieß er ihn ab, nicht aus persönlichen Gründen, sondern weil er, das wußte er jetzt sicher, nicht homosexuell war“ (Kleeberg 1997: 57f.). In der Tat konkretisiert sich K. und Daniels Beziehung im Laufe der Geschichte nie sexuell. Wie der Erzähler präzisiert, ist K. weder homo- noch bisexuell und die Präsenz Daniels als Mann verursacht bei ihm keinerlei Erregung.⁷

⁶ Die Funktion von Ophelia, als Auslöser K.s paraphilen sexuellen Verhaltens, bezeichnet auch ein entscheidendes Moment der Gender-Konstruktion: K. orientiert sich nicht an einem männlichen, sondern an einem weiblichen Vorbild (Schaller-Fornoff 2008: 30f.).

⁷ Weiterhin ist zu bemerken, dass in Bezug auf K.s heterosexueller Beziehung zu seiner Frau auch niemals von Erregung die Rede ist. Seine schwangere Frau erinnert ihn an Verantwortung und gesell-

Die nackten Füße, und später die Flagellation, sind die einzigen genannten Auslöser von erotischem Vergnügen. Nur als er ausgepeitscht wird oder als er ohne Schuhe durch die Stadt wandert und dabei seine Füße von Schmutz, Erde und Blut gezeichnet werden, fühlt sich K. wohl erregt:

Die zwischen seinen Füßen und seinem Gesicht flackernden Blicke der Leute beschämten ihn, das Gefühl seiner nackten Sohlen auf dem kühlen Steinboden der Bahnsteige hatte etwas von intimer Übereinstimmung mit sich selbst, von Erfüllung geheimer Sehnsüchte (Kleeberg 1997: 108).

Barfüßigkeit repräsentiert die Möglichkeiten der Entblößung und Bloßstellung, steht für den Wunsch nach persönlicher und körperlicher Autarkie und absoluter, entindividualisierter Freiheit, gleichzeitig aber auch für die sexualisierte Form der Unterwerfung und Fetischisierung.⁸ Die Erfahrung des Barfußseins und die Schamlosigkeit sind primär ein Ausdruck K.s Wunsches nach ursprünglicher Freiheit und seiner Emanzipation der Normalität und deren Regeln. Sie brechen die Banalität des Alltags und das Unbehagen der Routine, und ermöglichen einen Ausweg eines männlichen Individuums als Naturwesen, gegen die Fesseln der Zivilisation zu revoltieren (Kleeberg 1997: 98).

K.s Geschichte ist eine scharfe Kritik an den Machtverhältnissen unter den Männern. Durch eine innere Not getrieben sucht K. eine hilfreiche homosoziale Beziehung zu einem anderen. In diesen Spielen, die als abstrakter Machtkampf zwischen den beiden Männern verstanden werden können, opfert K. sich selbst und gibt Daniel die absolute Kontrolle über seinen Körper. Diese Erfahrung ist schmerz- und lustvoll zugleich. K. spürt, „wie seine Beinmuskeln rhythmisch in Erwartung der nächsten Schläge zu zucken“ (Kleeberg 1997: 57) beginnen und möchte „eine Erfahrung von Freiheit erleben, verantwortungslos, jenseits der Konventionen, eine Freiheit, der ausschließlich an ihrer Erfüllung gelegen ist und die bereit ist, dafür alles zu opfern“ (Kleeberg 1997: 57). Was ihn erregt ist daher eine ermöglichte „autoerotische absolut passive Ekstase“ (Vecchiato 2014: 100), nicht als Mann aktiv handeln zu können, bzw. zu müssen, was ihm nur Daniel bieten kann: „keine Erinnerung gibt und keine Zukunft, kein Planen, keine Verantwortung“ (Kleeberg 1997: 132). Er lernt „sich selbst zu vergessen“ (Kleeberg 1997: 132). Seine bürgerliche Existenz ersetzt K. durch die Maskerade des Sodomasochismus, durch eine abweichende erotische Erfahrung, die seine Unabhängigkeit von Konventionen und ethischen Vorgaben affirmieren. Es geht schließlich in eine

schaftliche Verpflichtungen. Den Handdruck seiner Frau interpretiert er als „Hilfs- und Treueversprechen“ (Kleeberg 1997: 65).

⁸ Jemand, der barfuß geht, ist ein Unterlegener, Schutzloser, Verstoßener (Kleeberg 1997: 21); denn, wie auch Branka Schaller-Fornoff (2008) zurecht bemerkt: „mit der Geste des endgültigen Abstreifens der Schuhe geht die Absage an die Parameter der Zivilisation einher, das bewusst gesetzte Zeichen, Armut und Besitzlosigkeit kontierend, die auferlegte Schamhaftigkeit ermöglicht zudem eine gesteigerte Erlebnisfähigkeit und die Etablierung neuartiger Wahrnehmungsroutinen“ (Schaller-Fornoff 2008: 34). Ähnliche auch Magenau (Magenau 1998: 107-121).

vollkommene Versklavung über, er verlässt sein Zuhause, um nackt für seinen Herrn den Haushalt zu führen.⁹

Die Novelle *Barfuß* kann auch als eine Christusallegorie¹⁰ gedeutet werden. K. simuliert in seiner Performanz das Christ-Sein mittels freiwilliger Selbstverletzung, insbesondere der Technik der Flagellation und der Simulation der Leiden Christi am Kreuz am Ende der Geschichte. Die Konnotation von K. als Christus-Figur wird im Laufe der Novelle immer deutlicher. Er zitiert die christliche Moral und betrachtet sich als Sklave seiner inneren Dämonen. Er fühlt sich als „Sünder“ (Kleeberg 1997: 104), der „büßen“ (Kleeberg 1997: 105) will. Die ihm durch Daniel bereitete Qual vergleicht er mit einem „Fegefeuer“ (Kleeberg 1997: 129). So erscheint Daniel ihm nicht als Individuum, sondern als Medium, über das er einen spezifischen Zustand erreicht: „Seine Schläge empfing er als ein Stellvertreter, ein Sündenbock, und mit jedem Peitschenhieb auf seine nackten Sohlen, schien ihm, wurde er selbst und wurde die Welt ein wenig leichter, wurde ein Jota an Schuld vergeben“ (Kleeberg 1997: 137-141).

Als ihm Daniel eines Tages mitteilt, dass er beruflich bedingt in die USA umziehen müsse und keinen Sklaven mehr braucht, entscheidet sich K. für den eigenen Tod. Auf einer Baustelle im Industriegebiet am Rande der Stadt lässt er sich von seinem Domino kreuzigen und durch einen Messerstich ins Herz töten. In dieser Szene kristallisiert sich K.s Selbstverständnis als Jesusfigur. Auf einem „Kreuzweg“ (Kleeberg 1997: 84) nimmt er eine adaptierte Rolle des Sündenbocks, des unschuldigen Opfers, ein und befreit sich. Diese blasphemische Inszenierung der Figur erreicht hier ihren Höhepunkt im Sinne einer fast pornographischen, radikalen und realistischen Beschreibung.¹¹

Performativität und der „Paris-Flaneur“

Gegen die Instabilität der Gesellschaft, die Gewichtung der Relationierung und Ausdeutung von Identitätsmerkmalen in ihrem Widerspruch zu der vorgeschriebenen konventionellen Männlichkeit durch Identitätsparameter wie Beruf, Religion, Familienform, Wohnort usw. rebelliert K., indem er auf die Hoffnung, die Zukunft, die Schrift, wie auch auf die Verzweiflung und den drohenden Selbstverlust verzichtet. Bemerkenswert ist jedoch, dass seine über Flagellation, Übergabe des eigenen Körpers und schließlich Selbstzerstörung, erbrachte Freiheit durch eine einfühlsame, wörtliche Gefühl- und Bewusstseinsdarstellung inszeniert wird. Dies lässt sich auf Judith

⁹ Diese Tatsache ist umso bemerkenswerter, als dass K. ein gescheiterter Schriftsteller ist. Diese deuten metaphorisch darauf hin, dass der Protagonist die eigene Geschichte selbst schreibt, und inszenierend erlebt.

¹⁰ Die Agglomeration christlicher Motive beginnt bereits mit der Barfüßigkeit. Der Fetisch habe seine Wurzeln in der Religion und werde in *Barfuß* auf diese ursprüngliche Ebene zurückgeführt (Böhme 2006: 417).

¹¹ Als ob solcher ironische Tod nicht furchtbar genug wäre, erfährt der Leser später auch noch, dass K.s Frau ein gesundes Mädchen geboren hat, das kirchlich auf den Namen Ginevra Charlotte getauft wird (Kleeberg 1997: 147-149; Schaller-Fornoff 2008: 109f.).

Butlers Vorstellungen von der Performativität des Geschlechtes beziehen. Ihrer Theorie nach ist die Geschlechtsidentität weder biologisch-materiell noch transzendental vorgegeben oder in einem einmaligen Akt hergestellt, sondern wird durch das Spielen von Geschlechterrollen immer wieder neu inszeniert (Butler 1997: 32). Nicht nur die männliche Identität, sondern auch die Freiheit wirken letztendlich wie eine subjektive und bewusste Inszenierung eines zärtlichen und sogar übersensiblen Helden. Dieser schreibt und umschreibt nicht nur seine eigene Geschichte, sondern interessiert sich auch für die verschiedenen Lebensentwürfe im urbanen Raum Paris.

Paris, die Weltmetropole, erlebt nicht nur selbst wesentliche Veränderungen, entwickelt sich aber dennoch zu einem unüberschaubaren Ort, an dem das Individuum einen bis dahin unbekanntem Grad an persönlicher Freiheit erlangt. Dort ist eine hohe Toleranz gar verschiedener Existenzen (z. B. Bettler*innen, Bürger*innen, Akademiker*innen) erlaubt. Zudem finden ebenda wesentliche gesellschaftliche Austauschprozesse statt (Bieniok u. a. 2011: 7). In der Metropole, in ihren Sehnsuchtswelten, agiert K. frei, flüchtig und namenlos. Paris ermöglicht K. nicht nur ein neues Leben und eine bürgerliche Rolle, sondern auch die Gelegenheit, sein Subjekt frei zu konstruieren und zu rekonstruieren.¹² Er befindet sich in einem fortlaufenden Konstruierungs- und Dekonstruierungsprozess und entfaltet sich über Theateraufführungen in Paris, der Stadt des Flaneurs. Seine vermeintlich festgeschriebene Identität ist nur eine mögliche Rolle oder Position durch eine sprachliche Festlegung.¹³ Nicht nur das Rollenselbst stellt einen performativen Akt dar, sondern auch der Übergang von einer Rolle in die andere. Im Unterschied zu den Merciers Paris-Schilderungen¹⁴ wird in *Barfuß* die

¹² Selbstreflektiert empfindet K. sich in seiner Lebenswirklichkeit in eine kapitalistische und kleinstädtische Rolle gedrängt, für die er sich bewusst in die Stadt Paris begibt. Er reist anonym in die Stadt und tabuisiert seine Vergangenheit, grenzt sein altes Leben scharf vom Leben in Paris ab, spricht von „zwei Leben, eins zuvor und eines seither“ (Kleeberg 1997: 18). Es heißt auch: „Seine Frau war ein neues Leben, ein neuer Entwurf, und er wollte sie nicht mit Vergangenen behelligen“ (Kleeberg 1997: 19). K. kann den an sein Selbstverständnis geknüpften Erwartungen nicht gerecht werden und will es schließlich auch nicht mehr. Um seiner bürgerlichen Rolle zu entfliehen, wechselt K. in die Rolle eines Sklaven.

¹³ Insbesondere das unzuverlässige und multiperspektivische Erzählen, die Metanarrativität, Schriftlichkeit sowie Bewusstseinsdarstellung der Novelle haben offengelegt, inwiefern die Struktur der erzählerischen Vermittlung die fragmentarisierten männlichen Identitäten bzw. die Krise erzählerisch inszenieren. Die Vielzahl intertextueller Verweise und die metanarrativen Elemente sind alle Teil des Identitätsentwurfs, der Identität auf einen Prozess des Sprechens, Schreibens und der Selbstreflexion reduziert. Es wird außerdem die entstehende Problematik bei Auflösung einer stabilen Persönlichkeit und Rekonstruktion der männlichen Identität durch Narration (Nünning & Nünning 2004: 154-175) geschildert.

¹⁴ Die Schilderungen der Großstadt Paris in *Barfuß* knüpfen an die Tradition von Merciers (1990) Spaziergängen durch Paris an. Es wird auf die Pariser Tableaus Bezug genommen, insbesondere durch K.s Flanieren im urbanen Raum und die aus seiner Sicht subjektiv geschilderte Pariser Alltagswelt sowie eine prozessuale Selbsterkenntnis. Die Szenen bauen sich zum einen aus interaktiven Momenten, zum anderen aus aneinandergereihten Tableaus auf, welche auf die Vielfalt und Heterogenität der gesellschaftlichen, öffentlichen Rollen verweisen (Mercier 1990: 11). Kleeberg versucht, wie Mercier, über die Innensicht der Psyche der Hauptfigur, die moralische Physiognomie der Stadt zu beleuchten. Während K. durch die Stadt

Subjektivität der Wahrnehmung, sowie die engagierte Haltung der Figur, noch stärker betont. K. empfindet die Stadt Paris nicht in Abgrenzung zu anderen geografischen Räumen, sondern als eine, aus Wörtern und Sprache gebildete, Bühne. Er ist kaum an Pariser Architektur, Straßen oder der Metro interessiert, stattdessen an unmittelbar sinnlichen Wahrnehmungen, wie Düften und Geschmack. Er ent- und verkleidet sich, verändert seine Gestik, exponiert sich, macht sich selbst zum Darsteller, wobei er sich selbst permanent in seiner performativen Aktion beobachtet.

Die ehemalige Industriestadt Paris bringe gegenüber der Existenzvielfalt zwar große Toleranz auf, habe jedoch auch ihre dunklen Seiten.¹⁵ Für die Menschen, die in ihr leben, ist die Stadt wie ein Eisenwald. K. ist überfordert und verschreckt, doch gleichzeitig im Einklang mit sich und seiner neuen Rolle. Besonders sind die Dichotomien zwischen Stadt und Land, Tag und Nacht, Verantwortung und Doppelleben, bürgerlicher Existenz und verführerischer Freiheit, die unter anderem durch die Inszenierung auftauchen. Die Unüberschaubarkeit der Großstadt und die städtische Reizüberflutung eröffnet ihm eine neue Weise, Paris zu interpretieren – als Ort des moralischen Verfalls. Der Stadt schreibt K. allegorisch eine verführerische Rolle zu. Er präsentiert seine Angst und seine ambivalenten Gefühle der verführerischen Stadt gegenüber und schiebt die Schuld für seine Müdigkeit, sein Aufbegehren und sein Verlangen nach Verantwortungslosigkeit bzw. nach einem Doppelleben auf das Wesen der Stadt. Die Stadt erscheint ihm als Sehnsuchtswelt und verheißt erotische Erfüllung. Dramatisierend inszeniert er sich bei seiner Rückkehr vom Land in die Stadt, als ein Soldat im Urlaub, der in den Krieg zurückkehrt: „[...] (mit) stetigen Angstknoten im Magen fuhr er der großen Stadt entgegen, als sei er zwanzig und trampe auf Abendteuer und ungewisse Nächte zu“ (Kleeberg 1997: 90). Die Nacht und die Hitze werden von K. dämonisiert. Es liegt, so empfindet K., eine lastende Schwüle und eine stinkende Hitze auf der Stadt. Kein Wind bringt Kühlung, die Luft knisterte elektrisch. Das „nächtlich bebende immense Lichtermeer in der Nacht und brausender Lärm des Stadtverkehrs“ (Kleeberg 1997: 90) empfindet er zu viel, zu groß, unkontrollierbar und gefährlich.

Dass das Minitel in der unerträglichen Hitze, einer unerträglichen Nacht, als ein Ausweg, als Allegorie der Verführung auf ihn wirkt, ernüchtert K. Es macht ihm bewusst,

spaziert, berichtet er über die vielseitigen Persönlichkeiten, die er antrifft und ihr vermeintliches Schicksal in der Großstadt. Zum Beispiel vermutet er bei einer jungen Touristin im Café, dass diese Briefe an einen Geliebten schreibt, auch über eine dicke schwarze Frau macht er sich das Bild, sie führe ihre drei Kinder wie Orgelpfeifen an der Hand.

¹⁵ Durch Paris wird ein ambivalentes Bild der modernen Stadt gezeichnet. Die Stadt spiegelt perfekt die unvermeidlichen Auswirkungen von Beschleunigungsprozessen und der Individualisierung auf die Temporalstrukturen der Identitätsbildung und -erhaltung wider, sowie den Zwang des Individuums zur Selbstthematisierung. Einerseits eröffnet erst der gesellschaftliche Differenzierungsprozess der Großstadt eine gewisse Anonymität und die Chance zu Freiheit und Individualität, andererseits führt die erhöhte Selektivität und Interaktionsvielfalt zum Verlust eines, Orientierung gebenden, Lebensstils und zum Subjektverlust, was die „tiefe Sehnsucht, den Dingen eine neue Bedeutsamkeit, einen tieferen Sinn, einen Eigenwert zu verleihen“ (Simmel 1977: 449) erklärt.

