

Michaela Wünsch

## Allegorien des Heiligen in den Schriften Jean Genets

### «Homosexualität ist barock, dramatisch, sie ist ein Effekt und kein Prinzip.»

Mit diesem Satz griff Guy Hocquenghem, französischer Intellektueller und Aktivist der FHAR (Front homosexuel d'action révolutionnaire), in den 1980er Jahren die Vorstellung von Homosexualität als identitätsstiftender Kategorie an.<sup>1</sup> Er kritisierte an der damaligen schwulen Community die Übernahme eines Konzepts von Homosexualität, das vor allem auf ihre Erkennbarkeit und damit letztlich Stigmatisierung abzielte. Seiner Ansicht nach werde die Geschlossenheit einer Identität künstlich polymorphen Begehrensformen auferlegt, die ihrerseits den Begriff Homosexualität sprengten. Er sah diese Begehrensformen adäquater in der enigmatischen und pathetischen Ästhetik und Denkweise des Barock repräsentiert.

Für ihn und andere KünstlerInnen und TheoretikerInnen des 20. Jahrhunderts<sup>2</sup>, die versuchten, sich randständigen und verschütteten Phänomenen zu nähern, ohne sie in feststehenden Kategorien zu vereinheitlichen, stellte das Barocke einen Fluchtweg aus dem seit der Aufklärung dominierenden Vernunft- und Kunstbegriff dar.<sup>3</sup>

Aktualität kann diese Auseinandersetzung in einer Diskussion gewinnen, die sich um die Sichtbarkeit der Positionen von Minderheiten bemüht, ohne diese in identitäre Zwangsjacken zu stecken. Die Rezeption des Barocken in der Nachmoderne stellt die Frage nach der Repräsentation minoritärer Diskurse mit Blick auf ihre Lesbarkeit, wie auf ihre Einverleibung in bestehende Kategorien.

Der Begriff «barock» wurde ursprünglich von Juwelieren der Iberischen Halbinsel benutzt, um unregelmäßige Perlen zu bezeichnen. Seit Ende des 19. Jahrhunderts wird vor allem das Unperfekte, Fragmentarische und Unabgeschlossene des Barocken hervorgehoben. In der Spätromantik entstand eine Sicht auf das Barocke, die seine melancholische Seite hervorhob, in der das Leben künstlich und überschwänglich verklärt wurde, wenn es

sich von seiner krisenhaften Seite zeigt und den Tod in seiner extremsten Gewaltförmigkeit.

Diese Lust am Leiden findet ihren Ausdruck nicht nur in dem, von Walter Benjamin analysierten, Trauerspiel des 17. Jahrhunderts<sup>4</sup>, sondern auch in den Romanen des Schriftstellers Jean Genet. Das Bedeutsam-Werden im Zustand des Verfalls und der Auflösung kennzeichnet die rhetorische Figuration des Heiligen in den Texten Genets. Diesen Zusammenhang charakterisierte für Walter Benjamin auch die Allegorie, die seiner Ansicht nach die Form *par excellence* für das barocke Trauerspiel darstellt. In Benjamins Neubewertung der allegorischen Versinnbildlichung wie der Allegorese als interpretativem Verfahren, versuchte er ihre kritischen wie utopischen Elemente herauszuarbeiten und für eine moderne Anschauung nutzbar zu machen.

Die Umwertung eines tradierten Motivs unter modernen Vorzeichen findet sich auch in der Verwendung des Heiligen bei Jean Genet.

### «Die Heiligkeit ist mein Ziel, doch was sie ist, weiß ich nicht zu sagen. Mein Ausgangspunkt ist das Wort selbst.» (Jean Genet, Tagebuch eines Diebes)

Guy Hocquenghem hat Jean-Paul Sartre eine für die existenzialistische Philosophie vereinnahmende und psychologisierende Lesart von Jean Genets Schriften vorgeworfen, die nicht nur von einem heterosexistischen Deutungsmuster geprägt sei, sondern auch das Heilige bei Genet fehlinterpretiere.<sup>5</sup> Sartre deutet in seiner Hagiographie<sup>6</sup> Genets Umgang mit dem Heiligen und dessen affirmative Haltung zum Leiden als das Martyrium eines Dichters, der sich selbst opfert, um Mythen hervorzubringen.<sup>7</sup> Diese würden, wie jede mythische Erzählung, konkrete Ereignisse und gewordene Verhältnisse zu schicksalhaften Bestimmungen verschleiern. Genets Wille, Mythen zu produzieren, könne Sartre zufolge, auf ein kausales Urereignis in der Kindheit zurückgeführt werden, das einmal erkannt, Genets «wahre» Absicht, als Heiliger in die Geschichte einzugehen, aufdeckt.<sup>8</sup>

Genet beschreibt jedoch die Heiligkeit als ein Ziel, das sich entfernt, sobald er sich ihm nähert<sup>9</sup>. Unter rhetorischen Gesichtspunkten betrachtet, läuft die Nicht-Koinzidenz der Bedeutungen in Genets Darstellungen des Heiligen darauf hinaus, dass sie gemäß einer «allegorischen Darstellung auf eine Bedeutung hinausführt, die von der anfänglichen soweit abweicht», dass sie das eigentliche Vorhaben «für nichtig erklärt.»<sup>10</sup> Für den Literaturtheoretiker Paul de Man ist jede Erzählung auch immer die Allegorie ihrer eigenen Abhandlung und dadurch in einem schwierigen double-bind befangen:

«Solange sie ein Thema abhandelt (den Diskurs eines Subjekts, die Berufung eines Schriftstellers, die Bildung eines Bewusstseins), wird sie immer zu einer Konfrontation unvereinbarer Bedeutungen führen, zwischen denen es nötig, aber unmöglich ist, in Begriffen von Wahrheit und Irrtum zu unterscheiden.»<sup>11</sup>

Statt durch die Analysen von Mythen «die Tatsachen in ihrer wahren Bedeutung [zu] ermitteln», wie Sartre als einzig adäquate Methode vorschlägt,<sup>12</sup> soll die Ikonographie des Heiligen bei Genet als Allegorie untersucht werden, die den Schreibprozess selbst in seinen Texten reflektiert.

«Das Kunstwerk soll nichts anderes als der Beweis meiner Heiligkeit sein» schreibt Jean Genet, doch was sie sei, wisse er nicht zu sagen.<sup>13</sup> Sie dient ihm zunächst als Voraussetzung und Ziel seines Schreibens, als ein Versprechen, das durch die Schrift eingelöst werden soll.

Paul de Man zufolge ist die literarische Sprache selber als Versprechen verfasst:

«Das Versprechen verspricht sich – [...] als permanente Selbstvoraussetzung ist es immer ein Doppeltes: zugleich ein Prozeß unendlicher Idealisierung [...] und ein Prozeß der unendlichen Suspendierung des Ideals, die jeden Bezug zu ihm rigoros unter das Vorzeichen seiner Unmöglichkeit stellt.»<sup>14</sup>

Diese Doppeldeutigkeit von Sprache korreliert mit der Vorstellung Genets vom Heiligen. Einerseits verfügt die Sprache für ihn über eine wundersame Kraft, Individuen und Dinge mit Bedeutung auszustatten. Andererseits müssen die Objekte verschwinden, sobald sie bedeutsam werden. Dieser Zusammenhang soll im ersten Abschnitt des Textes anhand der Figur der Leiche verdeutlicht werden.

«Der Heilige, der von den elementarsten Grundsätzen und Sittenlehren ausging erreicht sein Ziel, wenn er sich von ihnen freimacht.»<sup>15</sup>

Christliche Motive dienen Genet vor allem dazu, sie in ihr Gegenteil zu verkehren. «Religio – also Bindung – heißt bei Genet Aufhebung aller Bindung, die Anverwandlung des üblicherweise Negativen macht daraus das Schöne.»<sup>16</sup> In dieser Passage vom Abgewerteten zum Schönen, die zugleich eine Transformation durch das Heilige und eine Konservierung darstellt, ist ein Prozess der Allegorese erkennbar, dem anschließend nachgegangen werden soll.

In der Moderne stellt das Heilige nicht mehr eine Verbindung mit dem Reich Gottes dar, sondern es bildet eine Art Fluchtpunkt, der einen «heterotopischen»<sup>17</sup> Ort auf der Welt indiziert.

Während die barocken Allegorien noch Heilshoffnungen entsprungen waren und auch Hocquenghem sie vor allem ihres utopischen Wertes wegen wieder aufgreift, gerät bei Genet alles zur Elegie des Todes. Als Homosexueller sieht er sein Leben bereits beendet. Daher begreift er das Heilige vor allem als Möglichkeit der schriftlichen Verewigung jenseits des Hier und Jetzt.

### Totenfest

«Soviel Bedeutung, soviel Todesverfallenheit, weil am tiefsten der Tod die zackige Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung eingräbt.»

(Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*)

In den Romanen Genets werden die Protagonisten häufig erst als Tote zu Heiligen stilisiert. In dem Text *Fragments...*<sup>18</sup>, der eine Art Rechtfertigung seiner literarischen Arbeit darstellt, umschreibt Genet die einzelnen Worte als leere Behältnisse, die nichts aus sich heraus auszusagen vermögen, solange sie nicht allegorisch verfasste Zeichen sind. «Wenn die Idee vernichtet ist, erglänzt das Wort, von all seinen Möglichkeiten verlassen. Es ist leer.»<sup>19</sup> Für Genet schaffen Worte erst im Augenblick ihres Verlöschens, durch «das Prestige des Todes»<sup>20</sup> die Möglichkeit, Sinn zu produzieren. Für Werner Ziegler ist Genet «mit seiner barocken Sprachphantasie [...] ein moderner Allegoriker: er reißt Elemente aus der Totalität ihres Zusammenhangs, beraubt sie ihrer Funktion und fügt die isolierten Fragmente wieder zusammen.»<sup>21</sup>

Wie die von Genet als Gräber bezeichneten Worte, werden auch die Personen in seinen Romanen vom lebendigen Zusammenhang der Kommunikation abge-

trennt und bilden als Leichen die Voraussetzung für ihre Verwandlung in ein sinnbildliches Zeichen. Diese Transformation zum Heiligen vollzieht sich durch die Verleihung eines Namens.

*«Was bleibt vom ganzen Leben übrig? Sein Gedicht. Im Äußersten ein Zeichen: ein exemplarisch gewordener Name. Der Name und das Beispiel mögen mich auflösen, und es möge, eine Idee von unendlichem Elend bleiben.»*<sup>22</sup>

Der Name, als ein von der Sprache isoliertes Bruchstück, hat für Genet die Funktion eines sinnbildlichen Zeichens. Es besitzt die Macht der Benennung, die das Leben auslöscht und dennoch Produkt des Lebens ist. Walter Benjamin hat in seiner Theoretisierung der Allegorie hervorgehoben, dass «die Personen des Trauerspiels sterben, weil sie nur so, als Leichen, in die allegorische Heimat eingehen. [...] Produktion der Leiche ist, vom Tode her betrachtet, das Leben.»<sup>23</sup>

Dort, wo sich Allegorien des menschlichen Materials bedienen, um eine Idee zu «verkörpern», findet nach Benjamin auch immer eine «Entleibung» statt, die den Körper in der Darstellung verbraucht.<sup>24</sup> Er wird seines lebendigen Bedeutungszusammenhangs entrissen, aber verschwindet nicht, sondern bleibt als «leeres Behältnis» präsent. Das, was vom Leben übrig bleibt, ist nicht nur ein Name, sondern auch die Leiche, deren buchstäblicher Sinn in der Allegorisierung von einer zweiten Bedeutung verdeckt wird.

Elisabeth Bronfen hat darauf hingewiesen, dass «jede einer Leiche zugeschriebene Bedeutung letztlich eine allegorische» sein muss.<sup>25</sup> Durch die sinnbildliche Bedeutung wird der verstörende Charakter der primären Bedeutung, die die Leiche hervorruft, abgewendet. Es gelingt jedoch nicht, diesen zu verschleiern, sondern durch die Enthüllung einer sekundären Bedeutung, «im gleichen Zuge, indem sie eine primäre verbirgt» kehrt die Allegorie die Disjunktion zwischen bezeichneter Bedeutung und Bezeichnung erst hervor und verweist damit auf «eine Kluft, die aller Sinnproduktion eingeschrieben ist.»<sup>26</sup> Während Elisabeth Bronfen die Versinnbildlichung vor allem in bezug auf den weiblichen Körper beschreibt, verbraucht Jean Genet vor allem Männerkörper in seinen Erzählungen.

Sein Roman *Das Totenfest*<sup>27</sup> besingt die Liebe zu seinem verstorbenen Geliebten Jean D. und beschreibt ausführlich die Trauerzeremonien und die Konfrontation mit dem sich in Auflösung befindlichen Toten. Aus

Fleisch soll Wort werden. Die Absicht Jean D.'s Körper in der Schrift zu verewigen, wird jedoch weder verschleiert, noch erfüllt sie sich. Genets detaillierte Beschreibung der Umwandlung der Materialität eines Lebenden in die eines Toten und anschließend in ein Zeichen, kann als Allegorie des (selbst allegorischen) Schreibprozesses gelesen werden.

*«Jeans Leib war ein venezianisches Glas. Ich zweifelte nicht daran, daß der Moment kommen würde, wo die wunderbare, aus ihm entstandene Sprache seinen Leib vermindern, ihn bis zur Durchsichtigkeit, bis zum Lichtkorn abnutzen würde, wie ein sich abwickelnder Faden das Knäuel vermindert.»*<sup>28</sup>

Jean D.'s Leiche, aufgrund derer das Buch entstand, kann durch ihre Verschriftlichung nicht getilgt werden, sondern kommt im Text als Ausgelöschtes wieder zum Vorschein. Der Leichnam ähnelt der Schrift, insofern beide das lebende Material, aus dem sie entstanden, verändern und bewahren. Das Material geht jedoch nie in der Form auf, die Kluft zwischen Verfall und versprochener Ewigkeit kann nicht überbrückt werden. In der Heiligkeit liegt für Genet das Versprechen einer Transzendenz des Materials in der Form. Um die Bedeutung des Heiligen zu erlangen, um überhaupt eine poetische Aussage treffen zu können, muss das existierende Objekt oder Subjekt verschwinden.

*«Einzigartig ist die Heiligkeit, ganz wie die Schönheit (und die Poesie), mit der ich sie gleichsetze. Sie besitzt eine ursprüngliche Aussagekraft. Dennoch, so meine ich, hat sie keine andere Grundlage als die Selbstverleugnung.»*<sup>29</sup>

Der Verlust des vermeintlich Eigenen ist die Voraussetzung für den Ruhm. Die für Genets Rhetorik typische Entindividualisierung der Protagonisten erinnert an die Darstellung der Menschen im 17. Jahrhundert. Sie verfügen über kein Inneres, sondern existieren nur als Inszenierung ihrer äußerlichen Form. Der allegorische Blick raubt dem Körper seine «reale» Zeit und lässt ihn zur fragmentarischen Geste werden. Zur partikularen Form erstarrt, kann er eine momentane Verbindung mit inhaltlicher Bedeutung eingehen.

Doch diese Fixierung vermag keine dauerhafte Aussage zu treffen, es bleibt eine Rätselhaftigkeit, eine barocke Enigmatik, die Genets Schriften charakterisiert.<sup>30</sup>

Da der Abstand zwischen Text und Bedeutung nie geschlossen werden kann, lädt er zur erneuten allegorischen Tätigkeit ein. Diese ist zum einen bereits in den

Romanen Genets als Reflexion über die Heiligkeit eingeschrieben. Zum anderen wertet er bereits vorhandene Allegorien um.

### Heilige Hure

Eine der Heiligenlegenden, die Genet zu schreiben versucht, ist die der Prostituierten:

*«Wenn dein Herz aufhört zu schlagen, wird dich der Tod, der dich zu ziselieren vermag, in jeder Haltung bestimmen. Monumental, in jedem Augenblick vollendet, bist du von ihm umgeben. Abgetrennt, könnte jeder deiner Schritte in einem Schaufenster ausgestellt werden. Du (noch unter uns, durch unsere Straßen laufend, möge man dich nennen, unverschämte und siegreiche Dirne) die du dich allein durch deine Frechheit und deine Schönheit mechanisch in den Himmel der Historie retten wirst.»<sup>31</sup>*

Erneut stellt der Tod die Voraussetzung für ewiges Leben dar. Die abgetrennte Geste verstreut im Stillstand der Zeit Zeichen in eine unbestimmte andere zeitliche Dimension. Genet greift in seiner Darstellung der Dirne als lebende Ware auf der Schwelle vom Leben zum Tod eine allegorische Figur Charles Baudelaires auf.

Die vorübergehende Prostituierte der Großstadt, wie sie Baudelaire unter anderem in seinem Gedicht *A une Passante*<sup>32</sup> beschrieben hat, stellt für Walter Benjamin die allegorische Figur der Moderne dar, in der Bild und Körper, Verkäuferin und Ware eins geworden sind.<sup>33</sup> Ihre allegorische Darstellung bei Baudelaire sieht Benjamin bereits als eine Re-Lektüre des allegorischen Verfahrens selbst: Während der entkörperlichende Charakter der Allegorie beibehalten wird, fehlt ihr jedoch der Schein des Natürlichen.<sup>34</sup>

Genet versucht ihn durch den heiligen Schein des Übernatürlichen zu ersetzen. Er greift den entmenslichenden Charakter des zur Ware-Werdens affirmativ auf, da die Zerstückelung des Organischen die Voraussetzung für seine Umwandlung zur Heiligkeit bildet. Die Heiligkeit der Schrift vermag dieses Wunder der Verwandlung zu leisten; sie dient Genet vor allem dazu, diesen Akt zu reflektieren.

Nach diesem Muster findet eine Verkehrung des Baudelaire'schen Motivs statt, denn die Dirne ist bei Genet der homosexuelle Stricher. Indem er einen männlichen Körper mit einem weiblichen Attribut versieht, kehrt Genet nicht nur die allegorische Differentialität hervor, etwas anderes zu meinen, als durch die Allegorie gesagt wird: Die Bezeichnung eines männlichen

Körpers verdeutlicht dieses genaue Nicht-Sein dessen, was die Allegorie vorstellen will. Durch die Differenz zwischen einem männlich konnotierten Körper und «seiner» weiblichen Bezeichnung nutzt Genet das allegorische Verfahren, wie Walter Benjamin es beschrieben hat, in einer zugleich radikalisierten und reflektierten Weise. «Es gibt in ihr keine Ähnlichkeit zwischen dem bezeichnenden Ding oder Körper und dem was bezeichnet werden soll: jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis kann ein beliebiges anderes bedeuten.»<sup>35</sup>

Genet reflektiert in seinen Texten die «verweiblichende» Bildtradition der Allegorie<sup>36</sup>. Schon bei Baudelaire bringt die Allegorisierung der Prostituierten Kategorien von Natur und Kultur, Authentizität und Künstlichkeit in Unordnung, von der auch Baudelaire selbst betroffen ist.<sup>37</sup> Genet radikalisiert Baudelaires partikulare Identifizierung mit der Hure, denn er ist selbst zugleich der cruisende, schauende Flaneur und die Dirne, die den Blicken anderer ausgeliefert ist. Ohne feste Eigenschaften, innerlich *nichts*<sup>38</sup>, schwankt er unbeständig zwischen diesen geschlechtlich konnotierten Positionen, die er nicht als natürlich gegeben, sondern als Effekte einer Bezeichnung beschreibt.

Effekte dieser Benennung des männlichen Körpers sind nicht nur seine gesteigerte Visualität und Ausschmückung, denn sie hinterlässt auch eine Wunde. Diese ist bei Genet weniger als ein Gleichnis mit der Kastration der Frau zu verstehen, er knüpft eher an die christlichen Vorstellungen von Jesus an. Der Körper verschwindet letztendlich durch die Bezeichnung nicht, sondern wird offen und porös, er stellt keine geschlossene Grenze mehr dar, da er durchlässig, penetrierbar wird.<sup>39</sup> Die Wunde öffnet den Körper, sie legt frei, was sich normalerweise dem Sichtbaren entzieht.

*«Die Poesie ist der Bruch (oder vielmehr das Zusammentreffen des Bruches) zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren.»<sup>40</sup>*

An diese Stelle des Bruchs setzt Genet den verwundeten Körper, genauer den verwundeten Körper eines Mannes, der Sex mit Männern hat. Genet entwirft ein Bild von Männern, die sich in der modernen, urbanen Welt der Strassen und Parks an der Schwelle zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit bewegen. Die Tunten und Stricher in seinen Romanen partizipieren am öffentlichen Leben der Stadt, doch führen sie in ein abgesondertes, zwar «elendes», aber dennoch distinkuiertes Leben. Ihre Sprachen und Gesten entziehen

sich der profanen Welt, in der nur Bruchstücke dieser ›anderen‹ Kultur sichtbar werden.

**«Die Poesie oder die Kunst verwenden die ungenutzten Reste.» (Jean Genet)**

Genet betätigt sich als Lumpensammler, der das Liegengelassene und Verdrängte hervorholt. Er findet dieses in dem «erotischen System»<sup>41</sup> der Homosexualität. Die Sterilität und Künstlichkeit ihrer Gesten verbindet er mit seiner Auffassung von Sprache. In den *Fragmente[n]*... vergleicht er die Sterilität der homosexuellen Akte, die Isolation Schwulen voneinander und vom übrigen gesellschaftlichen Leben mit der Abtrennung der Worte vom Lebendigen. Diese Todesverfallenheit wird jedoch zum Anlass einer reichhaltigen Ausschmückung, die einem blumenüberladenen Begräbnis gleicht. Die Pompösität, mit der Genet Homosexualität ausstattet, geht einher mit dem Verschwinden des lebendigen Körpers. Sie schafft eine Umgebung des Artifizialen, die die gegenwärtigen Werte der Gesellschaft auszulöschen vermag.

«Die Reflexionen, die die Päderastie anhäuft»<sup>42</sup> haben für Genet, eine der Schrift ähnliche Macht des Bruchs. In der Absicht dieses dissidente Potenzial zu verewigen, wählt er den Modus der ›anderen Rede‹ der Allegorie. Die Heiligkeit dient dazu, den unüberbrückbaren Abstand zwischen dem ›anderen Ort‹ der Homosexuellen und der Majorität der Gesellschaft aufrechtzuerhalten.

*«Das moderne Heilige ist nicht mythisch, es ist kritisch: auf der Oberfläche der Welt indiziert es ein Anderswo. Es läßt nicht in eine Kommunikation mit einer Gegenwart eintreten, sondern evoziert eine Abwesenheit.»*<sup>43</sup>

In den *Fragmente[n]*... beschreibt Genet die Homosexualität als eine verstorbene Zivilisation, deren Riten er wie ein Archäologe zu entziffern versucht.

*«Ich werde sie so gereinigt wie möglich von jedem Leben darbieten. Von diesem Ägypten, das sich nach und nach in den Sand eingräbt, wird man nur einige Grabsteinfragmente, ein Stück Inschrift entdecken.»*<sup>44</sup>

Die schriftliche Verewigung der ›homosexuellen Kultur‹ ist zugleich gelungen und gescheitert. Genet wählt den Modus der Inschriftlichkeit, der Hieroglyphenschrift, die auf den Bereich des Heiligen verweist. Diese Hieroglyphen dienen einer Verrätselung dessen, was sie darstellen. Ähnlich wie die Allegorie verhüllen sie eine primäre Bedeutung, die sie durch eine zweite verschlüsseln. Jean Genet richtet sich nicht an die Gesellschaft, wenn er über Homosexualität schreibt. Er

verweigert dem Leser einen Zugang.<sup>45</sup> Dadurch entzieht er der Leserschaft auch die Möglichkeit, Homosexualität identifizierbar zu machen. Er schwankt zwischen dem Anliegen, der Kultur der Homosexuellen ein ewiges Zeichen zu setzen und dem, sie als geheime, verstorbene Existenz verborgen zu halten, um sie nicht der öffentlichen Aneignung und Entwertung auszuliefern. Als vom profanen Leben abgetrennte Zivilisation bleiben von den verschlüsselten Codes der ›Päderastie‹ nur Fragmente übrig, die sich der Lesbarkeit verweigern und gleichzeitig zu einer Entzifferung einladen, die allerdings neue Interpretationsschemata erfordert.

