

Marco Antonio Cristalli (Marburg)

Ein Mann ohne Ehrgeiz, Konturen und Tatendrang – Parodierung von Männlichkeitsnormen in Jean-Philippe Toussaints *Monsieur* (1986)

The nameless protagonist of the postmodern novel *Monsieur*, written by Belgian author Jean-Philippe Toussaint, can be described as a rather strange man. He lacks ambition, a drive for action and seems to be unfit for daily life. He constantly fails to accomplish his *predestined* role as a *real* man, as for instance to pay the bill for dinner when dating a woman. The scope of the present paper is to analyse, on the one hand, how this novel deconstructs hegemonial concepts of masculinity but, on the other hand, is in itself also a parody of the latter.

Keywords: *Cultural Anthropology, literary minimalism, Masculinity Studies, Postmodernism*

1 Einleitung

Die Fragen nach *echter* Männlichkeit und was einen Mann zu einem *richtigen* Mann werden lässt, gehören wohl zu den am häufigsten gestellten gesellschaftlichen Fragen unserer Zeit. Diese Thematik wurde bisher jedoch vor allem im Feuilleton, den Medien und der Populärwissenschaft verhandelt. Es wundert daher kaum, dass zahlreiche populärwissenschaftliche Publikationen und zudem eine sehr reiche Ratgeberliteratur existieren, die sich mit der vermeintlich bedrohten Spezies Mann beschäftigen. Der Erfolg dieser Ratgeberliteratur und ihre regelmäßig guten Platzierungen auf den Bestsellerlisten sind ein eindeutiger Indikator dafür, dass die Frage nach Männlichkeit eine nicht zu unterschätzende popkulturelle Relevanz erreicht hat und zu einem Thema geworden ist, welches Männer wie Frauen zu faszinieren scheint.

Literarische Texte haben sich auch schon vor dem Entstehen der *Gender Studies* mit Fragen und Problematiken bezüglich der Geschlechter und Männlichkeit beschäftigt, wie David Rosen in *The Changing Fictions of Masculinity* eindrucksvoll dargestellt hat. Rosen zieht hier einerseits, wie so oft in den *Masculinity Studies*, das Werk von William Shakespeare (in diesem Fall *The*



Tragedy of Hamlet) zu Rate, aber auch ältere Texte wie *Beowulf* oder *Sir Gawain and the Green Knight*. In Bezug auf diese Texte zeigt er, dass die Verhandlung von Männlichkeit seit den Anfängen in der britischen Literatur Bestand hat.¹

Die Literatur der Postmoderne scheint sich jedoch besonders intensiv mit Männlichkeit auseinanderzusetzen, was schließlich auch Gegenstand dieses Beitrags sein soll. Die Postmoderne markiert eine Zäsur im Diskurs über Männlichkeit, da es sich um die Epoche handelt, in der begonnen wurde, sich der Geschlechterfrage aus einer anderen Perspektive zu nähern. Grund dafür sind die gesellschaftlichen Umbrüche, welche durch die 1968er-Revolution begonnen haben und sich nun vollkommen entfaltet haben. In den Geisteswissenschaften zeigt sich dies unter anderem an der Herausbildung der *Gender Studies*, deren Fragen nach Geschlecht und dessen Konstruktion nun in den Fokus gerieten, nun nicht mehr nur die männlich-universalistische Perspektive dominierte und die sich an poststrukturalistischen sowie dekonstruktivistischen Theorien ausrichteten. Die sozio-politischen Veränderungen in der Postmoderne, zu denen vor allem das Aufkommen der feministischen und der LGBTQIA+-Bewegungen zählt, erreichten nun eine neue gesellschaftliche Relevanz und strebten an, das traditionelle Bild von Geschlechtern aufzulösen. Eine nicht zu unterschätzende wirtschaftliche Entwicklung, insbesondere in Hinblick auf heteronormative Männlichkeiten, ist die beginnende De-Industrialisierung. Gerade letztere führte dazu, dass – bedingt durch den massiven Arbeitsplatzabbau von traditionellen *männlichen* Erwerbsarbeitsstellen – die traditionelle Rolle des Mannes als Ernährer zunehmend in Frage gestellt wurde und Männer auch in der Forschung (vorrangig in der Pädagogik und Soziologie) zum *problematischen* Geschlecht erklärt wurden.² Es entwickeln sich

¹ Dies gilt natürlich auch für andere europäische Literaturen. Für weitere Informationen bietet sich das Handbuch *Männlichkeit* an, in dem es jeweils ein diachrones Übersichts-kapitel zu den einzelnen Nationalphilologien gibt. Cf. Horlacher/Jansen/Schwandebek 2015.

² Der deutsche Soziologie Christopher Kucklick setzt sich sehr intensiv mit der öffentlichen Diskussion um Männlichkeit (in der Soziologie und Philosophie) auseinander. Es geht ihm dabei jedoch keineswegs darum, anhand von Fakten festzustellen, ob diese Diskussion der Wahrheit entspricht, sondern vielmehr darum darzustellen, wie über *den* Mann und *die* Frau gesprochen wird. Er kommt zum Schluss, dass Männlichkeit im Diskurs als etwas vorrangig Negatives angesehen wird, während Weiblichkeit gerade in den letzten zwei Jahrhunderten, im Gegensatz zum Mittelalter in dem das weibliche Geschlecht immer noch als *unmoralisch* galt, weitaus positiver konnotiert ist. Kucklick

somit pluralistische Lebenswelten, in denen zahlreiche heteronormative Gewissheiten im Begriff sind, sich aufzulösen und sich pluralistische Konzepte von Männlichkeiten etablieren.

2 Männlichkeitsdarstellungen im literarischen Minimalismus

Die Literatur der Postmoderne, einer Epoche, die im Signum der Dekonstruktion bekannter Identitäten steht, greift diese gesellschaftlichen Entwicklungen auf vielfältige Art auf. Gerade die Auseinandersetzung mit Männlichkeit kann deshalb auch als ein Epochenmerkmal verstanden werden, das in der romanischen Literaturwissenschaft jedoch noch nicht umfassend verhandelt worden ist. Für Männlichkeitsdarstellungen in der französischen Literatur lässt sich jedoch konstatieren, dass die Dekonstruktion traditioneller männlicher Figuren im Mittelpunkt steht (cf. Schuhen 2016: 329). Dies manifestiert sich insbesondere im literarischen Minimalismus, eine der wichtigsten postmodernen Strömungen des französischen Romans der 1980er-Jahre.

Die hier repräsentierten Männlichkeiten stehen ganz im Zeichen der *impassibilité*. Dieser Begriff bedeutet in diesem Fall, dass die Romane – beziehungsweise die vorrangig männlichen Protagonisten – unempfindlich und gefühlsarm auf ihre Umwelt reagieren. Sie zeigen keine Gefühle, was jedoch nicht zwangsläufig bedeuten muss, dass sie über keine verfügen: «Impassible, cela n'est pas l'équivalent d'insensible, qui n'éprouve rien; cela signifie précisément le contraire: qu'on ne trahit pas ses émotions [...]» (Lindon 1989: 34). Die Attitüde der Protagonisten ist dementsprechend von einer romantischen Ironie geprägt; sie haben Gefallen daran, sich in einer spielerischen,

geht dabei jedoch nicht ausreichend auf die zu Unrecht bestehenden Geschlechterunterschiede hinsichtlich wirtschaftlicher und politischer Macht ein. Für das Narrativ *Männlichkeit* sind seine Studien nichtsdestotrotz sinnvoll, da der Wandel im öffentlichen Diskurs sehr gut dargestellt wird: «Heute dagegen werden die drängenden gesellschaftlichen Probleme männlich konnotiert: Gewalt, Kriminalität, [...] Terrorismus, Profitgier, Versachlichung, Gefühllosigkeit, Liebesunfähigkeit, soziale Kälte – sie gelten eher als Folgeschäden einer fehlgesteuerten Männlichkeit denn als Ausdruck von Weiblichkeit. [...] Am Mann zerfällt die Gesellschaft, am Weib heilt sie» (Kucklick 2008: 9).

subjektiven und zugleich skeptischen Pose wiederzufinden. Es handelt sich daher nicht um reflektierende Heldenfiguren wie unter anderem im existentialistischen Roman oder auch im Kriminalroman. Ebenso wenig sind die Protagonisten dieser Romane *französische Verführer*, wie ihn zum Beispiel Alain Delon verkörpert, sondern Männerfiguren, die unter dem Druck gesellschaftlicher Erwartungen leiden. Sie streben jedoch nicht danach, diesen zu entsprechen, sondern sind vorrangig passiv und scheitern in allen Lebensbereichen. Die Distanz und die emotionale Kälte der Erzählinstanz und der männlichen Protagonisten scheinen dabei nur eine Fassade zu sein, mit der sie versuchen, ihre eigene Unbeholfenheit zu überspielen, da sich in ihren Gesten und Handlungen gelegentlich ihre Sensibilität und Emotionalität zeigen (cf. Schoots 1997: 48). Die *impassibilité* wäre ohne einen starken Sinn für Humor, den fast alle Texte dieser Strömung gemeinsam haben, nicht denkbar. Die Komik entsteht hier auf verschiedenen Ebenen, wie der Sprache, den Akteuren und vor allem in bizarren Situationen, wie überwiegend bei Jean-Philippe Toussaint zu beobachten ist. Toussaints Roman *Monsieur* (1986) ist daher ein Paradebeispiel für den literarischen Minimalismus und dessen Auseinandersetzung mit Männlichkeiten, denn beim namenlosen Protagonisten, der auch immer nur als *Monsieur* bezeichnet wird, handelt es sich um einen Mann ohne Ehrgeiz, Konturen und Tatendrang.

3 Männlichkeit und deren literarische Darstellung

Das theoretische Fundament dieser Analyse soll sich vor allem auf drei Ansätzen stützen, die sich inhaltlich konstruktiv ergänzen, da sie abgesehen von einigen kleineren Aspekten fast kongruent sind und sich nur in der Terminologie unterscheiden. Diese wären einerseits David Gilmores kulturanthropologischer Ansatz in der Männlichkeitsforschung, Judith Butlers Schriften zu Geschlecht und Performativität sowie Raewyn Connells Konzept von hegemonialer Männlichkeit. Alle drei Ansätze verbindet, dass sie sich mit den Zeichensystemen in der Gesellschaft auseinandersetzen, die Männlichkeit betreffen, und zudem Performativität als ein grundlegendes Charakteristikum von Männlichkeit verstehen.

Der kulturanthropologische Ansatz, wie ihn David Gilmore in *Manhood in the Making* (1990) beschreibt, sieht Männlichkeit vor allem als eine gesellschaftliche Realität an, die in allen Kulturen vorkommt und dabei eine Art Ideal verkörpert, dem alle Männer und insbesondere die Jungen folgen müssen (cf. Gilmore 1991: 18). Männlichkeit ist demzufolge vorrangig ein kulturelles Produkt, das in jedem kulturellen Umfeld anders definiert wird (cf. *ibid.*: 11). Laut Gilmore vereint jedoch alle, dass der Status *Mann-Sein* durch performative Akte, vor allem durch Initiationsriten, verdient werden muss (cf. Gilmore 1991: 11). An diesem Prozess kann ein Noch-Nicht-Mann jedoch auch scheitern; auch für Ältere stellt er eine dauerhafte Herausforderung dar, da die Angst, den kulturellen Männlichkeitsnormen nicht mehr entsprechen zu können, von dauerhafter Natur ist:

Der Mann ist also eine Art Artefakt und als solches läuft er beständig Gefahr, bei einer Unzulänglichkeit ertappt zu werden. Konstruktionsfehler, Unzulänglichkeit der männlichen Maschinerie, kurz: ein Versager. Der Ausgang des Unternehmens ist so ungewiß, dass der Erfolg hervorgehoben zu werden verdient (Badinter 1993: 15).

Auch Judith Butler kommt bezüglich des performativen Charakters von Männlichkeit zu ähnlichen Schlüssen. Auf Butler und ihr weitgehend bekanntes Konzept soll hier nicht weiter eingegangen werden, da sich ihr Gedanke der Performativität von Geschlecht weitgehend in Gilmores Konzept spiegelt und sie mit *gender performances* hierfür einen deutlich präziseren Begriff verwendet. Weitaus interessanter für das Vorhaben dieses Artikels ist jedoch, dass Butler, ebenso wie Gilmore, davon ausgeht, dass das Individuum dauerhaft daran scheitert, den heteronormativen Vorstellungen von Geschlecht vollständig zu entsprechen, wodurch dieser Prozess, beziehungsweise allein der Versuch, schon zu einer «inevitable comedy» (Butler 1990: 166) wird. Der parodistische Akt führe einerseits zur Erkenntnis, dass es kein Original gibt, was hier als eine Art Blaupause für heteronormative Vorstellung von *gender* gedeutet werden kann. Dies wiederum ist erneut eine Erkenntnis, die deckungsgleich mit Gilmore ist und wodurch evident wird, dass *ideale* Männlichkeit und Weiblichkeit letztendlich nur eine Fiktion sind.

Das gesellschaftliche Ideal oder die *Norm*, welche von Gilmore und Butler beschrieben werden, kann in Anschluss an R. W. Connell auch als hegemoniale

Männlichkeit bezeichnet werden. Hegemoniale Männlichkeit gilt als einflussreichstes Konzept in der Männlichkeitsforschung³ und skizziert ein männlich dominiertes, kulturelles Ideal mit patriarchalischer Genderpraxis. Es beschreibt, wie eine kleine Gruppe von Männern eine kulturelle Dominanz beziehungsweise Hegemonie ausüben kann: «a question of how particular groups of men inhabit positions of power and wealth, and how they legitimate and reproduce the social relationships that generate their dominance» (Connell 1995: 92). Dabei steht die Aufrechterhaltung einer heteronormativen Geschlechtsordnung im Mittelpunkt des Interesses dieser Hegemonie. Connells Konzept zeichnet besonders aus, dass es ein Beziehungsgeflecht zwischen verschiedenen Formen von Männlichkeiten beschreibt und die Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht nicht automatisch dazu führt, dass das männliche Subjekt sich in einer herrschenden Position wiederfindet. Diese Hegemonie betrifft nämlich nur eine kleine Gruppe von Männern. Die große Mehrheit folgt diesem Prinzip einerseits ohne größere Reflektion und profitiert davon maßgeblich oder es handelt sich um Männer, beziehungsweise Formen von Männlichkeit, die von der hegemonialen Männlichkeit unterdrückt werden (cf. *ibid.*: 77). Als Beispiel hierfür nennt Connell Homo- und Transsexualität, aber es lassen sich natürlich auch andere Formen von Männlichkeiten in diese Kategorie einordnen, die letztendlich immer von der momentan dominierenden hegemonialen Männlichkeit definiert werden. Insgesamt zeichnet Connell vier Kategorien von Beziehungen zwischen verschiedenen Formen von Männlichkeit: Hegemonie, Unterordnung, Komplizität und Marginalisierung.⁴

Diese Ansätze in der Männlichkeitsforschung ergänzen sich sehr gut, denn sie alle gehen davon aus, dass der Aspirant demnach der hegemonialen Männlichkeit entsprechen muss, um den Status *wahrer* oder *echter* Mann zu erreichen, und diese in performativen Akten unter Beweis stellen muss. Für die Analyse

³ Obwohl Connells Schriften weit verbreitet sind, stehen sie zunehmend unter Kritik. Als zentrale Kritikpunkte werden der Mangel an Empirie, die vielfältigen Leerstellen des Konzeptes und der Umstand genannt, wonach es den untergeordneten Gruppen kaum möglich ist, Widerstand zu leisten. Für die Analyse literarischer Texte eignet sich dieses Konzept dennoch, denn gerade in diesen zahlreichen Leerstellen und dieser mangelnden Empirie wird deutlich, dass es sich bei Männlichkeit vor allem um eine gesellschaftliche Narration handelt, die nicht genau zu bestimmen ist.

⁴ Da diese Kategorien für die Analyse nicht weiter relevant sind, sollen diese hier nicht weiter ausgeführt werden. Cf. weiterführend Connell 1995.

von Texten ermöglichen sie außerdem, deutlich zwischen Männlichkeit und Mann zu differenzieren, da ersteres für das vermeintliche gesellschaftliche Ideal steht, das Zweite hingegen für das Subjekt. Zudem wird in diesen Forschungsansätzen jedoch auch deutlich, dass es kein wirklich definiertes Ideal von Männlichkeit gibt, sondern dass dieses vor allem von einer miteinander in Verbindung stehenden Reihe von Stereotypen und Klischees bestimmt wird. Dies mag vor allem daran liegen, dass meist davon ausgegangen wird, dass hegemoniale Männlichkeit immer einem Wandel unterliegt und umkämpft ist (cf. Connell 1995: 76). Aus kulturanthropologischer Perspektive lassen sich laut David Gilmore – in diachroner wie synchroner Perspektive – hingegen folgende Grundmuster von heterosexuellen und heteronormativen Männlichkeitsidealen oder -normen zusammenfassen, die epochen- und kulturübergreifend wirken: ein zielstrebiges Unternehmertum, welches durch harte Arbeit geprägt ist; die Eroberung von Frauen beziehungsweise auch das Schwängern; das Beschützen von Schutzlosen und die Versorgung der Familie (cf. Gilmore 1991: 152). Gilmores Forschung bezieht sich insbesondere auf rurale Lebenswelten, die sich jedoch teilweise von jenen urbaneren Lebenswelten unterscheiden, in denen der zu analysierende Roman situiert ist, und diese daher nur bedingt anwendbar sind.⁵ Sie bleiben dennoch eine sinnvolle Grundlage, die lediglich an eine urbanere Lebenswelt angepasst werden muss.

Das Verständnis von Männlichkeit als unerreichbares Ideal, das ständig in Frage gestellt wird und erneut bewiesen werden muss, ist auch eine der Grundlagen für Männlichkeitsdarstellungen in der Literatur, d.h. die gleichen soziokulturellen Dynamiken spiegeln sich auch in der Narration und Fiktion des Mannes wider. Gemäß David Rosen – einem der wenigen Literaturwissenschaftler, der sich mit heterosexueller Männlichkeit in diachroner Perspektive auseinandergesetzt hat – manifestiert sich Männlichkeit in der Literatur, unabhängig von der Epoche, vor allem durch Geschlechtsrollenstress, an dem die Protagonisten leiden:

⁵ Gilmore bezieht sich in seinen Studien vor allem auf Männlichkeitskonstruktionen in Andalusien und Sizilien. Es handelt sich hierbei also um eher rurale und wertkonservative Lebenswelten, in denen Faktoren wie Religiosität, Sexualität und die Arbeitskraft des Mannes eine größere Rolle spielen als in urbanen Zentren, in denen eine stärkere Diversität im Hinblick auf die Konzeption von Männlichkeiten herrscht.

[...] masculinity seems instead, if intermittently, an unreachable and even dubious ideal. Because these men can neither escape the ideal nor the value and act upon experiences and feelings contrary to that ideal, they are doomed to pain. For the same reasons, they are likewise often doomed to see themselves as enemies both of masculinity and the happy situation they desire. In their attempts to accommodate themselves to their roles, on one hand, and to their intuitions, on the other, they experience longing, frustration, rage (Rosen 1993: 219).

Ein grundlegender Aspekt der Fiktion sowie Narration des Mannes ist daher, dass sich Männlichkeit in einem dauerhaften Spannungsfeld zwischen dem eigenen Anspruch des Subjekts und der hegemonialen Männlichkeit befindet. Auf textueller Ebene kann dies sehr mannigfaltig dargestellt werden, angefangen beim Plot, den literarischen Figuren und auch in der erzählerischen Vermittlung.

In der Analyse des Romans soll daher im Mittelpunkt stehen, wie das Spannungsverhältnis zwischen dem Protagonisten und den Ansprüchen hegemonialer Männlichkeit dargestellt wird. Hierbei sollen ausgewählte Schlüsselszenen im Vordergrund stehen, in denen der Protagonist Monsieur durch performative Akte seine Männlichkeit erwerben oder beweisen könnte, er jedoch daran scheitert. Als typischer Roman des Minimalismus verfügt *Monsieur* über keinen Plot im klassischen Sinne. Die zu analysierenden Schlüsselszenen lassen sich auf inhaltlicher Ebene in drei Kategorien einteilen, die jeweils einer anderen Facette des gesellschaftlichen Männlichkeitsideals, wie es Gilmore formuliert, entsprechen: seiner Karriere (Unternehmertum), seinen Freundschaften (Männlichkeit in Bezug auf das soziale Umfeld) und seinem Liebesleben (Verführer). Auf der Ebene des Diskurses sollen vor allem die Funktion des literarischen Raums sowie die erzählerische Vermittlung der heterodiegetischen Erzählinstanz im Mittelpunkt stehen. Anhand dieser Beispiele soll gezeigt werden, wie der Roman hegemoniale Männlichkeitsideale einerseits dekonstruiert, andererseits aber auch parodiert.

4 Ein unüblicher Mann? Literarische Verhandlung von Männlichkeit am Beispiel von *Monsieur*

Schon am Beginn des Romans wird deutlich, dass es sich bei Monsieur nicht um einen *typischen* Mann handelt, der den auf hegemonialer Männlichkeit beruhenden *Idealvorstellungen* eines jungen Managers entspricht, sondern vor allem um einen *überdurchschnittlich durchschnittlichen Mann*. Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass Monsieur über keinen eigenen Namen verfügt, wodurch er zu einer Art Schablone wird, anhand der die Erzählinstanz verschiedene Situationen bezüglich der Lebensunfähigkeit und vermeintlichen Anomalie dieses jungen Mannes darstellen kann.

Auf der Handlungsebene zeigt sich dies vor allem daran, dass humorvolle Episoden – die erzählte Zeit des Romans beträgt trotz seiner Kürze rund drei Jahre – mit noch komischeren Situationen im Mittelpunkt des Erzählten stehen und in dieser auf überspitzte Art das Spannungsverhältnis zwischen hegemonialer Männlichkeit und dem Subjekt Monsieur dargestellt wird. Monsieur zeigt in keiner dieser Episoden einen starken Tatendrang. Er gewinnt zudem auch nicht sonderlich an Facetten oder gar Charakter. Am Ende des Romans weiß der Leser immer noch erstaunlich wenig über diesen Mann, denn er bleibt dauerhaft eine Schablone, weswegen er nicht greifbar ist.

Dies liegt vor allem daran, dass zwischen der heterodiegetischen Erzählinstanz und dem Protagonisten eine nicht zu unterschätzende Distanz herrscht. Es handelt sich bei *Monsieur* um den ersten Roman, den Toussaint in der dritten Person geschrieben hat und in dem an keiner Stelle das Wort *je* fällt. Eine Beschreibung des Innenlebens der Figur Monsieur findet daher nur marginal statt und erfolgt auch nicht durch eine personale oder auktoriale Erzählinstanz. Durch diese Distanz und Monsieurs Status als Schablone beziehungsweise Hülle entsteht die für diesen Roman typische Ironie, da die Erzählinstanz unbeobachtet im Raum agieren kann und mit Hilfe dieser Schablone ihr ironischer Blick auf Männlichkeit erkennbar wird (cf. Acar 2003: 49). Die Ironie sowie die Komik entstehen hier vorrangig durch den Widerspruch zwischen hegemonialer Männlichkeit, welche durch die Erzählinstanz repräsentiert wird,

und dem facetten- und motivationslosen Protagonisten, dem jedoch regelmäßig seltsame Sachen widerfahren. Wie dies in der Praxis umgesetzt wird, soll anhand der folgenden Analyse gezeigt werden.

4.1 Zwischen Möbeln und Chips: Monsieurs Karriere

Das klassische Bild eines aktiven und ehrgeizigen Geschäftsmannes, welches sehr stark von Klischees und Stereotypen bestimmt ist, verkörpern unter anderem Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie Donald Trump oder Emmanuel Macron. Ihre Karriere steht im Mittelpunkt ihrer Lebenswelt und erlaubt ihnen dank ihrer großen finanziellen Ressourcen einen Lebensstil, in dem sich die normative, regulierte Performanz der Männlichkeit problemlos vollziehen kann. Sie tragen teure Anzüge, fahren luxuriöse Sportwagen, haben zahlreiche Angestellte und pflegen Verhältnisse zu *wunderschönen* Frauen. Dabei wird ihr Handeln von einem scheinbar endlosen Tatendrang und Ehrgeiz bestimmt.

Grundsätzlich hat auch Monsieur die besten Voraussetzungen dafür, diesem Männlichkeitsideal zu entsprechen. Er ist Ingenieur und arbeitet für FIAT France, was kein Zufall ist, denn auch die Automobilbranche ist männlich konnotiert. Es wäre daher leicht, sich einen jungen – er ist erst 28 Jahr alt – dynamischen und aufstrebenden Manager vorzustellen, der seine Karriere vorantreiben möchte. Monsieur hat hingegen an seinem Arbeitsplatz schlichtweg nichts zu tun, damit ist er jedoch alles andere als unzufrieden. Im Roman zeigt sich dies an recht ausführlichen Schilderungen von Monsieurs Bemühungen, die vielen Stunden seiner täglichen Arbeitszeit zu füllen. Statt Akten zu *durchforsten* oder in Meetings zu sitzen, zieht er es vor, sich mit anderen Dingen zu beschäftigen:

Contournant le bureau des hôtesse d'accueil, il dirigeait ses pas vers la cafeteria, où il achetait un paquet de chips, par exemple, au paprika pourquoi pas, qu'il ouvrait en marchant, tout en continuant à se promener lentement (Toussaint 1986: 9).

Eine weitere seiner typischen Büroaktivitäten ist die Lektüre zahlreicher Zeitungen: «Il les emportait dans son bureau et en prenait connaissance, les

feuilleterait tous, annotant certains articles de la pointe fine de son röttring [sic!], en découpant d'autres, qu'il conservait dans des sacs en plastique» (ibid. : 10). Diese Passagen zeigen deutlich auf, dass wirkliche Innensicht oder gar eine interne Fokalisierung ist nicht zu finden, sondern vorrangig eine *unempfindsame* Beschreibung seiner Aktivitäten im Büro, die mit einer starken Ironie unterlegt werden, welche vor allem durch die Differenz zwischen mangelnder Aktivität vonseiten Monsieurs und dem literarischen Raum Büro entsteht. Generell konkretisieren sich in literarischen Räumen die Geschlechterproblematiken, denn in den Räumen verknüpfen sich Handlungsschauplätze mit geschlechterspezifischen Erlebniswelten und Bedeutungszuweisungen. Literarische Räume sind zudem auch häufig soziokulturell definiert (cf. Würzbach 2004: 49). Das Büro eines internationalen Automobilkonzerns stellt somit einen Vorzeigeort für die Performanz von Männlichkeit dar, denn in diesem kann der Status, der Charakter und das Handeln Monsieurs näher definiert werden (cf. Toussaint 1986: 57). Es handelt sich um einen Ort, der zudem durch verschiedene Zeichen und Symbole, welche hegemoniale Männlichkeit repräsentieren, bestimmt ist, wie zum Beispiel teure Anzüge, Krawatten oder Aktentaschen. Dieser Raum wird hier jedoch zu einer Art Spielplatz für einen jungen Mann, der nicht arbeitet und Geschäfte macht, sondern Paprikachips isst und Zeitung liest. Die Leichtigkeit, mit der Monsieur durch sein Berufsleben geht, unterstreicht dies. Er ist eben kein aktiver und ehrgeiziger *Yuppi*, sondern ein Mann, der ziellos vor sich hinlebt. In der Beschreibung seines Büros und verschiedener Büroutensilien spitzt sich diese Charakterdarstellung noch weiter zu: «Sur la table de travail de Monsieur, au bureau, bien rangés, se trouvaient un grand nombre d'objets, coupe-papier, taille-crayon, calculette» (ibid.: 91). Es handelt sich hierbei um Gegenstände, die eine gewisse Dynamik ausstrahlen und für das wirtschaftlich erfolgreiche Handeln stehen (insbesondere der Taschenrechner), aber in diesem Kontext ähnlich passiv und kantenlos (der Schreibtisch ist höchst ordentlich angerichtet) wie Monsieur selbst sind, dessen Charakter sich in diesem Schreibtisch widerspiegelt.

Das Spannungsverhältnis beziehungsweise der Widerspruch zwischen hegemonialer Männlichkeit und dem Protagonisten manifestiert sich zudem in seinem Umgang mit zwei Frauenfiguren, seiner Freundin am Romananfang und deren Mutter. Seine Freundin behauptet gar, dass er zu den drei oder vier

wichtigsten Mitarbeitern von FIAT France gehöre und ihre Mutter stellt daraufhin interessiert Fragen:

Et que faites-vous ? dit-elle. Il est directeur commercial, dit sa fiancée. Ma foi, dit Monsieur en se rasant. Oui, oui, dit sa fiancée, c'est un des trois ou quatre plus importants responsables commerciaux de Fiat-France. (...) Et vous avez des prix ? demanda Mme Parrain. Pardons ? dit Monsieur. Vous avez des prix sur les voitures ? Je ne sais pas, dit Monsieur en tapotant sur la table (ibid.: 22).

Beide haben offensichtlich keine Vorstellungen von Monsieurs tatsächlichem beruflichem Alltag und stellen sich einen wie oben beschriebenen Manager vor. In dieser Szene zeigt sich zudem erneut der Widerspruch zwischen von hegemonialer Männlichkeit geprägten Erwartungshaltungen an Monsieur und dem Subjekt Monsieur. Zu beachten ist zudem, wie uneitel und überfordert Monsieur auf diese Fragen reagiert, was sich vor allem daran zeigt, dass er kein Aufheben um seine Position macht und gleichzeitig auf den Tisch klopft, worin sich seine Nervosität körperlich widerspiegelt. Eine Innensicht in das Gefühlsleben des Charakters erhält der Leser erneut nicht.

In den seltenen Momenten, in denen Monsieur dann doch wirklich arbeiten muss, ist er auch nicht unbedingt kompetent:

Aux plus entreprenants d'entre eux, ceux qui n'hésitaient pas à revenir le trouver les temps légèrement moitis pour obtenir de lui, cette fois-ci, des faits précis, des chiffres, du concret, il promettait des tableaux, que sais-je moi, des graphiques. Et, après leur départ, sérieusement, y songeait.

Les gens, tout de même (ibid.: 14).

Insbesondere der letzte Satz, der von der heterodiegetischen Erzählinstanz und nicht Monsieur selbst stammt, zeigt dessen ironische Haltung gegenüber dem Protagonisten. Auch die Erzählinstanz scheint Monsieur nicht ernst zu nehmen und erkennt damit auch an, dass es sich bei ihm nicht unbedingt um den gängigen jungen Manager handelt. Die heterodiegetische Erzählinstanz kommentiert so das Scheitern der Performanz des Protagonisten, die zur Erfüllung der hegemonialen Männlichkeit beigetragen hätte. So wird Monsieurs Unzulänglichkeit für die Leserschaft umso deutlicher. Gleichzeitig entsteht so jedoch die nötige ironische Distanz, die zur gleichzeitigen Parodierung der Performativität von Männlichkeit beiträgt.

Es handelt sich bei dieser narrativen Strategie vielleicht um das entscheidende Charakteristikum der Darstellung von Männlichkeit in den Romanen des Minimalismus. Das Scheitern ist zwar allgegenwärtig und vor allem auf der Ebene des *discours* offensichtlich, aber es ist nicht Auslöser für Identitätskrisen. