

Universität Potsdam

Philosophische Fakultät

Institut für Romanistik

Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Grades *Bachelor of Arts*

Erstbetreuerin: Dr. Patricia A. Gwozdz

Zweitbetreuer: Dr. Markus A. Lenz

**Zwischen Stereotypisierung und Subversion:  
Geschlechterdarstellung in  
Michel Houellebecqs *Soumission***

Verfasserin: Sophie Desnoyer

Soweit nicht anders gekennzeichnet, ist dieses Werk unter einem Creative-Commons-Lizenzvertrag Namensnennung 4.0 lizenziert.  
Dies gilt nicht für Zitate und Werke, die aufgrund einer anderen Erlaubnis genutzt werden.  
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Online veröffentlicht auf dem  
Publikationsserver der Universität Potsdam:  
<https://doi.org/10.25932/publishup-59414>  
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-594143>

## Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	1
1 Einleitung.....	2
2 <i>Soumission</i> , Joris-Karl Huysmans und die Literatur.....	4
3 Die Geschlechterdarstellung in <i>Soumission</i> .....	7
3.1 François: Prototyp des französischen Mannes?.....	8
3.2 Das Ende der westlichen Familie und Gesellschaft.....	13
3.3 Das islamische Familienkonzept als Rettung .....	18
3.4 Die Verschiebung von François' Männlichkeit.....	25
4 Resumé.....	30
5 Literaturverzeichnis .....	33
5.1 Primärliteratur.....	33
5.2 Sekundärliteratur .....	33
6 Sach- und Personenregister.....	35

## 1 Einleitung

Der Name Michel Houellebecq fällt oft im gleichen Atemzug wie die Wörter Skandal oder Provokation: „Wer ist Michel Houellebecq? Porträt eines Provokateurs“ (vgl. Encke 2018) oder Michel Houellebecq als „Skandalautor“ (Messling 2019: 57). Dem Autor werden regelmäßig diverse Diskriminierungen vorgeworfen: Rassismus und Islamfeindlichkeit (vgl. Frankfurter Allgemeine 2002) sowie Misogynie und Homofeindlichkeit (vgl. Messling 2019: 57). In seinem 2015 erschienen Roman *Soumission* provoziere Houellebecq bewusst, derartig beschimpft zu werden (vgl. Ette 2020: 707). Doch zu welchem Zweck?

Provozieren. Noch mehr provozieren. Dann: Skandal. Nichts zurücknehmen und weiter provozieren. Den Skandal als literarischen Geniestreich verkaufen. Die Strategie Michel Houellebecqs ist seit jeher leicht zu durchschauen und schwer zu umgehen. (Dürrholz 2018)

Diese vermeintliche Provokation von Houellebecq gibt immer wieder Anlass den Autor – insbesondere politisch – zu positionieren. Heinz Thoma versucht dies über eine Erörterung eines sozialpsychischen Befunds, den er mit Houellebecqs Positionierung im literarischen Feld verbindet (vgl. Thoma 2007). Ines Kappert ordnet in einer Studie Houellebecq dem Diskurs ‚Mann in der Krise‘ zu (vgl. Kappert 2008). Markus Messling identifiziert bei Houellebecq, eine politische Explosion des neurechten Zorns aus einem Gefühl der Kränkung heraus (vgl. Messling 2015: 72). Diese seien in einer Reihe vieler literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen nur als Beispiele genannt. In den meisten von ihnen spielen die Selbstinszenierung Houellebecqs und die Thematiken seiner bisherigen Romane eine wichtige Rolle, um seine Position greifbar zu machen. Das Ziel dieser Arbeit soll, im Gegensatz dazu, eine Untersuchung von Michel Houellebecqs *Soumission* sein, die sich auf den Text konzentriert. Dabei soll herausgearbeitet werden, wie der Text gegen politische Positionierungen und starre Bedeutungszuschreibungen Widerstände aufzeigt. Dafür soll anhand einer Analyse der Geschlechterdarstellung in *Soumission* herausgearbeitet werden, wie der Text über die Männlichkeits- und Weiblichkeitsentwürfe seine Ambivalenz und sein provokatives Potential entwickelt. Neben dem Einsatz von Phallogozentrismus<sup>1</sup> und Stereotypisierung in der Geschlechterdarstellung steht auch die

---

<sup>1</sup> Dieser Ausdruck ist eine Verbindung der Begriffe ‚logozentrisch‘ und ‚Phallogozentrismus‘ von Jacques Derrida (vgl. Köppe / Winko 2010: 203). Phallogozentrismus bezeichnet „[...] die ‚männliche‘ Prägung der abendländischen Kultur, die binär strukturiert und hierarchisch angelegt ist [...]“ (ebd.: 204). Somit sind die Begriffe Weiblichkeit und Männlichkeit eine Konsequenz kultureller und symbolischer Anordnungen (vgl. ebd.).

Kombination dieser mit weiteren literarischen Strategien – beispielsweise Anthropomorphisierung des Autors, Ironie oder Intertextualität – im Fokus.

Den theoretischen Ausgangspunkt der Geschlechteranalyse bildet – aufbauend auf der Theorie der *différance* von Jacques Derrida – die Annahme der Dekonstruktion, dass literarische Texte in ständiger Bewegung sind und gegensätzliche Bedeutungen sowie Widersprüche entwickeln (vgl. Schößler 2008: 84). Damit einhergehend soll die Lektüre des Textes, dem dekonstruktiven Feminismus folgend, auch Verschiebungs- und Projektionsvorgänge zwischen den divergenten Polen ‚Mann‘/‚Frau‘ in Augenschein nehmen (vgl. ebd.: 86).

Weiblichkeit und Männlichkeit treten als kulturell-rhetorische Prozesse gemeinsam in den Blick, denn erst aus ihrem Zusammenspiel ergibt sich der Eindruck eines klar zu identifizierenden Geschlechts, das die dekonstruktivistischen Lektüren jedoch als labile Fiktion ausweisen (ebd.)

Somit liegt folgender Arbeit die Annahme zugrunde, dass die Kategorie des Geschlechts eine rhetorische Größe ist, es sich also um eine rein sprachliche Größe handelt, die nicht als biologisch oder soziologisch gelten könne (vgl. Köppe / Winko 2010: 203). Trotz dessen spielen in der Analyse der Geschlechterdarstellung in *Soumission* besonders essentialistische Zuschreibungen eine Rolle, denen wiederum die Auffassung zugrunde liegt, das Geschlecht entspringe aus dem physischen Wesen des Menschen und ergebe sich nicht aus kulturellen Regeln (vgl. Schößler 2008: 26). Analog zu der Dichotomie ‚Mann‘/‚Frau‘ stehen die stereotypen Attribute der Geschlechter einander entgegengesetzt gegenüber, so wie folgende Beispiele: ‚Aktivität‘/‚Passivität‘, ‚Rationalität‘/‚Emotionalität‘ (vgl. ebd.). Ein weiteres Konzept, das in den folgenden Ausführungen zum Tragen kommen wird, ist Edward Saids Orientalismus, denn die Geschlechterdarstellung in Houellebecqs Roman muss auch mit der Rolle des Islams in demselben in Verbindung gesetzt werden. Demzufolge soll das von Said beschriebene binäre, diskursive Konstrukt ‚Orient‘/‚Okzident‘ um eine geschlechtliche Ausdifferenzierung erweitert werden, worauf sich eine Unterscheidung in männliche und weibliche Orientalismen gründet (vgl. Schößler 2008: 124).

Für die Betrachtung des intertextuellen Verweisspiels von *Soumission* wird mit einem engen Intertextualitätsbegriff gearbeitet, bei welchem angenommen wird, dass die Autor:innen sich nicht nur der anderen Texte bewusst seien, sondern auch von den Rezipient:innen erwarten, dass sie die intertextuellen Verweise als intendiert und damit als wichtig für das Verständnis des Textes identifizieren (vgl. Broich 1985a: 31). Um das

Gelingen dieses Kommunikationsvorgangs zu garantieren, ist es naheliegend, dass Schriftsteller:innen ihre intertextuellen Referenzen markieren, wie das unter anderem in *Soumission* der Fall ist (vgl. ebd.). Dazu wird zwischen Verweisen auf einzelne Prätexte als Einzeltextreferenzen und Bezügen auf allgemeinere literarische Muster und Gattungsnormen als Systemreferenz unterschieden (Burdorf et. al. 2007: 358).

In einem ersten Schritt wird in Kapitel 2 ‚*Soumission*, Joris-Karl Huysmans und Literatur‘ die Rolle des Schriftstellers Joris-Karl Huysmans für den Text und den Protagonisten François herausgearbeitet. Dabei steht neben Huysmans literarischen Texten auch seine Biographie im Fokus, deren intertextuelle Bedeutung eine notwendige Basis für die Betrachtung von *Soumission* darstellt. Im dritten Kapitel folgt die Analyse der Geschlechterdarstellung, für welche als Ausgangspunkt die nähere Betrachtung des homodiegetischen Erzählers in Kapitel 3.1 ‚François: Prototyp des französischen Mannes‘ darstellt. Über die Konstruktion der Männlichkeit des Erzählers wird daraufhin in Kapitel 3.2 ‚Das Ende der westlichen Familie und Gesellschaft‘ dessen Weiblichkeitsentwurf untersucht und in Verbindung zum Scheitern seiner Vorstellungen von Beziehung und Familie in der westlichen Gesellschaft gestellt. Anschließend wird in Kapitel 3.3 ‚Das islamische Familienkonzept als Rettung‘ die neue, islamische Regierungsform in der fiktiven Welt – auf individueller wie gesellschaftlicher Ebene – in Verbindung zur Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsentwürfen in der Geschlechter- und Familienpolitik gestellt. Im Kapitel 3.4 ‚Die Verschiebung von François‘ Männlichkeit‘ wird die Verschiebung von François‘ Männlichkeit durch seine Konversion zum Islam in den Fokus genommen. Schließlich werden in Kapitel 4 ‚Resumé‘ die Ergebnisse dieser Arbeit zusammengetragen.

## **2 *Soumission*, Joris-Karl Huysmans und die Literatur**

Das intertextuelle Verweisspiel in *Soumission* bildet eine wichtige Voraussetzung für die Ambivalenz und das provokative Potential des Textes, gleichzeitig stellt es einen wichtigen Bezugspunkt für die Entwicklung der Geschlechterdarstellung dar. Dabei sind die intertextuellen Bezüge nicht nur im äußeren Kommunikationssystem zu finden, sondern werden auch im inneren markiert (vgl. Broich 1985a: 39). So lesen die Figuren des Textes andere Texte, diskutieren sie und können sich durch sie verorten (vgl. ebd.). Der wichtigste intertextuelle Bezug von *Soumission* ist der französische Schriftsteller Joris-Karl Huysmans, der besonders für *À rebours* bekannt ist. Dieser Roman gilt als die Bibel der

Dekadenz (vgl. Schnitker 2016: 16). Hier eröffnet sich in Kombination zu weiteren Texten und einem zentralen Thema von *Soumission* eine Systemreferenz zur *Décadence*. Die Dekadenz als Denkfigur stammt aus der Antike. Sie beschreibt die Idee für eine Zivilisations- und Kulturkritik, deren Leitmotiv eine Gegenwart ist, die einem kulturellen und politischen Verfall ausgeliefert sein soll (vgl. Burdorf et al. 2007: 142-143). Neben den Verweisen auf die dekadenten Autoren Huysmans oder Thomas Mann (vgl. Houellebecq 2015: 271) ist in *Soumission* der individuelle und gesellschaftliche Verfall in der fiktiven Welt ein wichtiges Leitmotiv. François, der Protagonist und homodiegetische Erzähler, konstatiert und kommentiert des Öfteren den Untergang von Europa und dabei insbesondere von Frankreich. So wird die Französische Republik als „une social-démocratie agonisante“ (ebd.: 15) beschrieben oder François stellt über die Gesellschaft fest: „la dégradation était considérable“ (ebd.: 270). Zudem wiederholt er hier auch die konkret markierte These von Arnold J. Toynbee, dass der Verfall von Zivilisationen ein Suizid sei (vgl. ebd. 268). Dies ist eine Grundthese von *Soumission*: Kulturen gehen nicht durch Angriffe von außen zugrunde, sondern durch die eigene Zersetzung im Inneren (vgl. Ette 2020: 718). Über diese Idee schlägt der Erzähler François den Bogen zur Dekadenz im Römischen Reich:

Certainement les Romains avaient eu la sensation d'être une civilisation éternelle, immédiatement avant la chute de leur empire ; s'étaient-ils, eux aussi, suicidés ?  
[...] Y avait-il eu chez les Romains un désir de disparaître, une faille secrète ?  
(ebd.: 272)

Somit tritt der Ursprung der Idee der *Décadence* sogar selbst im Text in Erscheinung und dient als ein Vergleichspunkt unter vielen für François. Dabei ist neben dem gesellschaftlichen Verfall auch der individuelle zu beobachten, der sich bei François beispielsweise in körperlichem Verfall äußert (vgl. ebd.: 106). Dieses dekadente Motiv zeigt sich ebenfalls bei Jean des Esseintes, dem Protagonisten von *À rebours*, und stellt somit auch eine Systemreferenz dar (vgl. Huysmans 2021: 73).