welchen Kampf er gegen die Stadt und gegen sich selbst zu führen hat (Kleeberg 1997: 90). Sogar einen ausgiebigen, einsamen Spaziergang verbietet er sich, die Stadtnacht macht er zum Tabu. Vor dem Hintergrund des Salon Paris, die als Kontrastentwurf dem Land gegenübersteht, entwickelt K. sich in dieser Stadtnovelle in die Richtung der Paraphilien und Präexistenzen. Er hat ein bürgerliches Dasein gewählt, allerdings lässt er sich trotz seines Versuchs, seine Rolle als „normaler Mensch, Ehemann, Vater bald“ ohne „Doppelleben“ (Kleeberg 1997: 84) zu erfüllen, auf einen Transformationsprozess ein. Überfordert flüchtet er in die Erfahrungen von Totalität, Anonymität, Besitzlosigkeit, Status- und Ranglosigkeit. Mit der Aufgabe seines Namens, sowie der Lossagung von familiären Strukturen und damit von seiner sozialen Verantwortung, handelt er auf, für eine neophile Person, typische Weise.

Zusammenfassung und Ausblick

Was an der Konstruktion der männlichen Identität der Novelle schockierende Wirkung zeigt, ist die radikale Verwendung sexueller Elemente und die „Verwischung von Sexualität“, mithilfe derer eine Anspielung auf die Realität und Persönlichkeiten möglich ist. Michael Kleeberg beschreibt das masochistische Ritual als Versuch, das Soziale (postmoderne Konzepte der Fluidität und die identische, sexuelle Desorientierung) zu verkörpern und verklärt dabei die Selbstzerstörung zum Befreiungsakt, den Tod zur Artikulation des Individuums gegen die Gesellschaft. Der Masochismus, die Lust an der Selbstvernichtung, ist die individuelle Variante des Unbehagens an bürgerlichem Wohlstands-dasein, das sich in der Sehnsucht nach neuen Formen der Sexualität äußert. K.s freiwillig opfernde Rolle wird durch „suffering“, „discomfort“, „humiliation“, „undermine the ego“ (Silverman 2002: 29-35) und, mit Daniel als Zeugen, dem leidenden Christus inszeniert. Seine selbstzerstörerische Haltung äußert sich nach Cora Steinbachs Definition des Masochismus in der Misserfolgsneurose: Die Berechtigung für das eigene Dasein ist das Scheitern im Dasein und kommt aus Schuldgefühlen (Steinbach 2012: 26-54). Diese Empfindungen rühren von verbotenen Wünschen und aus der Erfahrung, kein stabiles Selbst zu besitzen. Die Eindrücke, gemeinsam mit der Scham, hervorgerufen durch das Über-Ich, die gesellschaftlichen Normen, Verbote und Gebote, welche das Subjekt internalisiert und repräsentiert, werden als zwei wesentliche Komponenten einer masochistischen Neigung angesehen (Steinbach 2012: 26-54). All dies geschieht in einem männlichen homosozialen Kontakts-/Aktionsraum, in dem sich durch den Ausschluss von Frauen und Familie autoritäre Männlichkeit, durch Auseinandersetzung der Männer untereinander, einstellt. Auf die Diversität der Kulturen, sowie deren Ausprägungen von männlicher Identität, ist dieser Beitrag nicht eingegangen. Stattdessen wird der Fokus auf Männlichkeit unter Betrachtung ihrer doppelten Relativität gelegt, sowie auf ihre situierenden Merkmale in einem Machtdi-positiv, um diese als narrative Struktur zu begreifen.

Literatur

- Adams, R. (Hrsg.). (2002): *The masculinity studies reader*. Berlin: Blackwell.
- Bachtin, M. (1990). *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur* (A. Kaempfe, Übers.). Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Bauman, Z. (2004). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity.
- Bettelheim, B. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred Knopf.
- Bieniok, M., Beyer, R. & Meer, E. (2011). *Aktualität Simmels in der Wahrnehmung von Metropolen*. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwissenschaft.
- Böhme, H. (2006). *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Hamburg: Rowohlt.
- Bruner, J. (2002). *Making Stories: Law, Literature, Life*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Butler, J. (1997). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. London/New York: Routledge.
- Connell, R. (2015). *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: Springer (Originalwerk veröffentlicht 1995).
- De Peuter, J. (1998). *The Dialogics of Narrative Identity*. In M. Bell & M. Gardiner (Hrsg.), *Bakhtin and the Human Sciences*. London: Sage.
- Freud, S. (1962). *Three Essays on the Theory of Sexuality* (J. Strachey, Übers.). New York: Basic Books (Originalwerk veröffentlicht 1905).
- Früchte, J. & Zimmermann, J (Hrsg.) (2001). *Ästhetik der Inszenierung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age*. Stanford: Stanford University Press.
- Gratzke, M. (2000). *Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hartmut, R. (2002). *Zwischen Selbstthematisierungszwang und Artikulationsnot? Situative Identität als Fluchtpunkt von Individualisierung und Beschleunigung*. In J. Straub & J. Renn. (Hrsg.), *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst* (S. 267-302). Frankfurt/New York: Campus.
- Heiler, L. (2003). *Regression und Kulturkritik im britischen Gegenwartsroman. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zu Romanen von Ian McEwan, Jim Crace, Irvine Welsh und Will Self*. Tübingen: Gunter Narr.
- Horlacher, S., Jansen, B. & Schwanebeck, W. (Hrsg.) (2016). *Männlichkeit: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Kammer, S. (2007). *Fiktion des Männlichen. Männerforschung als Literaturwissenschaftliche Herausforderung*. Wien: Facultas.
- Kempen, H. & Hermans, H. (1993). *The Dialogical Self: Meaning as Movement*. San Diego: Academic Press.
- Kleeberg, M. (1997). *Barfuß: Novelle*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kraß, A. (2007). *Der heteronormative Mythos Homosexualität, Homophobie und homosoziales Begehren*. In M. Bereswill, M. Meuser & S. Scholz, (Hrsg.), *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit* (S. 136-151). Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Magenau, J. (1998). *Der Körper als Schnittfläche. Bemerkungen zur Literatur der neuesten Neuen Innerlichkeit: Texte von Reto Hännly, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Mercier, L. (1990). *Mein Bild von Paris*. Frankfurt a. M.: Insel (Originalwerk veröffentlicht 1781/88).
- Nünning, V. & Nünning, A. (Hrsg.) (2004). *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.

- Pohl, R. (2007). *Genialität und Geschlecht: Überlegung zur Konstitution der männlichen Sexualität*. In M. Bereswill, M. Meuser & S. Scholz, (Hrsg.), *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit* (S. 186-205). Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Rich, A. (1984). *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In T. Darty & S. Potter (Hrsg.), *Women-Identified Women*. California: Mayfield Publishing Company.
- Rusch, G. (1987). *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte: Von einem konstruktivistischen Standpunkt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schaller-Fornoff, B. (2008). *Novelle und Erregung*. Hildesheim: Olms, Georg.
- Sedgwick, E. (1993). *Between Men. English Literature and Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press (Originalwerk veröffentlicht 1985).
- Sigusch, V. (2005). *Neosexualität. Über den kulturellen Wandel von Liebe und Perversion*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Silverman, K. (2002). *Masochism and Male Subjectivity*. In A. Rachel & D. Savran (Hrsg.), *The masculinity studies reader* (S. 21-40). Malden: Blackwell.
- Simmel, G. (1977). *Philosophie des Geldes*. Berlin: Duncker & Humblot (Originalwerk veröffentlicht 1900).
- Steinbach, C. (2012). *Masochismus – die Lust an der Last? Über Alltagsmasochismus, Selbstsabotage und S/M*. Gießen: Psychosozial.
- Straub, J. & Renn, J. (2002). *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst*. Frankfurt a. M./New York: Campus.
- Tholen, T. (2015). *Männlichkeiten in der Literatur: Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*. Bielefeld: transcript.
- Vecchiato, D. (2014). „...und er warf sich dem Schmerz lustvoll entgegen“. *Sexualrealismus und andere Realitätssignale in Michal Kleebergs Barfuß*. In B. Krumrey (Hrsg.), *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Schreibweisen nach der Postmoderne?* (S. 93-108). Heidelberg: Heidelberg Winter.
- Warner, M. (1991). Fear of a queer planet. queer politics and social theory. *Social Text*, 29, 3-17.
- Weidle, R. (2009). *The Ethics of Metanarration: Empathy in Ian McEwan's The Comfort of Strangers, The Child in Time, Atonement and Saturday*. In P. Nicklas (Hrsg.): *Ian McEwan: art and politics* (S. 57-72). Heidelberg: Heidelberg Winter.
- Zima, P. (2010). *Theorie des Subjekts*. Stuttgart: UTB.