## Endnoten

- 1 Hocquenghem 1987, *L'homosexualité*, S. 29.
- 2 Guy Hocquenghem bezog sich theoretisch vor allem auf Walter Benjamin und Gilles Deleuze.
- 3 Die Aktualität der Verwendung des Barocken in der zeitgenössischen Kunst vermittelte z.B. die Ausstellung *Eine barocke Party*, die zur Eröffnung der Kunsthalle im Wiener Museumsquartier Arbeiten von Dinos und Jake Chapman, Wim Delvoye, Ulrike Grossarth, Yvonne Rainer, Sam Taylor Wood und Paul Thek zeigte. (Kunsthalle Wien 12. Juni –16. September 2001). Vgl.: [www.kunsthallewien.at/german/barock/html](http://www.kunsthallewien.at/german/barock/html), 25.03.2002.
- 4 Benjamin 1978, *Trauerspiel*.
- 5 Hocquenghem 1974, *Das homosexuelle Verlangen*. Jean-Paul Sartres 600 Seiten langer «Essay» über Genet bildet das Vorwort der französischen Gesamtausgabe der Werke Genets. Sartre 1952, Genet. (zugleich Bd. 1 der *Œuvres complètes* von Jean Genet).
- 6 Der Titel von Sartres Genet-Biographie ist eine Anspielung auf den Heiligen Genesius, auch Saint Genest oder Genes genannt, ein im 3. Jahrhundert lebender gallischer Schauspieler, Märtyrer und Schutzpatron der Schauspieler. Der Legende nach ließ er sich in einem heidnischen Bühnenstück parodistisch taufen und wurde dadurch wirklich zum Christentum bekehrt. Sein Lebenslauf ist Inhalt zweier barocker Tragödien *L'illustre comédien* ou *le martyr de Saint Genest* (1645) von Desfontaines und Jean Rotrou's *Le véritable Saint Genest* (1646), die die Schwäche des damaligen Theaterpublikums für christliche Heldenleben bedienten. Vgl.: Wannicke 1987, *Beschwörungstänze*, S. 207.
- 7 Sartre 1982, *Saint Genet*, S. 17.
- 8 Jean-Paul Sartre schreibt Genet eine «Mentalität der Primitiven zu», die Geschichte in mythische Kategorien verwandelt. Sartre 1982, *Saint Genet*, S. 17.
- 9 Diese Beschreibung entspricht der Konzeption Mircea Eliades vom Doppelcharakter des Heiligen, der darin besteht, dass es sich zugleich zeigt und verbirgt. Vgl.: Colpe 1987, *Die wissenschaftliche Beschäftigung mit «dem Heiligen»*, S. 51.
- 10 Man 1988, *Allegorien*, S. 108.
- 11 Man 1988, *Allegorien*, S. 110.
- 12 Sartre 1982, *Saint Genet*, S. 17.
- 13 Genet 1983, *Tagebuch*, S. 219.
- 14 Hamacher 1988, *Unlesbarkeit*, S. 21.
- 15 Genet 1983, *Tagebuch*, S. 220.
- 16 Raddatz 1990, *Eros und Tod*, S. 51.
- 17 Mir erscheint der Begriff Heterotopie anstelle von Utopie hier brauchbarer, da er nach Michel Foucault eher die Umdeutung des Bestehenden beinhaltet als die Idee einer einfachen Kehrseite oder Perfektionierung der Gesellschaft, die Foucault der Utopie zuspricht. Foucault 1993, *Andere Räume*, S. 39.
- 18 Der Text erschien 1954 in der, damals von Jean-Paul Sartre herausgegebenen Zeitschrift *Les Temps Modernes*, Heft 105, 1954, S. 193-217.
- 19 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 11.
- 20 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 11.
- 21 Ziegler 1981, *Jean Genet*, S. 137.
- 22 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 28.
- 23 Benjamin 1978, *Trauerspiel*, S. 194.
- 24 Vgl.: Weigel 1994, *Von der «anderen Rede»*, S. 162.
- 25 Bronfen 1994, *Nur über ihre Leiche*, S. 331.
- 26 Bronfen 1994, *Nur über ihre Leiche*, S. 328.
- 27 Genet 2000, *Totenfest*. In deutscher Übersetzung erschien der Roman erstmals 1966. Die Übersetzung folgte damals dem Band der Werkausgabe des Gallimard-Verlags von 1953, der stark gekürzt wurde. Eine ungekürzte Version erschien in Frankreich 1978 und in Deutschland in einer neuen Werkausgabe des Merlin Verlages, in dem die vormals gestrichenen Stellen eingefügt und kenntlich gemacht wurden.
- 28 Genet 2000, *Totenfest*, S. 73.
- 29 Genet 1983, *Tagebuch*, S. 220.
- 30 Vgl. Hartwig 1998, *Sexuelle Poetik*, S. 220.
- 31 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 10.
- 32 Baudelaire 1986, *Blumen des Bösen*.
- 33 «In der Prostitution der großen Städte wird das Weib selber zum Massenartikel.» Benjamin 1974, *Charles Baudelaire*, S. 163. Walter Benjamin vollendete sein Buch über Charles Baudelaire, das er aus seinen Ausführungen über den Dichter im Passagenwerk ausgliedern wollte nicht mehr. Der vorliegende Band vereinigt zwei abgeschlossene Texte über Baudelaire mit den *Zentralpark-Fragmenten*.
- 34 «Die Frau bei Baudelaire: das kostbarste Beutestück im «Triumph der Allegorie» – das Leben, welches den Tod bedeutet. Diese Qualität eignet am unabdinglichsten der Hure. Sie ist das einzige, was man ihr nicht abhandeln kann und für Baudelaire kommt es nur darauf an.» Benjamin 1974, *Charles Baudelaire*, S. 163.
- 35 Benjamin 1978, *Trauerspiel*, S. 152.
- 36 Die Frage nach der Weiblichkeit der Allegorie wurde lange Zeit mit der Überlieferung des sprachlichen Genus beantwortet. Zur feministischen Auseinandersetzung um die Frage, warum die Allegorie weiblich sei, vgl. die Literaturangaben bei Wenk 1995, *Versteinerte Weiblichkeit*, v.a. S. 53.
- 37 «The image which has been engraved in the flaneur's body, Baudelaire's 'passing women' who is merely glimpsed in the haze of big-city intoxication, are just particular cases of what characterizes modernity as such: the cult of images, the secularization/sublimation of fleeting and reproducible bodies.» Buci-Glucksmann 1994, *Baroque Reason*, S. 94.
- 38 Vgl. auch Bill Marshalls Interpretation des Nichts in den Schriften Guy Hocquenghems. Marshall 1998, *Reconsidering «Gay»*, S. 59.
- 39 Zu den homoerotischen Implikationen des verwundeten und dadurch penetrierbaren Körper in der devotionalen Literatur des 17. Jahrhunderts vgl.: Rambuss, *Closet Devotions*, 1998.
- 40 Genet 1998, *Notre-Dames-des-Fleurs*, S. 201.
- 41 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 23.
- 42 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 23.
- 43 Scherer/Hocquenghem 1987, *Allogerese*, S. 194.
- 44 Genet 1982, *Fragmente...*, S. 24
- 45 Dieses Fehlen einer Kommunikation mit dem Leser haben u.a. Georges Bataille und Hans Mayer der Literatur Jean Genets vorgeworfen. Vgl. Bataille 1997, *Die Literatur*, S. 168 und Mayer 1975, *Außenseiter*, S. 298.

## Bibliographie

- Bataille 1987, *Die Literatur*  
Georges Bataille, *Die Literatur und das Böse*, München 1987.
- Baudelaire 1986, *Blumen des Bösen*  
Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal/Blumen des Bösen*, aus dem Französischen übertragen von Friedhelm Kemp, München 1986.
- Benjamin 1974, *Charles Baudelaire*  
Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt a. M. 1974.
- Benjamin 1978, *Trauerspiel*  
Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a. M. 1978.
- Bronfen 1994, *Nur über ihre Leiche*  
Elisabeth Bronfen, *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, München 1994.
- Buci-Glucksmann 1994, *Baroque Reason*  
Christine Buci-Glucksmann, *Baroque Reason, The Aesthetics of Modernity*, London 1994.
- Colpe 1987, *Die wissenschaftliche Beschäftigung mit ›dem Heiligen‹*  
Carsten Colpe, *Die wissenschaftliche Beschäftigung mit ›dem Heiligen‹ und ›das Heilige‹ heute*, in: *Das Heilige*, hg. v. Dietmar Kamper, Frankfurt a. M. 1987, S. 33-62.
- Foucault 1993, *Andere Räume*  
Michel Foucault, *Andere Räume*, in: *Aisthesis*, Leipzig 1993.
- Genet 1982, *Fragmente...*  
Jean Genet, *Fragmente...*, ins Deutsche übertragen von Elisabeth Walther, Berlin 1982.
- Genet 1998, *Notre-Dames-des-Fleurs*  
Jean Genet, *Notre-Dames-des-Fleurs*, aus dem Französischen übertragen von Gerhard Hock, Gifkendorf 1998.
- Genet 2000, *Das Totenfest*  
Jean Genet, *Das Totenfest*, aus dem Französischen von Marion Luckow, Gifkendorf 2000.
- Genet 1983, *Tagebuch*  
Jean Genet, *Tagebuch eines Diebes*, aus dem Französischen von Gerhard Hock und Helmut Voßkämper, Gifkendorf 1983.
- Hamacher, *Unlesbarkeit*  
Werner Hamacher, *Unlesbarkeit*, in: Paul de Man 1988, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M. 1988, S. 7-29.
- Hartwig 1998, *Sexuelle Poetik*  
Ina Hartwig, *Sexuelle Poetik. Proust. Musil. Genet. Jelinek*, Frankfurt a. M. 1998.
- Hocquenghem 1974, *Das homosexuelle Verlangen*  
Guy Hocquenghem, *Das homosexuelle Verlangen*, München 1974.
- Hocquenghem, *L'homosexualité*  
Guy Hocquenghem, *L'homosexualité est – elle un vice guérissable?*, in: *Gai Pied Hebdo*, No. 278, Paris 1987, S. 5-64.
- Man 1988, *Allegorien*  
Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M. 1988.
- Marshall 1998, *Reconsidering ›Gay‹*  
Bill Marshall, *Reconsidering ›Gay‹: Hocquenghem, Identity Politics and the Baroque*, in: *Gay Signatures, Gay and Lesbian Theory, Fiction and Film in France, 1945-1995*, hg. v. Owen Heathcote, Alex Hughes und James S. Williams, Oxford / New York 1998, S. 51-73.
- Mayer 1975, *Außenseiter*  
Hans Mayer, *Außenseiter*, Frankfurt a. M. 1975.
- Raddatz 1990, *Eros und Tod*  
Fritz Raddatz, *Eros und Tod*, Hamburg 1990.
- Rambuss 1998, *Closet Devotions*  
Richard Rambuss, *Closet Devotions*, Durham / London 1998.
- Sartre 1952, *Genet*  
Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris 1952.
- Sartre 1982, *Saint Genet*  
Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Komödiant und Märtyrer*, Aus dem Französischen von Ursula Dörrenbächer, Hamburg 1982.
- Scherer / Hocquenghem 1987, *Allogerese*  
René Scherer / Guy Hocquenghem, *Die Umsetzung des Heiligen in die Allogerese. Variationen über Walter Benjamin*, in: *Das Heilige*, hg. v. Dietmar Kamper, Frankfurt a. M. 1987, S. 193-206.
- Wannicke 1987, *Beschwörungstänze*  
Rainer Wannicke, *Beschwörungstänze. Jean-Paul Sartres Hagiographie Genets*, in: *Das Heilige*, hg. v. Dietmar Kamper, Frankfurt a. M. 1987, S. 206-228.
- Weigel 1994, *Von der ›anderen Rede‹*  
Sigrid Weigel, *Von der ›anderen Rede‹ zur Rede des Anderen. Zur Vorgeschichte der Allegorie der Moderne im Barock*, in: *Allegorien und Geschlechterdifferenz*, hg. v. Sigrid Schade, Monika Wagner und Sigrid Weigel, Wien / Köln / Weimar 1994, S. 159-169.
- Wenk 1995, *Versteinerte Weiblichkeit*  
Silke Wenk, *Versteinerte Weiblichkeit. Studien zur Allegorie und ihrem Status in der Skulptur der Moderne*, Berlin 1995.
- Ziegler 1981, *Jean Genet*  
Werner Ziegler, *Jean Genet. Metaphern der Vergeblichkeit. Untersuchungen zum dramatischen Werk*, Bonn 1981.

### Zusammenfassung

«Homosexualität ist barock, dramatisch, sie ist ein ›Effekt‹ und kein Prinzip.» Mit diesem Satz griff Guy Hocquenghem, französischer Intellektueller und Aktivist der FHAR (Front homosexuel d'action révolutionnaire), in den 1980er Jahren die Vorstellung von Homosexualität als identitätsstiftender Kategorie an. Er kritisierte an der damaligen schwulen Community die Übernahme eines Konzepts von Homosexualität, das vor allem auf ihre Erkennbarkeit und damit letztlich Stigmatisierung abzielte. Seiner Ansicht nach werde die Geschlossenheit einer Identität künstlich polymorphen Begehrensformen auferlegt, die ihrerseits den Begriff Homosexualität sprengten. Er sah diese Begehrensformen adäquater in der enigmatischen und pathetischen Ästhetik und Denkweise des Barock repräsentiert.

### Autorin

Michaela Wunsch studiert Kunstwissenschaft und Gender Studies an der Humboldt-Universität zu Berlin und hat soeben eine Magisterarbeit zu Differenz, Begehren und Tod in den Schriften Jean Genets beendet.

Michaela Wunsch, «*Allegorien des Heiligen in den Schriften Jean Genets*», in: *kunsttexte.de*, Nr. 4, 8 Seiten, [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).