Das intertextuelle Verweisspiel von *Soumission* besteht des Weiteren aus etlichen Einzeltextreferenzen. Für François, der Literaturwissenschaftler und Huysmansexperte ist, kommen damit insbesondere dessen Texte eine ausschlaggebende Rolle zu<sup>2</sup>. Dabei sind

---

<sup>2</sup> Die Einzeltextreferenzen zu den Texten von Huysmans verteilen sich über die gesamte Länge von *Soumission*. So ist dem ersten Teil des Romans ein Zitat von Huysmans Text *En route* vorangestellt (vgl. ebd.: 9). Des Weiteren finden sich Referenzen auf *Marthe* (vgl. ebd. 104), *En ménage* (vgl. ebd. 101) oder *Le drageoir à épices* (vgl. ebd. 12). In Kapitel 3 werden dabei konkrete Einzeltextreferenzen in Verbindung mit der Geschlechterdarstellung genauer in den Blick genommen.

der Schriftsteller und seine Texte für François nicht nur im beruflichen Kontext ausschlaggebend, sondern auch für sein Verhältnis zur Realität und sein persönliches Leben. Huysmans erscheint ihm, trotz der zeitlichen Distanz, wie ein Freund (vgl. Houellebecq 2015: 12). In Zuge der Vorstellung seiner Beziehung zu Huysmans thematisiert François auch die Bedeutung von Literatur:

Mais seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit, ses faiblesses et ses grandeurs [...]  
Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami [...] (ebd.: 13)

Für François stellen die literarischen Texte die ehrlichste und tiefste Verbindung zu einem anderen menschlichen Geist her, die sogar die einer freundschaftlichen Beziehung übersteigt und die Grenzen zwischen Leben und Tod überwinden kann. Dabei lokalisiert François als das literarische Kriterium die Präsenz des Autors in seinen Texten:

[...] la profondeur de la réflexion de l'auteur, l'originalité des pensées ne sont pas à dédaigner ; mais un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent dans ses livres [...] (ebd. : 13-14)

Zum einen stellt diese Anthropomorphisierung<sup>3</sup> einen Bezug zu Michel Houellebecq als textexternen, realen Autor her, da Schriftsteller:innen in ihren Büchern präsent sein sollen. Dieses Verwischen der Grenzen zwischen dem Autor und seinen Protagonisten ist eine von Houellebecq des Öfteren angewendete Strategie: „Der echte Autor spiegelt sein (Innen-)Leben im Roman, der Roman spiegelt das echte Leben des Autors. Dies ist das diesem Prinzip eigene Marktversprechen“ (Kappert 2008: 150). Einerseits ist ein Effekt davon, dass die fiktiven Elemente des literarischen Textes eine Entsprechung in der realen Welt erhalten und den Eindruck einer realitätsgetreuen Abbildung erhöhen. Andererseits spielt die Thematisierung der Anthropomorphisierung auf Huysmans an, der nicht nur mit seinen Romanen in *Soumission* präsent ist, sondern mit seiner ganzen Biographie, die François immer wieder im Kontext der Texte des Schriftstellers deutet. Damit folgt er nur dem Beispiel Huysmans selbst, der retrospektiv in seinem 20 Jahre später erschienenen Vorwort zu *À rebours* nach autobiographischen Spuren suchte, die seinen Weg zur katholischen Konversion widerspiegeln (vgl. Huysmans 2021: 64). Huysmans kann dabei

---

<sup>3</sup> Unter Anthropomorphisierung wird in der Erzähltexttheorie die Gleichsetzung der fiktiven Erzählinstanz mit den textexternen, realen Autor:innen verstanden. Die Erzählinstanz wird als realweltlich aufgefasst und dadurch anthropomorphisiert (vgl. Schöblier 2006: 116).



aber nicht mit seiner Figur des Esseintes gleichgesetzt werden, denn dieser fungiert für den Autor wie ein Spiegel und inkludiert damit schon eine gewisse Distanz, die von einer diskreten Ironie begleitet wird (vgl. Asholt 2006: 323). Ausschlaggebend für die Handlung von *Soumission* und für die Figur François ist jedoch die Deutung Huysmans', dass die *Décadence* eine notwendige Vorstufe des Glaubens bildet (vgl. ebd.: 324). Denn François vergleicht seine eigene Biographie im Fortlauf des Textes immer wieder mit Huysmans, dessen Leben und Texte werden für ihn zu einem Interpretament, durch welches er sich immer wieder neu verortet und sein Verhältnis zur Gesellschaft und Wirklichkeit befragt (vgl. Ette 2020: 709).

Dass die Literatur und die Lektüre in François' Leben eine bedeutende Rolle innehaben, zeigt sich nicht nur an seinem Beruf und seiner intimen Beziehung zu Huysman, für François verfügt die Literatur auch über einen „accès beaucoup plus immédiat“ als die anderen Künste (Houellebecq 2015: 72). Ihre unverzichtbare Funktion zeigt sich dabei nicht nur in François subjektiven Empfinden, er konstatiert sie auch gesamtgesellschaftlich:

[...] alors que l'économie française continuait à s'effondrer par pans entiers l'édition se portait bien, dégageait des bénéfices croissants, c'en était étonnant même, à croire que dans leur désespoir tout ce qui restait aux gens c'était la lecture. (ebd.: 45)

Wie auch bei *À rebours* kommt der Lektüre selbst in Krisenzeiten ein besonderer Stellenwert zu und scheint dem Verfall, etwas entgegensetzen zu können. Die Macht, über die die Literatur verfügt, spricht François explizit an: „cet étrange pouvoir de la littérature“ (ebd.: 72). François fordert des Weiteren ein: „la littérature est une affaire sérieuse“ (ebd.: 64). Bei all der Eindringlichkeit mit der die Macht der Literatur in *Soumission* beschworen wird, ist es umso wichtiger, sich in Erinnerung zu rufen, dass dies in einem literarischen, fiktionalen Text passiert. Denn der Appell, die Literatur ernst zu nehmen, fordert die Rezipient:innen auf, den Text und die enthaltenen Elemente selbst ernst zu nehmen. Dies erweist sich jedoch besonders bei einem Roman wie *Soumission* als problematisch, da sich durch seine Ambivalenz die Frage stellt, was überhaupt ernst genommen werden muss oder soll.

### **3 Die Geschlechterdarstellung in *Soumission***

Das intertextuelle Verweisspiel von *Soumission* wird besonders in Kombination mit der Geschlechterdarstellung ausschlaggebend für die Untersuchung der Ambivalenz und der

Widerstände gegen Bedeutungszuschreibungen. Hierfür soll zunächst überprüft werden, ob François als Prototyp des französischen Mannes gelesen werden kann, bevor auf die Weiblichkeitsentwürfe in Verbindung zu François' Vorstellungen von Beziehungen und Liebe eingegangen wird. Daraufhin wird die Justierung des Geschlechterverhältnisses in Frankreich durch den Islam beleuchtet, die bedeutend für François' Weg zur Konversion ist. Am Ende steht noch einmal die Männlichkeit von François und Verschiebungs- und Projektionsvorgänge zwischen den divergenten Polen ‚Mann/Frau‘ im Fokus.

### **3.1 François: Prototyp des französischen Mannes?**

Die Geschlechterdarstellung in *Soumission* ist zwar durch die Perspektive des homodiegetischen Erzählers François geprägt, doch wirken auch andere – männliche wie weibliche – Figuren sowie textexterne Sprecherpositionen und Intertexte auf sie ein. Dabei stellt die eigene, männliche Identität für François den Ausgangspunkt für den Vergleich mit anderen und somit die Verortung des Selbst im gesellschaftlichen System dar. François weist bei seiner Verortung zwei gegenläufige Tendenzen auf: Zum einen positioniert er sich als individuell und verschiedenen gesellschaftlichen Strömungen entgegengesetzt, zum anderen versucht er seine Meinungen, sein Verhalten zu normalisieren, indem er sich als der Norm entsprechend präsentiert. Das Oszillieren von François' Identitätskonstruktion zwischen ‚individuell‘/‚entgegengesetzt‘ und ‚universal‘/‚durchschnittlich‘ findet sich nicht nur in seiner Angehörigkeit zur französischen Gesellschaft, sondern auch in seiner Männlichkeit. Zu Beginn des Textes versucht sich François etwas außerhalb der Gesellschaft zu platzieren, indem er als seine intimste Beziehung, die zu einem toten Autor – Huysmans –, vorstellt und sich über die Kapitalismus- und Konsumkritik seiner Mitmenschen in eine ungetrübte, distanzierte Beobachterposition begibt (vgl. Houellebecq 2015: 11): „Pour différentes raisons psychologiques que je n'ai ni la compétence ni le désir d'analyser, je m'écartais sensiblement d'un tel schéma“ (ebd.: 12). Dass er jedoch auch nur ein Teil des kollektiven Systems ist, verdeutlicht allein sein Name, denn „François steht mit seinem Namen für die Welt der Franzosen“ (Ette 2020: 713). François scheinbare Normalität wird besonders durch seine männliche, der Norm entsprechenden Sexualität hergestellt. Als François sich beispielsweise fragt, wie er bei der neuen Kleiderordnung die Attraktivität einer Frau feststellen kann, antwortet ihm Rediger: „Vous ne seriez pas un homme si vous n'aviez pas ce genre de préoccupations ...“ (Houellebecq 2015: 309). Männlichkeit wird damit in direkten Zusammenhang zu heterosexuellem Begehren konstruiert. Dies wird auch bei folgender Textstelle versucht:

Youporn répondait aux fantasmes des hommes normaux, répartis à la surface de la planète, et j'étais, cela se confirma dès les premières minutes, un homme d'une normalité absolue. (ebd.: 26)

Der Versuch eine allgemeine und heterosexuelle Männlichkeit über Youporn abzuleiten, ist dabei kaum möglich. Das Videosharingportal ist eines der größten weltweit, täglich werden 1000 bis 1200 neue Videos hochgeladen und Youporn beschränkt sich in seiner Vielfalt kaum auf Heterosexualität (vgl. Sex-Tipps.net o.J). Da die Männlichkeit in *Soumission* insbesondere durch die Abgrenzung zur Weiblichkeit konstruiert wird, findet sich die klare Aufteilung von Bereichen für das jeweilige Geschlecht wiederholt, wie zum Beispiel in der zwischenmenschlichen Kommunikation. So gibt es für Männer bestimmte Gesprächsthemen – Politik, Literatur, Finanzmärkte oder Sport –, die ihrer scheinbaren Natur entsprechen, während über andere – ihr Liebesleben – geschwiegen wird (vgl. ebd.: 25). Dadurch werden größerer Leidensdruck und Einsamkeit seitens des Mannes, also bei François, diagnostiziert (vgl. ebd.). Trotz der durch die Erzählinstanz und anderer – männlicher wie weiblicher – Figuren übermittelten binären Geschlechterdarstellung in *Soumission* finden sich bei François auch Nicht-Entsprechungen und Abweichungen zu dem homogenen, phallogozentrischen Männlichkeitsbild.

Beaucoup d'hommes s'intéressent à la politique et à la guerre, mais j'appréciais peu ces sources de divertissement, je me sentais aussi politisé qu'une serviette de toilette, et c'était sans doute dommage. (ebd.: 54)

Die den Männern als typisch zugeordneten Interessensbereiche Politik und Krieg scheinen François wenig zu interessieren. Diese Nicht-Entsprechung könnte als eine labilere Männlichkeit als Ausgangspunkt für sein späteres, opportunistisches Verhalten gedeutet werden. Damit würde der Text die These aufstellen, eine nicht intakte, verletzte Männlichkeit sei eine Gefahr für die gesamte christlich und westlich geprägte Ordnung der Gesellschaft, wie Kappert es in ihrer Analyse des Diskurses ‚Mann in der Krise‘ formuliert (vgl. Kappert 2008: 151). Die Nicht-Entsprechung lässt sich allerdings nicht als Grund für seine spätere Kollaboration beanspruchen, da in Frankreich gesamtgesellschaftlich mit der muslimischen Partei zusammengearbeitet wird: vom linken bis zum rechten Spektrum. Außerdem muss François' Gefühl, er sei nicht politisiert, hinterfragt werden. Denn seine Befürwortung des Patriarchats stellt eine politische Meinung dar. François spricht sich explizit dafür aus und verortet dessen Stärke in der Beständigkeit als soziales System, zu welchem Familien mit Kindern gehörten, die alle ein ähnliches Schema reproduzieren (vgl. Houellebecq 2015: 44). Neben der Geschlechterbinarität

zeichnen sich patriarchale Systeme durch Beziehungs- und Machtverhältnisse in Familie, Gesellschaft oder Politik aus, bei denen der Mann die herrschende Position einnimmt (vgl. Schößler 2008: 230). Auch andere Normabweichungen von François' Männlichkeit gefährden seine Geschlechtsidentität nicht. Die von Myriam festgestellte „sensibilité féminine, anormale, pour les tissus d'ameublement“ (ebd.: 44) von François, stellt lediglich eine individuelle, paradoxe Nuance in seiner Persönlichkeit fest, die ihn von einem „macho de base“ unterscheidet (vgl. ebd. 44). Gleichzeitig stellt diese Anormalität von François' Männlichkeit ihn erneut in Bezug zum Protagonisten aus *À rebours*, welcher für sein exquisites, stark ästhetisiertes und sorgfältig ausgewähltes Interieur bekannt ist. Dass François nicht durchgängig dem stereotypischen Mann entspricht, stärkt aber seine Verortung im männlichen Spektrum, insbesondere seine Position als durchschnittlicher, französischer Mann. Wenn sich jedoch die Frau aus dem normierten und akzeptierten Geschlechterbild bewegt, wird dies problematischer dargestellt:

La carrière universitaire plus qu'honorable de Steve était uniquement due, toujours selon Marie-Françoise, à ce qu'il *broutait le minou de la mère Delouze*. C'était possible, quoique surprenant. Avec ses épaules carrées, ses cheveux gris en brosse et son cursus implacablement *gender studies*, Chantal Delouze, la présidente de l'université de Paris III – Sorbonne, me paraissait une lesbienne 100 % brut de béton, mais je pouvais me tromper, peut-être éprouvait-elle d'ailleurs une rancune envers les hommes, s'exprimant par des fantasmes dominateurs, peut-être le fait de contraindre le gentil Steve, avec son joli et inoffensif visage, ses cheveux mi-longs, bouclés et fins, à s'agenouiller entre ses cuisses trapues, lui procurait-il des extases d'un genre nouveau. (ebd.: 30)

Chantal Delouze entzieht sich auf mehreren Ebenen der Geschlechternorm: Ihr Aussehen wird für den Mann, François, als unattraktiv dargestellt. Außerdem symbolisieren ihre hohe Stellung und ihr Fachbereich der *gender studies* nicht nur ihr eigenes Machtstreben, sondern auch ihre Auflehnung gegen männliche Macht. Diese Eigenschaften erscheinen François anormal für eine ‚richtige‘ Frau und er verortet die Ursache dieser Störung in ihrer Sexualität, die seiner Meinung nach entweder als homosexuell von der Norm abweichen oder die Projektion eines Rachegefühls gegenüber Männern sein muss. Interessant ist auch die gegensätzliche Körperbeschreibung von Delouze und Steve: Sie als die Macht Innehabende ist mit den breiten Schultern und den kurzen, grauen Haaren männlich codiert, während Steve mit seinem hübschen, harmlosen Gesicht und der engelsgleichen Frisur als weiblicher und dadurch schwächer beschrieben wird. Die von François

imaginierte, sexuelle Unterwerfung Steves durch Delouze geht mit einer Verweiblichung seiner Person einher und unterstreicht dazu im Kontrast noch ihre Vermännlichung.

François Männlichkeit steht im Text auch im Vergleich zu anderen französischen Männern, dabei sind besonders Lempereur, Tanneur und Rediger von Bedeutung. Diese drei männlichen Figuren vertreten dabei starke politische Meinungen – insbesondere Lempereur und Rediger – und ermöglichen François tiefe Einblicke in die aktuelle politische Landschaft Frankreichs. Das findet im dramatischen Modus statt, wobei der direkt wiedergegebene Dialog mit François mehr ein Monolog ist, dem François folgt und den er nur gelegentlich mit Fragen oder Gedanken unterbricht. So erhalten jene Figuren viel Raum für ihre Meinungen und erzeugen im Text eine männliche Polyphonie, die entscheidend für die Geschlechterdarstellung ist, da sie verschiedene politische und damit auch geschlechterpolitische Einstellungen vermittelt. Lempereur erklärt François die Absichten der französischen Rechten, die insbesondere auf eine veränderte Familienpolitik abzielen. Für einen Übergang zwischen der alten Französischen Republik und der neuen islamischen Diktatur steht Alain Tanneur, Ehemann von Marie-Françoise, einer Kollegin von François. Er prophezeit ihm wie die Präsidentschaftswahl ausgehen wird und welche Ziele die muslimische Partei hat. Gleichzeitig deutet er François gegenüber einen Grund für den Untergang Frankreichs in seinen Rezitationen von Charles Péguy an:

Il secoua la tête avec résignation, avec tristesse presque. « Vous voyez, dès la deuxième strophe, pour donner suffisamment d'ampleur à son poème, il doit évoquer Dieu. À elle seule l'idée de la patrie ne suffit pas, elle doit être reliée à quelque chose de plus fort, à une mystique d'un ordre supérieur ; et ce lien il l'exprime très clairement, dès les vers suivants. (ebd.: 169-170)

Der Patriotismus, die Liebe zum Vaterland ist sich selbst nicht mehr genug. Sie muss von etwas Größerem gestärkt werden. Dabei weist insbesondere die Idee des „ordre supérieur“ bei Gott und der Religion schon auf die Rolle des Islams in *Soumission* hin, der eine neue (Geschlechter-)Ordnung einführen wird. Zum Schluss tritt Rediger auf, der François schließlich den Weg zum Islam eröffnet und dem in diesem Dreiergespann die größte Bedeutung zukommt. Seine Charakterisierung wird in Kapitel 3.4 detailliert vorgenommen. Diese männlichen Figuren sind, wie auch Huysmans, wichtig für François' Sinnsuche und ihre Dialoge mit ihm nehmen eine besondere Stellung ein, wie beim ersten Treffen zwischen François und Lempereur bereits angedeutet wird:

Alice posait sur nous ce regard à la fois affectueux et légèrement moqueur des femmes qui suivent une conversation des hommes, cette chose curieuse qui semble toujours hésiter entre la pédérasie et le duel. (ibd.: 63)

François beschreibt die Konversation zwischen Männern als stets zwischen Duell und Päderastie schwankend. Während das kompetitive Moment des Begriffs „duel“ leicht mit einem phallogozentrischen Männerbild, wie es bei François vorliegt, zu vereinbaren ist, ist der Vergleich zur Päderastie zu beachten. Denn jener Begriff eröffnet eine sexuelle Ebene in der Konversation der beiden Männer. In der griechischen Antike war ein päderastisches Verhältnis eine Beziehung zwischen erwachsenen Männern und männlichen Jugendlichen, bei welcher neben dem sexuellen Aspekt auch der pädagogische von Bedeutung ist (vgl. Reinsberg 1989: 164, 170). Im *Larousse* wird „pédérasie“ als eindeutig sexuelle Beziehung zwischen einem älteren Mann und einem männlichen Jugendlichen definiert (vgl. Larousse o.J.) Gleichzeitig zeugen der Altersunterschied und die pädagogische Ebene des antiken Modells der Päderastie von einem ungleichen Machtverhältnis, in dem einer der Beteiligten den belehrten, passiveren und unterlegeneren Part innehat. Diese von weiblichen Zuschreibungen geprägte Rolle nimmt François in allen drei Beziehungen ein. François' heterosexuelle Männlichkeit wird somit untergraben und weist ihm des Weiteren mit ‚Passivität‘ und ‚Unterlegenheit‘ stereotypisch weibliche Eigenschaften zu. Dass Männlichkeit in *Soumission* zum Teil weiblich codiert wird, zeigt sich auch an anderen Stellen. Beispielsweise beschreibt François beim ersten Treffen mit Lempereur dessen Körper, Kleidung sowie sein Lächeln, das sich durch „une chaleur suprenante“ (Houellebecq 2015: 63) auszeichnet. Auch die weitere Beschreibung von Lempereurs Aussehen weist eine geschlechtliche Codierung auf:

[...] sans cesser de me regarder avec intensité, son regard était tellement intense que je me dis qu'il devait être maquillé, il avait au moins accentué ses cils d'un trait de mascara et j'eus l'impression à ce moment qu'il allait me dire des choses importantes. (ibd.: 63)

Lempereur, der François Arbeit bewundert, widmet ihm auch seine ganze Aufmerksamkeit. Dabei fallen sein Lächeln sowie sein intensiver Augenkontakt für François aus dem Rahmen des Üblichen. Der Augenkontakt kommt François derart intensiv vor, dass er ihm sogar unterstellt Schminke zu benutzen, um seine Augen zu betonen. Die anziehende Wirkung Lempereurs äußert sich schließlich in François Feststellung: „Il avait un cachet

*intellectuel de droite assez séduisant*“ (ebd.: 65). Damit verstärkt die körperliche Attraktivität und weibliche Codierung Lempereurs seine politische Verführungskraft, ohne ihn zu entmännlichen und damit zu entmachten.

### **3.2 Das Ende der westlichen Familie und Gesellschaft**

Bei François heterosexueller Männlichkeit stellt die Frau das Gegenüber und das von ihm sexuell begehrte ‚Andere‘ dar. Dabei hängt das Frausein der weiblichen Personen von ihrer körperlichen Attraktivität ab, wie sich bei einer Beschreibung seiner Kollegin Marie-Françoise zeigt:

Je la regardai [sic] avec stupéfaction : c’était la première fois depuis dix ans que je prenais conscience qu’elle avait été une femme, et même dans un sens qu’elle en était encore une, qu’un homme, un jour, avait pu éprouver du désir pour cette créature ramassée et courtaude, presque batracienne. (ebd.: 85)

Durch die Erwähnung ihres Ehemanns, ihr Gegenstück, wird François auf einmal bewusst, dass Marie-Françoise eine Frau war und in gewissem Sinne noch eine ist. Denn die Ehe impliziert für François auch ein „désir“ der Frau gegenüber. Dementsprechend bestimmt das sexuelle Begehren des Mannes, ob eine Person eine Frau ist und als solche wahrgenommen wird. Dass dieses männliche Begehren erneut in enger Verbindung zum weiblichen Körper steht, zeigt sich an der abwertenden Beschreibung „cette créature ramassée et courtaude“. Das Begehren, welches ihr Ehemann ihr einst entgegengebracht haben muss, offenbart sich damit als Akt der Gnade, denn er verleiht ihr nicht nur das Frausein, sondern sichert auch ihr Menschsein, das sich auf der Grenze zum Animalischen befindet: „presque batracienne“. Problematisch wird es auch, wenn die Frauen nicht durch ihre körperliche Attraktivität oder einen Ehemann in ihrer Weiblichkeit gesichert sind. Aurélie, ohne Ehemann und mit verfallendem Körper, steuert laut Erzählinstanz auf „un désastre irrémédiable et complet“ zu (vgl. ebd.: 22). In ihrer gefährdeten Weiblichkeit äußert sich dabei erneut die Verbindung von männlichem Begehren und weiblichem Körper:

[...] ce n’est pas seulement sur le plan émotionnel qu’elle avait morflé, son corps avait subi des dommages irréparables, ses fesses et ses seins n’étaient plus que des surfaces de chair amaigries, réduites, flasques et pendantes, elle ne pouvait plus, ne pourrait jamais plus être considérée comme un objet de désir. (ebd.: 22)

Der alternde Körper von Aurélie verhindert das sexuelle Begehren des Mannes, dementsprechend verliert sie, in François‘ Augen, ihren gesellschaftlichen Wert als Frau. Dass

auch ihr Menschsein gefährdet ist, zeigt sich in einem Vergleich mit Sandra, einer anderen Ex-Freundin von François: „[...] comme Aurélie elle n’était au fond qu’un oiseau mazouté [...]“ (ebd.: 23). Bei Sandra stellt der alternde Körper ebenfalls einen unaufhaltbaren Verfallsprozess dar, der die Frauen ohne Ehe und Familie völlig isoliert: „l’affairesment cette fois rédhibitoire de ses chairs ne la conduise à une solitude définitive“ (ebd.: 23). Ohne den Mann und dessen Begehren können Frauen keinen gesellschaftlichen Wert erlangen.

Wenn François sich zu Beginn der Erzählung verortet, geschieht dies zum einen über seinen akademischen sowie beruflichen Werdegang und damit insbesondere über seine Beziehung zu Huysmans, zum anderen über seine Beziehungserfahrungen zu Frauen. So stellt er das Beziehungsmodell seiner Studienzeit vor und implizit das der gesamten französischen Gesellschaft – hier erscheint wieder der universalisierende Anspruch von François‘ Männlichkeit. Dabei referiert er auf seine Beziehungspartnerinnen nicht durch Namen, sondern über allgemeine und kollektive Bezeichnungen wie „filles“, „elles“, „coppines“ oder „maîtresses“ (vgl. ebd.: 19). Die fehlende individuelle Besonderheit der Frauen und ihre Warenförmigkeit werden durch ihr jährliches Kommen und Gehen in François Leben betont (vgl. ebd.) Doch auch bei François äußert sich diese Problematik. Das Ende der Beziehungen erklären seine Freundinnen ihm damit, dass sie jemanden kennengelernt hätten. Worauf François für sich einen individuellen Wert reklamiert, den er jedoch seinen ehemaligen Partnerinnen durch die kollektiven Bezeichnungen verwehrt: „Moi aussi, j’étais quelqu’un“ (ebd.: 19). Auffallend ist auch die Rationalisierung der emotionalen Thematik der Liebe, welche insbesondere durch das Vokabular geschieht: „l’application d’un modèle de comportement amoureux“, „période de vagabondage sexuel“ oder auch „apprentissages de la relation amoureuse“ (ebd.). François nähert sich seinen eigenen sexuellen Beziehungen, die stellvertretend für jene der französischen Gesellschaft stehen, auf eine technische, abstrakte Weise. Er analysiert ihren Ablauf, ihre Eigenschaften sowie ihre Dauer und Quantität (vgl. ebd. 19-20). Dabei entpersonalisiert er die Frauen und erfährt durch jene selbst das Gleiche. Die individuelle Person, ob Frau oder Mann, scheint austauschbar und nicht länger von Bedeutung. Hier wird die generelle Warenförmigkeit der zwischenmenschlichen Beziehungen deutlich (vgl. Kappert 2008: 27). Das Beziehungsschema seiner Studienzeit setzt François als Dozent an der Universität fort, die einzige Veränderung sind die größer werdenden Unterschiede der Machtpositionen und des Alters zwischen ihm und seinen Partnerinnen. Dabei wird das Abhängigkeitsverhältnis in dem sich die Studentinnen befinden nicht thematisiert, im Gegenteil:



Die Verhältnisse von männlichen Dozenten und weiblichen Studierenden an der Universität werden als gängige und akzeptierte Praxis dargestellt, so zeigt François' Kollege Steve genau das gleiche Verhalten (vgl. Houellebecq 2015: 24). Gleichzeitig offenbaren sich bei dieser Beschreibung bereits François' Schwierigkeiten mit der Liebe:

Si j'interrompais mes relations avec ces jeunes filles, c'était plutôt sous l'effet d'un découragement, d'une lassitude : je ne me sentais plus réellement en état d'entretenir une relation amoureuse, et je souhaitais éviter toute déception, toute désillusion. Je changeais d'avis en cours d'année universitaire, sous l'influence de facteurs externes et très anecdotiques – en général une jupe courte. (ebd.: 24-25)

Nun ist es François, der aus Mutlosigkeit und Überdruß die Beziehungen beendet, der sich nicht mehr in der Lage fühlt, Liebesbeziehungen zu führen. Die Ursache, die ihn dazu bewegt, sich noch einmal an Liebesbeziehungen zu versuchen, ist ein sexueller Reiz: „une jupe courte“. Dabei wird auch die nicht vorhandene Kontrollfähigkeit über das eigene, sexuelle Begehren durch François überspitzt und er scheint als Mann gegenüber den Reizen der Frauen hilflos zu sein. Somit steht in den Beziehungen von François erneut nicht das individuelle Gegenüber im Vordergrund, sondern die Sexualität. Ihre Bedeutung für die Vorstellung von Liebe wird besonders in Verbindung zu Myriam offenbar. Myriam ist ebenfalls eine seiner Studentinnen und fügt sich auch in das Beziehungsmodell ein. Analog dazu treten bei ihren Beschreibungen kaum individuelle Charakterzüge hervor, der Fokus der Wahrnehmung der Erzählinstanz liegt auf ihrem Körper und ihrer sexuellen Attraktivität.

Myriam portait une jupe courte et noire, des collants également noirs, je l'avais invitée chez moi, [...] sa jupe était vraiment courte et elle s'était maquillée, [...] (ebd.: 42)

Die „jupe courte“, der sexuelle Reiz und Beziehungsauslöser für François, findet sich auch bei Myriam und die besondere Kürze ihres Rocks steht dabei für ihre hohe sexuelle Attraktivität. Für François ist sie „au plus haut point désirable“ (ebd.: 193) und somit kommt ihr als Frau ein entsprechend hoher Wert zu. Dabei spielt in François' Erinnerung an Myriam insbesondere ihr Gesäß eine bedeutende Rolle:

Sur l'une des photos, prise de trois quarts dos alors qu'elle s'élançait vers la mer, on devinait très bien ses fesses et je me mis à bander, j'avais une envie irrésistible de les caresser, mes mains étaient parcourues d'un fourmillement douloureux ; c'est incroyable comme je me souvenais de ses fesses. (ebd.: 173)

Ihre körperliche Attraktivität manifestiert sich in der Sexualisierung ihrer „fesses“, die zum ausschlaggebenden Teil der Erinnerung an ihre Person werden. Die sexuelle Anziehungskraft von Myriams Körper bildet gleichzeitig einen integralen Bestandteil ihrer sexuellen Fähigkeiten, welche wiederum die Liebe bestimmen, die ihr François, der Mann, entgegenbringen kann:

[...] surtout, les promesses de son érotisme discret étaient bien davantage que tenues. L'amour chez l'homme n'est rien d'autre que la reconnaissance pour le plaisir donné, et jamais personne ne m'avait donné autant de plaisir que Myriam. Elle pouvait contracter sa chatte à volonté (tantôt doucement, par lentes pressions irrésistibles, tantôt par petites secousses vives et mutines) ; elle tortillait son petit cul avec une grâce infinie avant de me l'offrir. Quant à ses fellations, je n'avais jamais rien connu de semblable, elle abordait chaque fellation comme si c'était la première, et que ce devait être la dernière de sa vie. Chacune de ses fellations aurait suffi à justifier la vie d'un homme. (ebd.: 40-41)

Hier zeigt sich, wie eng Liebe und Sexualität für François miteinander verknüpft sind, so dass sie schon synonym sind. Die Liebe des Mannes ist die Dankbarkeit für die durch die Frau erhaltene sexuelle Lust. Es ist ein einfaches, stark reduziertes Bild von Liebe, das gleichzeitig auf eine Differenz zwischen weiblicher und männlicher Liebe hindeutet. Des Weiteren zeichnet sich auf der einen Seite die Beschreibung von Myriams sexuellen Fähigkeiten durch eine pornographische Detailgenauigkeit und vulgär konnotierte Ausdrucksweise, beispielweise „chatte“ und „cul“, aus. Auf der anderen Seite findet sich eine Romantisierung und Überhöhung des Sexualverkehrs: Myriam bewegt ihr Gesäß mit einer „grâce infinie“ und bietet sich François an. Dabei ist die Ebene des Schenkens im Wort „offrir“ von Bedeutung. Myriam übergibt ihren Körper wie ein Geschenk, das für François, den Mann, und seine Lust bestimmt ist. Zudem deutet die Darstellung von Myriams Einstellung zur Fellatio eine vollkommene Hingebung zum Akt an: Es ist, als wäre es die erste und letzte ihres Lebens. Diese Überhöhung gipfelt schließlich in der Zuschreibung, dass jede ihrer Fellationes das Leben eines Mannes legitimieren könne. Der sexuellen Lust, die eine Frau einem Mann bereiten kann, wird damit eine metaphysische Macht zugesprochen. Die Kombination von Pornographie und Romantisierung sowie Überhöhung, von zwei gemeinhin als gegensätzlich wahrgenommenen Bereichen, erzeugt einen Widerstand, der als Ironie gedeutet werden kann.

Trotz des hohen Wertes ihrer Weiblichkeit, den Myriam durch ihre Sexualität und ihren Körper generiert, fehlt etwas für eine stabile, andauernde Liebesbeziehung, die zur Ehe

und Familiengründung führt: „Et je n’avais toujours pas envie de lui faire un enfant, ni de partager les tâches ni d’acheter un porte-bébé kangourou“ (ebd.: 46). Dieser Mangel, dieses Problem wird in Myriams westlicher Sozialisation verortet. Dadurch, dass sie studierte, sich selbst als individuelle Person wahrnimmt und sich die gleichen Fähigkeiten wie Männern zuschreibt, verliert sie die Eignung als Ehefrau für das ideale Familienbild von François (vgl. ebd.: 46). Denn durch diese Eigenschaften wird die Geschlechterdifferenz zwischen François und Myriam geringer, unter diesem Aspekt reichen auch ihre Fellationes nicht mehr, um François’ Leben einen Sinn zu verleihen. Die Unmöglichkeit der Beziehung zu Myriam bedeutet für François das Scheitern der Liebe und der Sexualität und damit den Verlust einer zentralen Möglichkeit, seinem Leben einen Sinn zu geben:

Je ne serais plus alors qu’une juxtaposition d’organes en décomposition lente, et ma vie deviendrait une torture incessante, morne et sans joie, mesquine. Ma bite était au fond le seul de mes organes qui ne se soit jamais manifesté à ma conscience par le biais de la douleur, mais par celui de la jouissance. Modest mais robuste, elle m’avait toujours fidèlement servi – enfin c’était peut-être moi, au contraire, qui étais à son service [...] elle m’incitait parfois [...] à me mêler davantage à la vie sociale. (ebd.: 106)

Das Einzige, das dem Verfall noch trotzt, ist François’ Penis. Dabei weist die Beschreibung seiner Beziehung zu ihm erneut eine Überhöhung und Ironisierung auf: François steht zu Diensten seines Geschlechtsteil, welches ihn unter anderem dazu brachte, mit anderen Menschen zu interagieren. Als die islamische Regierung in Frankreich die Macht übernimmt und François aufgrund dessen in den Ruhestand geschickt wird, findet sich auch seine sexuelle Lust in der Sackgasse, da er nicht mehr in Kontakt mit Studentinnen, seinem Beziehungsmaterial, kommt (vgl. ebd.: 193). Selbst die von ihm beauftragten Sexarbeiterinnen sind nicht mehr in der Lage, ihm auf Dauer sexuelle Lust zu ermöglichen (vgl. ebd.: 215). Hier findet sich eine weitere Parallele zu Huysmans Protagonisten aus *À rebours* wieder, dem gleichfalls der Genuss sexueller Lust abhandenkommt. Im Gegensatz zu François mündet dies bei des Esseintes in einer Erektionsstörung und damit zu einem irreversiblen Zustand (vgl. Huysmans 2021: 78).

François Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfe sind demnach gleichermaßen stark sexualisiert. Während die Frauen vom sexuellen Begehren des Mannes abhängen, ist François Leben und sein Verhalten von jenem determiniert. Die Konsequenzen, die sich

ergeben, sind unterschiedlich, werden aber allgemein als negativ bewertet und begründen die Notwendigkeit einer geschlechtlichen Neuordnung der Gesellschaft.

### **3.3 Das islamische Familienkonzept als Rettung**

Die These von Europas Suizid findet sich auch bei Rediger, als er behauptet, dass die okzidentalen Zivilisationen verdammt seien aufgrund ihres liberalen Individualismus, der durch den Angriff auf die Familie die äußerste Struktur der Gesellschaft zerstöre (vgl. ebd.: 286). Diese Problematik führt auch zum Scheitern von François Beziehungen, denn es ist Myriams westlicher Individualismus, ihr Streben nach Gleichstellung mit den Männern, der für François eine gemeinsame Zukunft unmöglich macht. Ursache für den Verfall ‚okzidentaler‘ Gesellschaften ist damit in ihrem System verortet. Doch impliziert die Rede vom ‚Okzident‘ immer schon die Existenz seines Gegenstücks: des ‚Orient‘ (vgl. Said 2017: 10). Dabei muss der Orientalismus nach Edward Said als Diskurs aufgefasst werden,

um wirklich nachvollziehen zu können, mit welcher enorm systematischen Disziplin es der europäischen Kultur in nachaufklärerischer Zeit gelang, den Orient gesellschaftlich, politisch, militärisch, ideologisch, wissenschaftlich und künstlerisch zu vereinnahmen - ja, sogar erst zu schaffen. (Said 2017: 11-12)

Der ‚Orient‘ ist also ein vom Westen konstruiertes Bild des ‚Anderen‘, über welches sich der ‚Okzident‘ auch selbst definiert. Dementsprechend ist der Orient nicht nur imaginär, sondern ein fester Teil der Zivilisation und Kultur Europas (vgl. ebd.: 10). Im Text wird demnach nicht nur die Binarität ‚weiblich‘/‚männlich‘ konstruiert, sondern auch die des Diskurses ‚orientalisch‘/‚okzidental‘ aufgegriffen. Dabei ist besonders der Einsatz des ‚Anderen‘ als Projektionsfläche, als Möglichkeit des Weiterlebens, aber auch als Teil des eigenen Selbst für François entscheidend. Zu Beginn von *Soumission* stellt die Frau als das ‚andere‘ Geschlecht das Pendant zu François dar. Doch ihr Streben nach Individualismus und nach Gleichstellung mit dem Mann ist ein Versuch die Binarität, die Gegensätzlichkeit des – als natürlich konstruierten - Geschlechterverhältnisses zu überwinden. Aber François, stellvertretend für die Männer, braucht in einer Beziehung oder Ehe ein ihm wirklich entgegengesetztes Gegenüber, das damit auch als Spiegel seiner selbst fungiert. Gleichzeitig formuliert der Text die These, dass auch die westlichen Frauen unter ihrem Drang nach Gleichberechtigung und Systemkonformität leiden. Dies manifestiert sich zum Beispiel in der Beschreibung von Annelise‘ und Brunos Ehe. Annelise, stellvertretend für die ‚okzidentalen‘ Frauen, arbeitet Vollzeit, kümmert sich um Kinder und

Haushalt und wird von ihrem Mann mit ihren Aufgaben alleingelassen, während sich dieser betrinkt (vgl. ebd.: 100). François stellt Vermutungen über das Unglücklichsein beider an, doch solidarisiert er sich nicht mit Bruno, sondern mit Annelise: „Je voulais juste lui faire ressentir une espèce de solidarité, de solidarité vaine“ (ebd.: 101). Die Fürsorge, das Mitgefühl, das François hier an den Tag legt, steht im starken Kontrast zu den abwertenden Beschreibungen der Frauenkörper und der Sexualisierung sowie Objektivierung der Frauenfiguren. Aber es liegt kein Widerspruch vor, denn es ist das System, das die Abwertung und Sexualisierung der Frauen erzeugt. François, den Mann, trifft damit keine Verantwortung. Gleichzeitig findet hier erneut eine Universalisierung von François' Gefühl und Deutung statt, da die von der Frau angestrebten Werte Individualismus und Gleichberechtigung nicht nur den Mann, sondern auch sie selbst unglücklich machen. Das Argument entwickelt somit für Mann und Frau eine Notwendigkeit nach einer Lösung zu suchen, in der ein neu justiertes Geschlechterverhältnis ein besseres und weniger einsames Zusammenleben ermöglicht.

Für die Neuordnung des gesellschaftlichen Systems und die Rettung vor dem Verfall wird in *Soumission* der Islam präsentiert. Der Islam – stellvertretend für den ‚Orient‘ –, der im Text in Erscheinung tritt, ist dabei stark reduziert, reproduziert diskriminierende Stereotype und entspricht nicht der realen Ausübung des muslimischen Glaubens. Doch genau das Stereotype, das Heruntergebrochene ermöglicht die Übersetzung westlicher Wissensformen in muslimische und schafft eine neue Projektionsfläche für François. Denn die Regierungsübernahme durch die muslimische Partei bedeutet eine neu ausgerichtete Geschlechterpolitik und in Verbindung dazu tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen. Der Islam erscheint im Text als Kontrast zum Christentum, dessen Macht insbesondere darin liegt, dass er nicht verweiblicht. So wird das Christentum als im Kern feminin bezeichnet: „Nietzsche avait vu juste, avec son flair de vieille pétasse, le christianisme était au fond une religion féminine“ (ebd.: 229). Noch deutlicher wird der Gedanke, dass der Niedergang der westlichen Zivilisation im Christentum schon angelegt war und eng mit Weiblichkeit verknüpft ist, in einer These, die Rediger formuliert:

[...] à l'égard du christianisme, qui reposait uniquement selon lui sur la personnalité décadente, marginale de Jésus. Le fondateur du christianisme s'était plu dans la compagnie des femmes, et *cela se sentait*, écrivait-il. (ebd.: 287)

Der ‚orientalische‘ Islam als Gegenstück zum westlichen Christentum ist damit besonders durch seine Virilität geprägt, die auch seine Überlegenheit generiert. Dass die religiöse und spirituelle Bedeutung des Islams in *Soumission* kaum thematisiert wird, liegt an der

politischen Macht, die ihm zugeschrieben wird und im Fokus des Interesses steht. So wird der fünfte Teil des Textes von einem Zitat von Ayatollah Khomeyni angeführt: „Si l’islam n’est pas politique, il n’est rien“ (ebd.: 235). Das Zentrale der islamischen Religion stellt demnach seine politische Stärke dar, die sich schließlich in den gesellschaftlichen Umwälzungen zeigt, mit welchen der französische Staat sowie andere europäische Staaten neu ausgerichtet werden. Am Grunde dieser Veränderungen ist die islamische Geschlechterpolitik zu lokalisieren, wie an einer Aussage des neuen, muslimischen Präsidenten Frankreichs deutlich wird: „Toutes ces réformes visaient ,à redonner toute sa place, toute sa dignité à la famille, cellule de base de notre société“ (ebd.: 209). Für das im Text konstruierte islamische Familienkonzept werden Frauen aus dem beruflichen und öffentlichen Kontext zurück in den häuslichen, stereotypisch weiblichen Bereich zurückgedrängt (vgl. Schöbler 2008: 28). Die erneute, verstärkte Institutionalisierung der Familie kann bereits nach kurzer Zeit Erfolge aufweisen, so geht beispielsweise aufgrund dieser Reform die Arbeitslosigkeit deutlich zurück (vgl. ebd.: 209). Dieses Beispiel stellt gleichzeitig eine Ironisierung des rechten Vorwurfs dar, dass ausländische Personen der eigentlichen Bevölkerung die Arbeitsplätze wegnehmen würden. Obwohl der Islam als ‚orientalisches‘ Gegenstück zum Westen inszeniert wird, zeigt sich in dessen phallogozentrischer Geschlechterpolitik und der im Rahmen derselben ergriffenen Maßnahmen eine große Übereinstimmung zu der Politik der Rechten (vgl. ebd.: 74-75). Die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen des französischen Staates hin zu einem muslimischen sind jedoch nicht nur diskursive oder verbale Übersetzungen,

sondern Zeichensysteme unterschiedlichster Art, innerhalb derer die Translationsprozesse ablaufen. Das gesamte System kultureller Ausdrucksformen wird neu kodiert; eine neue Politik, aber auch eine neue Poetik und Polemik der Grenze ist entstanden, anschaulich vermessen am Körper der Frauen, die einmal mehr entrechtet und zu Objekten gemacht werden. (Ette 2020: 716)

Ein neu kodiertes Zeichensystem stellt beispielweise die Kleidung der Frauen dar, die unter der islamischen Regierung aus der Kombination langer Hosen und einer langen Bluse besteht, die es François, dem Mann, unmöglich macht, über die Oberschenkel, die Vulva oder das Gesäß zu fantasieren (vgl. Houellebecq 2015: 185-186). Damit verschwindet auch François sexueller Reiz der „jupe courte“. Der weibliche Körper – weiterhin sexualisiert – ist eine Ablenkung und Gefahr für die Männer und muss dementsprechend verhüllt werden. Dafür entsteht ein neuer Raum für die sexuelle Lust des Mannes,

in welchem die ‚orientalische‘ Frau als das bessere ‚Anderer‘ im Gegensatz zur französischen Frau konstruiert wird:

Vêtues pendant la journée d’impénétrables burqas noires, les riches Saoudiennes se transformaient le soir en oiseaux de paradis, se paraient de guêpières, de soutien-gorges ajourés, de string ornés de dentelles multicolores et de pierreries ; exactement l’inverse des Occidentales, classe et sexy pendant la journée parce que leur statut social était en jeu, qui s’affaissaient le soir en rentrant chez elles, abdiquant avec épuisement toute perspective de séduction, revêtant des tenues décontractées et informes. (ebd.: 98)

Die Kleidung der französischen Frauen richtet sich nach ihren eigenen gesellschaftlichen und beruflichen Zielen und vernachlässigt die Bedürfnisse des Mannes, während die Kleidung der ‚orientalischen‘ Frauen sich der sexuellen Lust des Mannes anpasst.

Nach dem Ende seiner Karriere und dem Verlust seiner sexuellen Lust sind es Rediger und das durch ihn präsentierte islamische Familienkonzept, die François die Sexualität wiedereröffnen. Bei dem Versuch Redigers, François von einer Konversion zum Islam zu überzeugen, lädt er ihn zu sich nach Hause ein und führt ihm seinen möglichen Lebensstil in der Zukunft vor. Das Geschlechterbild, das hierbei entwickelt wird, beginnt sich schon am Gebäude des Hauses zu zeigen: Es handelt sich um das Stadtpalais, in dem Dominique Aury alias Pauline Réage den Roman *Histoire d’O* geschrieben hat (vgl. ebd.: 273). Rediger eröffnet François damit nicht nur die sexuelle, sondern die absolute Unterwerfung der Frau. *Histoire d’O* als einen Referenztext anzuführen, ermöglicht es dem Vorwurf, es handele sich bei den Unterwerfungsfantasien um rein männliche Wünsche, zu entgegnen, dass eine Frau diesen Roman schrieb, in welcher die Protagonistin entführt, in einem Stadtpalais gefangen gehalten, zuerst nur sexuell unterworfen und schließlich zum Ende durch Sir Stephen absolut unterworfen wird und dies genießt. Die Unterwerfung von O ist allumfassend, von ihrem Körper über die Wahl ihrer Klamotten bis hin zu Brandzeichen und Ketten, die unter ihrer Haut befestigt sind (vgl. Réage 1976). François teilt die Faszination Redigers für diesen Roman:

*Histoire d’O* en principe avait tout pour me déplaire : les fantasmes exposés me dégoûtaient, et l’ensemble était d’un kitsch ostentatoire – l’appartement de l’île Saint-Louis, l’hôtel particulier du faubourg Saint-Germain, *Sir Stephen*, enfin tout ça était complètement à chier. Il n’empêche que le livre était traversé d’une passion, d’un souffle qui emportaient tout. (Houellebecq 2015: 274)

Die absolute Unterwerfung der Frau stellt für François die Wiederherstellung eines begehrten und liebenswerten ‚Anderen‘ dar:

Chacune de ces filles, aussi jolie soit-elle, se sentirait heureuse et fière d'être choisie par moi, et honorée de partager ma couche. Elles seraient dignes d'être aimées ; et je parviendrais, de mon côté, à les aimer. (ebd.: 315)

Neben dem Argument der absoluten Unterworfenheit muslimischer Frauen beschäftigt François bei seinem Besuch in Redigers Haus besonders eine Vorstellung:

Et je ne pouvais pas m'empêcher de songer à son mode de vie : une épouse de quarante ans pour la cuisine, une de quinze ans pour d'autres choses ... sans doute avait-il une ou deux épouses d'âge intermédiaire, mais je me voyais mal lui poser la question. (ebd.: 275)

Redigers erste Frau, Malika, ist um die vierzig Jahre und überzeugt François besonders durch die „petits pâtés chauds“, die sie ihnen serviert (ebd.: 260). Demgegenüber steht Redigers neue 15-jährige Ehefrau, welche für „autre chose“ vorhergesehen ist und bei François aufgrund der Vorzüge ihres Aussehens Eindruck hinterlassen hat (vgl. ebd. 312). Dem minderjährigen Mädchen wird damit im Rahmen der polygamen Ehe eine sexuelle Funktion zugeschrieben. Im Kontrast dazu steht ihre Beschreibung, die François von ihrem Aufeinandertreffen gibt:

J'attendais depuis deux à trois minutes, lorsqu'une porte s'ouvrit sur la gauche et qu'une fille d'une quinzaine d'années, vêtue d'un jean taille basse et d'un tee-shirt Hello Kitty, entra dans la pièce ; ses longs cheveux noirs flottaient librement sur ses épaules. En m'apercevant elle poussa un hurlement, tenta maladroitement de dissimuler son visage de ses mains et rebroussa chemin en courant. (ebd.: 256)

Abgesehen von den offenen schwarzen Haaren ist ihre Beschreibung keineswegs körperlich oder derart sexualisiert wie bei Myriam. Im Gegenteil: Das Motiv ihres T-Shirts verstärkt nur das Herausstechen ihrer Kindlichkeit, ihrer Minderjährigkeit und stellt damit den Grenzübertritt dar, den ihr Alter und ihre Funktion in der Ehe symbolisieren. In der fiktiven Welt werden damit sexuelle Handlungen mit Minderjährigen staatlich legitimiert und durch die Ehe sogar institutionalisiert. Für François stellt die Einführung einer polygamen Ehe mit dem Ausblick auf kulinarischen und sexuellen Genuss einen wichtigen Grund für die Konversion dar. Dass seine Annäherung an den Islam nicht abwegig erscheint, liegt insbesondere an dem Einsatz intertextueller Verweise. Huysmans tritt auch bei dem Thema Familie für François als Interpretament auf. In dessen Zeit verortet François noch eine intakte Familie und Ehe, die er in seiner Gegenwart so nicht mehr finden kann (vgl. ebd.: 101). *En ménage* von Huysmans ist für François' Wunsch nach einer Ehe und Familie die wichtigste Einzeltextreferenz und so bestehen François Erzählungen aus direkten Zitaten und Reflexionen über diese: „Jamais peut-être le bonheur



tiède des vieux couples n'avait été exprimé avec une telle douceur [...]“ (ebd.: 101-102). Die in *En ménage* beschriebene Zweisamkeit setzt François in direkte Verbindung mit den kulinarischen Genüssen und führt dafür gleich wieder ein direktes Zitat an (vgl. ebd.). Dass das Essen ein integraler Bestandteil der Beziehung ist, führt François darauf zurück, dass die Frau sich dem Essen intensiv widmet, vom Einkaufen, zum Schälen bis hin zum stundenlangen Kochen: „une relation tendre et nourricière pouvait se développer“ (ebd.: 102). Die Frau, die hierbei imaginiert wird, ist eine mütterliche, die sanft und nährend ist. Diese Frau bezeichnet François als „femme pot-au-feu“ (ebd.: 102). Jene stellen nach Charles Baudelaire neben den „filles“ die einzigen Frauen dar, die zu einem Literaten passen (vgl. ebd.). François spürt dieser Vorstellung der idealen Frau in Huysmans' Leben nach und lokalisiert sie in dessen ersten Roman *Marthe*:

La femme qu'avait recherchée Huysmans toute sa vie, il l'avait déjà décrite à l'âge de vingt-sept ou vingt-huit ans, dans *Marthe*, son premier roman, [...] Femme pot-au-feu la plupart du temps, elle devait rester capable de se transformer en fille, à heures fixes précisait-il. (ebd.: 104)

Hier zeigt sich auf der einen Seite erneut, wie anhand von Huysmans Texten versucht wird, dessen Biographie und Person zu deuten. Die direkten Verweise auf Einzeltexte treten dabei als Belege von François Argumentation auf, die vergessen lassen, dass es sich dabei noch immer um Zitate aus fiktionalen Texten handelt. Auf der anderen Seite wird hier das Idealbild der Frau für François formuliert, das sich in der westlichen Gesellschaft nicht mehr finden lässt, aber durch die islamische Polygamie einfach auf die verschiedenen Frauen aufgeteilt werden kann. Denn diese ermöglicht es François nun, die ‚filles‘ und die ‚femmes pot-au-feu‘ gleichermaßen zu ehelichen. Die Frauen- und Familienvorstellung von Huysmans mit Unterstützung von Baudelaire – einem weiteren integralen Teil der französischen Literatur – ist kaum in der Lage, die Komplexität der genannten Literatur aufzunehmen. Die einfache Vereinnahmung der französischen Literatur durch den Islam zeigt sich auch darin, dass die neue Regierung nicht in den Lehrplan der Universität eingreift, lediglich die umstrittene Konversion von Arthur Rimbaud zum Islam soll als Tatsache präsentiert werden (vgl. ebd.: 189). Damit wird ein weiteres Mal betont, dass die Aneignung durch eine andere politische und religiöse Ideologie auf die Strukturen der französischen Kultur zurückzuführen ist. Dieses Herunterbrechen auf einige, wenige Aspekte, die sich in François Argumentation einfügen, erscheint – wie auch schon beim Islam – wie eine Karikatur. Dass dieses über Literatur, Islam und durch die

Deutungen der Figuren entwickelte Geschlechterbild aber für François seine Berechtigung besitzt, wird ein weiteres Mal durch die Beschreibung einer französischen Frau unterstützt. Ihre Zurückdrängung in den privaten Bereich stellt auch für sie eine Verbesserung dar, da sie sich den erfüllenden Haushaltspflichten zuwenden kann:

Marie-Françoise m'accueillit avec un large sourire ; non seulement elle avait l'air contente de me voir, mais elle avait l'air plus généralement en pleine forme. À la voir s'affairer devant son plan de travail, vêtue d'un tablier de cuisine humoristique du genre : « N'engueulez pas la cuisinière, le patron s'en charge », on avait du mal à imaginer qu'elle assurait quelques jours plus tôt des cours de doctorat sur les circonstances tout à fait particulières dans lesquelles Balzac avait corrigé les épreuves de Béatrix. (ebd.: 158)

Die dargestellte Veränderung von Marie-Françoise' Leben nach ihrem erzwungenen Ruhestand scheint sie nicht zu stören. Im Gegenteil: Sie wirkt dabei auf François in voller Form zu sein und in ihrer Rolle als Köchin aufzugehen. Die abwertende Beschreibung ihres Körpers – als sie noch im französischen System ihren Beruf praktizierte – schien damit nur das Symptom ihrer Unzufriedenheit und ihres Missstandes zu sein und nicht in der Verantwortung von François als Erzählinstanz zu liegen. So wird das Argument, welches über den Islam, und die französische Literatur als textexternen Verweis, begonnen wurde, auf der diegetischen Ebene durch die Figur von Marie-Françoise abgerundet. Gleichzeitig stellt es eine erfolgreiche Übersetzung von westlicher Denktradition in ein islamisches System dar. Doch auch die fiktive Intertextualität wirkt an dieser Translation mit, so werden im Text fiktive Intertexte und deren Zitate mit der Handlung und real existierenden Intertexten verflochten. Das Essay eines jungen Soziologen namens Daniel Da Silva verstärkt dabei die Argumentation über die Justierung der Geschlechter- und Familienpolitik (vgl. ebd.: 213). Besonders präsent ist das Heft *Dix questions sur l'Islam* von Rediger, das ein Abriss der Religion ist und seiner eigenen Meinung nach eine Popularisierung und Herunterbrechung darstellt (vgl. ebd.: 273). Nichtsdestotrotz ist dieser fiktive Text von Bedeutung für François, da er die für ihn interessante Polygamie weiter erläutert (vgl. ebd.: 283-284). Dabei zeigt die Existenz des Kapitels „Pourquoi la polygamie?“ nicht nur, an wen sich Redigers Text widmet – den Mann –, sondern ironisiert neben dem Mann, der sich nur für das Sexuelle interessiert, auch die islamische Religion, indem der Text das Interesse an der Polygamie über die Bedeutung der Spiritualität und des Glaubens hebt (vgl. ebd.).

Die einfache Vereinnahmung der französischen Kultur und Gesellschaft durch den Islam stellt einen zentralen Kritikpunkt an der akademischen Elite Frankreichs dar. Die Dozierenden der Universitäten befinden sich in ihrem Elfenbeinturm:

[...] ceux qui parviennent à un statut d'enseignant universitaire n'imaginent même pas qu'une évolution politique puisse avoir le moindre effet sur leur carrière ; ils se sentent absolument intouchables. (ebd.: 85)

Diese Beschreibung inkludiert auch François, der als Teil dieser Personengruppe und seines selbst diagnostizierten unpolitischen Standpunkts ebenfalls ein Teil dieses Problems ist. Die passive, beobachtende und oft gleichgültige Haltung, die er oft einnimmt, symbolisiert genau das: „l'intellectuel en France n'avait pas à être responsable, ce n'était pas dans sa nature“ (ebd.: 286). Die Kritik an der intellektuellen Elite wird nach der Machtübernahme der neuen Regierung auf die Kollaboration und in Züge dessen auf Bestechlichkeit und Sexbesessenheit ausgeweitet. François' Kollege Steve konvertiert schon vor François und erzählt ihm bei einem Treffen, nach einigem Zögern, von den Vorteilen der Konversion: das dreifache Gehalt, die Heirat mit einer Studentin und die Aussicht auf eine zweite Ehefrau (vgl. ebd.: 190-191). Doch auch Loiseleur und andere Kollegen von François sind den Weg der Konversion gegangen und scheinen es nicht zu bereuen, sondern versuchen sich für ihre Entscheidung zur Kollaboration gegenseitig zu bestärken (vgl. ebd.).

### **3.4 Die Verschiebung von François' Männlichkeit**

François führt seine Konversion auf die Aussicht auf mehrere Ehefrauen und den finanziellen Anreiz zurück. Dies deckt sein Bedürfnis nach einer Familie ab, in welcher er nicht länger alleine sein müsste, ein junges Mädchen für den Sexualkontakt und eine mütterliche Frau für die Verköstigung hätte. Dabei stellt die islamische, polygame Ehe nur eine andere Ausformung von Materialismus, eine verbesserte Form des Konsums dar. Dass sich dadurch in François' Leben wenig ändern würde, zeigt sich auch darin, dass er nach der Konversion sogar sein Beziehungsschema weiterführen würde, indem er sich unter seinen Studentinnen Ehefrauen aussuchen würde (vgl. ebd.: 315). Dies steht in einer Linie mit dem Zitat von Huysmans aus *En route* zu Beginn des Textes: Der Erzähler ist derart materialistisch und von fleischlichen Gelüsten verdorben, dass er nicht mehr auf Dauer zur Spiritualität zurückkehren kann (vgl. ebd.: 9). Der Unterschied zu François' vorherigem Leben findet sich in der Figur von Rediger, welcher ihm den Weg zum Islam eröffnet. Damit nimmt er eine wichtige Sprecherposition ein und erhält im Text dementsprechend viel Raum für seine Ausführungen und Meinungen. In jenen integriert Rediger

verschiedene Spezialdiskurse: Er verknüpft Politik mit Biologie, Philosophie, Poesie und Astronomie (vgl. ebd.: 255-271). Es ist auch Rediger, der nach der Idee der absoluten Unterwerfung der Frau François die Idee der allgemein menschlichen Unterwerfung näher erläutert:

« C'est la soumission, » dit doucement Rediger. « L'idée renversante et simple, jamais exprimée auparavant avec cette force, que le sommet du bonheur humain réside dans la soumission absolue. C'est une idée que j'hésiterais à exposer devant mes coreligionnaires, qu'ils jugeraient peut-être blasphématoire, mais il y a pour moi un rapport entre l'absolue soumission de la femme à l'homme, telle que la décrit *Histoire d'O*, et la soumission de l'homme à Dieu, telle que l'envisage l'Islam. (ebd.: 274)

Für Rediger besteht das höchste menschliche Glück in der Unterwerfung in zweifacher Form: die der Frau unter den Mann und die des Mannes unter Gott. Für erstere Idee steht *Histoire d'O* Pate, für zweitere der Islam. So fügen sich hier ebenfalls westliche und muslimische Positionen zusammen. Zudem wird die Unterwerfung aus dem weiblichen Bereich auch auf den männlichen ausgedehnt. Der Mann soll sich nun unter jemanden stellen und sein Glück in diesem als weiblich charakterisierten Akt der Unterordnung finden. Allerdings wird er damit nicht auf die gleiche Stufe gestellt wie die Frau, denn er steht weiterhin über ihr. Die Konversion soll demnach nicht die Männlichkeit gefährden, doch findet durch sie und damit François' Unterwerfung eine Annäherung an einen vorherig weiblich konnotierten Bereich statt.

Die Verschiebung der Männlichkeit François' steht besonders im Kontrast zu der von Rediger. Dieser symbolisiert ein weiteres Mal eine gelungene Kombination von ‚Orient‘ und ‚Okzident‘, obwohl er schon länger zum Islam konvertiert ist, da er im Grunde den Denkern seiner Jugend – besonders Friedrich Nietzsche – ergo dem westlichen Denken, treu geblieben ist (vgl. ebd.: 287). Doch Rediger ist noch mehr als das, er schafft es François vom Islam und dessen Zielen zu überzeugen. Damit erfüllt er die Funktion seines Namens: ‚rédiger‘. Auf den schriftlichen Bereich bezogen bedeutet dies, etwas in die endgültige, erforderliche Form zu bringen (vgl. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales o.J.). Seine aus verschiedenen Spezialdiskursen bestehenden Erläuterungen zum Islam, den Frauen und dem Glauben bringen westliches Gedankengut in Form, organisieren alte Narrative zu einer neuen Zukunft, die für François immer greifbarer und denkbarer wird. Damit steht Rediger insbesondere mit Lempereur im Kontrast, dessen politische Einstellung „assez séduisant“ auf François wirkte (vgl. ebd.: 65). Jedoch war

dessen Kombination aus Katholizismus und Faschismus nicht derart handlungsmächtig wie Redigers Translationsprozesse aus der westlichen in die islamische Tradition. Dies schlägt sich auch in den Namen der beiden Figuren nieder: „l'empereur“ steht für eine vergangene Zeit und ist als Substantiv fixierter und erstarrter als „rédiger“, welches als Verb Dynamik, Entwicklungspotential und mit seiner Semantik auch Macht zur Veränderung und Beeinflussung darstellt. Doch auch Redigers Körper symbolisiert Macht und Einfluss:

Rediger me serra la main avec énergie, la broyant presque entre ses paumes puissantes [...] il avait davantage un physique de pilier de rugby que d'enseignant universitaire, à vrai dire. (ebd.: 251)

Redigers kräftiger Händedruck, seine mächtigen Handflächen und die Sportlerfigur stellen ihn in die Linie einer idealen Männlichkeit, die auch in ihrer körperlichen Natur anderen überlegen ist. Sein gebräuntes Gesicht steht des Weiteren für seine Gesundheit und die weißen Haare als Symbol seines Alters stellen im Gegensatz zum alternden Frauenkörper keinen Verfall dar, sondern symbolisches Kapital und damit Macht (vgl. ebd.). Die Virilität von Rediger symbolisiert gleichzeitig die Virilität des Islams. Aber Rediger vereint noch mehr in seiner Körperlichkeit:

Il me sourit brusquement ; il avait un sourire charmant, très ouvert, presque enfantin, extrêmement surprenant chez un homme d'allure si virile ; je pense qu'il le savait, et qu'il savait s'en servir. (ebd.: 253)

Die Erzählinstanz beschreibt das Lächeln von Rediger als charmant, offen und beinahe kindlich. Die Attribute charmant und besonders kindlich entsprechen stereotypisch weiblichen Eigenschaften. Dementsprechend erscheint François das Lächeln bei einem derart virilen Mann überraschend und er vermutet, dass jener es gezielt einsetzt, da er sich der Wirkung bewusst ist. Er setzt demnach, wie sonst die Frauenfiguren, sein Äußeres als Instrument ein. Für François Konversion ist dies dahingehend von Bedeutung, dass nicht nur die Ausführungen von Rediger ausschlaggebend sind, sondern auch seine Umwerbungen:

Non, vous n'êtes pas Nietzsche. Mais vous êtes quelque chose, quelque chose d'intéressant. Et, pardonnez-moi d'être brutal, vous êtes quelque chose que je veux. (260)

Rediger äußert hier klar sein Verlangen, François zu besitzen. Auch wenn dies nicht auf einer sexuellen Ebene gemeint ist, sondern es um die Universität geht, wird François damit in eine weibliche Position gerückt. Er ist das Objekt eines Begehrens, das ihm von

einer starken, mächtigen Männlichkeit entgegengebracht wird. Gleichzeitig erfüllt Rediger damit auch François' Wunsch nach der Bestätigung seines Wertes, der ihn in seinem Beziehungsschema versagt wurde (siehe Kapitel 3.2). François' Vater wurde der romantische und damit individuelle Wert noch von einer Frau anerkannt: „Chez cet homme âgé, ordinaire, elle avait su, la première, trouver quelque chose à aimer“ (ebd.: 204). Diese Anerkennung ermöglicht dem Vater auch eine Chance auf ein neues Leben und François stellt die Entwicklung seines eigenen Lebens direkt dazu in Verbindung:

Un peu comme cela s'était produit, quelques années auparavant, pour mon père, une nouvelle chance s'offrirait à moi ; et ce serait la chance d'une deuxième vie [...] (ebd.: 314)

Somit geht die Bestätigung durch Redigers Begehren den Anreizen des islamischen Familienkonzepts voraus und bildet das entscheidende Moment von François' Suche nach einer Möglichkeit des Weiterlebens. Dementsprechend wären die Konversion zum Islam und der versprochene Familienverbund vor allem die Anerkennung von François' gesellschaftlichem und individuellem Wert, die ihm in der untergegangenen französischen Welt verwehrt blieb. Doch in dem Begehren, das ihm Rediger entgegenbringt, finden sich auch sexuelle Anspielungen: „Il ne m'était jamais arrivé, je pense, de me sentir à ce point *désirable*“ (ebd.: 262). Das „*désir*“ Redigers muss dabei erstmal kein sexuelles oder romantisches Interesse sein, doch stellt es eine Parallele zur Beziehung zu Myriam her (siehe Kapitel 3.2), in welcher sie als Objekt von François sexuellen Begehren mit dem gleichen Attribut bezeichnet wird (vgl. ebd.: 193). Rediger spricht das erotische Potential von Universitätsprofessoren und damit auch das von François explizit an:

« [...] On peut même, dans une certaine mesure, les persuader de la haute valeur érotique des professeurs d'université ... » Il souriait de plus belle, je me demandai un instant s'il ironisait, mais en fait non, je ne crois pas [...] Il m'ouvrait, en quelque sorte, des horizons [...] (ebd.: 310-311)

In François entsteht eine Unsicherheit über die Ernsthaftigkeit der Aussage, doch glaubt er ihm. Dabei findet sich erneut der Einsatz von Redigers Lächeln, dem schon vorher Einfluss zugeschrieben wurde. Des Weiteren wird hier erneut die Rolle Redigers deutlich, der François die Möglichkeit auf ein neues Leben eröffnet. François, der die Konversation zweier Männer als schwankend zwischen Duell und Päderastie bezeichnete (vgl. ebd.: 63), befindet sich nun in einem päderastischen Verhältnis mit Rediger. Jener steht in seiner Machtposition weit über ihm und erfüllt auch den pädagogischen sowie zum Teil den auch implizierten sexuellen Aspekt der griechischen Päderastie (vgl. Reinsberg 1989:

164, 170). Somit finden sich Anspielungen auf Homosexualität zwischen Männern, die nicht als anormal und gefährlich gewertet werden wie bei der Frauenfigur Delouze (siehe Kapitel 3.1) und damit die Gegensätzlichkeit von männlich und weiblich und das Konstrukt heteronormativer Sexualität untergraben. So stellt insbesondere die Unterwerfung als weiblicher Akt eine Ähnlichkeit zwischen François und den Frauen her, die er selbst konstatiert und nicht versucht abzuwehren:

Évidemment elles perdaient l'autonomie, mais *fuck autonomy*, j'étais bien obligé de convenir pour ma part que j'avais renoncé avec facilité, et même avec un vrai soulagement, à toute responsabilité d'ordre professionnel ou intellectuel [...]  
(ebd.: 239)

Schließlich verstärkt die Beschreibung der Konversion von François die Verschiebung seiner Männlichkeit zur Weiblichkeit noch weiter. So begibt er sich zur Vorbereitung der Zeremonie in einen eigentlich exklusiv weiblichen Bereich, in den Hamam der Frauen (vgl. ebd.: 313). Hier soll die Reinigung seines Körpers vollzogen werden:

[...] je laisserais l'eau tiède couler longuement, très longuement, sur mon corps, jusqu'à ce que mon corps soit purifié [...] puis j'entrerais dans la grande salle, dédiée au culte. Le silence se ferait autour de moi. Des images de constellations, de supernovas, de nébuleuses spirales me traverseraient l'esprit ; des images de sources aussi, de déserts minéraux et inviolés, de grandes forêts vierges [...]  
(ebd.: 313-314).

Die wiederhergestellte Reinheit seines Körpers, aber auch die Vorstellungen von einer Natur ‚inviolé‘ und ‚vierge‘ referieren auf die stereotype Zuschreibung der Reinheit der Frau (vgl. Schößler 2008: 30) und bedeuten den Abschluss der Verschiebung seiner Männlichkeit. Jedoch wird die Beschreibung der endgültigen Konversion, Kollaboration und Unterwerfung von François durch die grammatischen Kategorien der Verben verunsichert. So beginnt das finale Kapitel zuerst mit dem Tempus *futur proche* der Vergangenheit, wodurch die zuvor überwiegend linear erzählte Handlung gebrochen wird. Nach einigen Sätzen findet ein Wechsel in den *conditionnel présent* statt, dabei ist die Verwendung als Tempus weniger naheliegend als die modale. Bei dieser wird der Conditionnel insbesondere in konditionalen Satzgefügen mit *si* verwendet und stellt dabei die nur gedachte Folge einer nicht erfüllten oder erfüllbaren Bedingung dar (vgl. Klein / Kleineidam 1994: 245). Wenn demzufolge der Text als nicht erfüllte oder erfüllbare Bedingung formuliert ist, wäre der dargestellte Verlauf der Geschichte ein reines Gedankenprodukt. Auch die Konversion wäre lediglich eine gedachte Folge, die sich aber im Rahmen des

Unwahrscheinlichen befindet. Damit wird die Fiktionalität des Textes betont, die sich den vorherigen Objektivierungsstrategien durch beispielsweise textexterne Sprecherpositionen, durch das intertextuelle Verweisspiel oder die Kombination fiktiver und realer Elemente entgegenstellt. Am Schluss von *Soumission* stehen also Ambivalenz und Unsicherheit.

#### 4 Résumé

Das zu Beginn genauer beleuchtete intertextuelle Verweisspiel in *Soumission* legt durch die Systemreferenz zur *Décadence* das Leitmotiv des Romans fest: der individuelle und gesellschaftliche Verfall, der aus der inneren Zersetzung der Kultur heraus resultiert. Der französische Schriftsteller Joris-Karl Huysmans und dessen literarische Texte stellen für den Protagonisten und homodiegetischen Erzähler François den wichtigsten Bezugspunkt dar. Analog zu dem Protagonisten aus *À rebours*, Jean des Esseintes, und Huysmans selbst befindet sich François in der Handlung auf der Suche nach einer Möglichkeit, seinem Leben Sinn zu stiften. Gleichzeitig sind Huysmans Leben und Texte auch Grundlage für einige stereotype Geschlechtervorstellungen von François, wie zum Beispiel bei den Einzeltextreferenzen auf *Marthe* und *En ménage*, die das Bild der Frau in der Küche und Familie von François mitdefinieren. Außerdem wird über die Referenz auf Huysmans die Anthropomorphisierung des Autors in den eigenen Texten thematisiert, damit einhergehend die Vermischung von textexternen und textinternen Sprecherpositionen und die Bedeutung der Literatur herausgearbeitet. Damit sind die intertextuellen Bezüge in *Soumission* grundlegend für die weitere Untersuchung des Textes und der Geschlechterdarstellung.

Die Männlichkeits- und Weiblichkeitsentwürfe in *Soumission* stehen in enger Verbindung zur Sexualität, insbesondere dem sexuellen Begehren des Mannes. Die französische Frau, die durch ihren Individualismus und ihr Streben nach Gleichberechtigung dem französischen Mann zu ähnlich geworden ist, eignet sich dadurch nicht mehr als sein Gegenstück. Demnach wird der Wunsch nach einem ‚Anderen‘ von François auf die ‚orientalische‘ Frau projiziert. Diese stellt durch die Bereitwilligkeit zur absoluten Unterwerfung unter den Mann den geeigneten Spiegel für François dar. Sie ist damit der Teil seines Selbst, den er versucht auszugrenzen. So nimmt er beispielsweise schon zu Beginn des Romans weibliche Positionen ein, die sich insbesondere in den päderastischen Verhältnissen zu Lempereur und Rediger äußern und ihn mit weiblichen Attributen wie ‚passiv‘



oder ‚unterlegen‘ markieren. Dass François‘ Männlichkeit sich nicht von der Weiblichkeit trennen lässt, manifestiert sich schließlich in seiner Konversion zum Islam. Die männliche Identität François‘ verschiebt sich durch die Konversion als Unterwerfung – ein weiblicher konnotierter Akt – endgültig in den weiblichen Bereich. Der Versuch, ein binäres, klar voneinander abzugrenzendes Geschlechterbild zu konstruieren, schlägt damit fehl.

Die Übereinstimmung und Verwendung von stereotypen und diskriminierenden Diskursen, wie des Phallogozentrismus oder des Orientalismus, das Herunterbrechen des Islams, die Schilderung einer staatlich institutionalisierten Sexualisierung Minderjähriger und andere Reizthemen bilden dabei das provokative Potential von *Soumission*. Doch lassen sich aus *Soumission* weder eine politische Positionierung, noch ein Appell des Autors zu misogynen, homofeindlichen oder rassistischen Verhalten ableiten. Des Weiteren weist auch der Entwurf von François‘ Männlichkeit – mit seiner starken Sexualisierung, dem Oszillieren zwischen durchschnittlich und individuell und den Übertreibungen – eine Ambivalenz, Unsicherheit und Dynamik auf, die ihn als labile Fiktion offenbart. Demnach kann François‘ Männlichkeit auch kaum als Identifikationsangebot verstanden werden (vgl. Ette 2020: 711). Das provokative Potential, das Houellebecqs Roman *Soumission* innewohnt, hängt definitiv mit den Themen zusammen, die er aufruft und sich zu nutzen macht: Misogynie, Fremdenfeindlichkeit, Stereotypisierungen, Homofeindlichkeit, Pädophilie. Dennoch lässt sich nicht von einem fiktionalen Text auf die reale Person des Autors schließen, insbesondere nicht, wenn dieser wie Houellebecq ein Meister der Selbstinszenierung ist und die wunden Punkte der Öffentlichkeit kennt. Der Einwand, dass er nur die wunden Punkte einer feministischen, antirassistischen Gesellschaft trifft, mag dabei voreilig sein. Denn die akademische und intellektuelle Elite Frankreichs, das Aushängeschild der Nation, wird in *Soumission* mit dem Vorwurf der Sexbesessenheit, des Machtmissbrauchs und der Kollaboration attackiert. Auf politischer Ebene wird ebenfalls ein komplettes Versagen diagnostiziert: Die Linken kollaborieren noch im Wahlkampf mit der muslimischen Partei aus Angst vor den Rechten, diese wiederum unterscheiden sich selbst mit ihrer Geschlechterpolitik und dem Wunsch nach einem wiedererstarkten Glauben kaum von der muslimischen Partei und ihre politischen Einstellungen ließen sich nur zu einfach übersetzen. Und schließlich greift Houellebecq auch Klassiker der französischen Literatur und damit das nationale Narrativ an. Die Bedeutung und Macht der Literatur – und ebenfalls der Literaturwissenschaft –, für welche die intime Beziehung von François zu Huysmans Leben und Texten steht, wird in *Soumission* ad

absurdum geführt, indem die Literatur und ihre eigentliche Polysemie sich allzu leicht von einer neuen politischen Strömung vereinnahmen lassen. Die für François absichernde Funktion der Literatur als Weiterlebenswissen und Interpretament wird durch die verunsichernde Ambivalenz des Textes als genauso wenig hilfreich dargestellt wie andere Möglichkeiten, die einen Sinn stiften könnten. Nicht zu bestreiten ist jedoch, dass Michel Houellebecq mit diesem Roman Ängste und Ressentiments auf den unterschiedlichsten Seiten hervorrufen kann und die Liebe, die diese überwinden könnte, findet sich im Text nur in sexualisierter, politischer oder imaginiertes Form.

## 5 Literaturverzeichnis

### 5.1 Primärliteratur

Houellebecq, Michel (2015): *Soumission*. Paris: Flammarion.

Huysmans, Joris Karl (2021): *À rebours*. 2. Aufl. Édition de Marc Fumaroli. Paris: Gallimard.

Réage, Pauline (1976) : *Histoire d'O*. Paris: Édition Jean-Jacques Pauvert.

### 5.2 Sekundärliteratur

Broich, Ulrich (1985a): „Formen der Markierung von Intertextualität“, in *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. v. Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen: Max-Niemeyer Verlag. S.31-47.

Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard (Hrsg; 2007): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (o.J.): „RÉDIGER“, in <https://www.cnrtl.fr/definition/rediger> [Zugriffsdatum 12.12.2021].

Dudenredaktion (o. J.): „Provokation“, in <https://www.duden.de/rechtschreibung/Provokation> [Zugriffsdatum: 22.01.2021].

Dürrholz, Johanna (2018): „Dritte Ehe des Autors: Houellebecq liebt zumindest eine Frau“, in <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/michel-houellebecq-liebt-zumindest-eine-frau-15802677.html> [Zugriffsdatum: 10.11.2020].

Encke, Julia (2018): *Wer ist Michel Houellebecq? Porträt eines Provokateurs*. Berlin: Rowohlt.

Ette, Ottmar (2020): *LiebeLesen. Potsdamer Vorlesungen zu einem großen Gefühl und dessen Aneignung*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter.

Kappert, Ines (2008): *Der Mann in der Krise oder: Kapitalismuskritik in der Mainstreamkultur*. Bielefeld: transcript Verlag.

Klein, Hans-Wilhelm; Kleineidam, Hartmut (1994): *Grammatik des heutigen Französisch*. Neubearbeitung auf Basis der 1. Aufl. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Köppe, Tillmann; Winko, Simone (2013): *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Lahn, Silke; Meister, Jan Christoph (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3.Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Larousse (o.J.): „pédérastie“,in <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pederastie/58937> [Zugriffsdatum: 12.12.2021].

- Messling, Markus (2019): *Universalität nach dem Universalismus. Über frankophone Literaturen der Gegenwart*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Reinsberg, Carola (1989): *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*. München: Beck.
- Said, Edward (2017): *Orientalismus*. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer.
- Schnitker, Jens (2016): *Ästhetizismus und Geschichtsphilosophie. Zum Zusammenhang von Décadence und Décadence in der gegen-naturalistischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Schöblier, Franziska (2008): *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie Verlag.
- Sex-Tipps.net (o.J.): „YouPorn – Welche Inhalte werden geboten?“, in <https://www.sex-tipps.net/youporn/youporn-welche-inhalte-werden-geboden/> [Zugriffdatum: 05.12.2021].
- Steinfeld, Thomas (Hrsg.; 2001): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln: DuMont.
- Thoma, Heinz (2007): „ ‚Amertume‘ Postmoderne und Ressentiment im Werk von Michel Houellebecq (mit Seitenblick auf Vorläufer: Huysmans, Céline, Drieu la Rochelle)“, in *Epochale Psyche und Menschenwissen: von Montaigne bis Houellebecq*. Hg. v. Heinz Thoma, Kathrin Van der Meer. Würzburg : Königshausen & Neumann. S.255-278.

## 6 Sach- und Personenregister

Baudelaire, Charles .....	23
<i>Décadence</i> .....	4
Dekonstruktion .....	2
Derrida, Jacques .....	2
Diskriminierung .....	1, 31
Geschlecht .....	2, 8, 9, 10, 11, 18, 20, 23
Huysmans, Joris-Karl .....	4, 5, 6, 8, 14, 23, 24
<i>À rebours</i> .....	4, 6, 7, 10, 17
<i>En ménage</i> .....	5, 23
<i>En route</i> .....	5, 26
<i>Le drageoir à épices</i> .....	5
<i>Marthe</i> .....	5, 23
Intertextualität .....	3, 4, 8, 17, 23, 25
Ironie .....	6, 16, 17, 20, 25
Jesus Christus .....	20
Khomeyni, Ayatollah .....	20
Kollaboration .....	9, 25
Konversion .....	6, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29
Mann, Thomas .....	4
Nietzsche, Friedrich .....	19, 27, 28
Orientalismus .....	3, 18
Päderastie .....	12, 29
Pädophilie .....	22
Patriarchat .....	9
Péguy, Charles .....	11
Phallogozentrismus .....	2, 9, 12, 20
Réage, Pauline .....	21
<i>Histoire d'O</i> .....	21, 26
Religion .....	6, 9, 19, 20, 24, 26, 27
Rimbaud, Arthur .....	24
Said, Edward .....	3, 18
Sexualität .....	8, 15, 16, 21, 29
<i>Hetero~</i> .....	8, 13
<i>Homo~</i> .....	10, 12, 29
Stereotypisierung .....	10, 13, 19, 20, 25, 27
Toynbee, Arnold J. .....	4
Unterwerfung .....	10, 21, 26, 30
Verfall .....	4, 14, 17, 19

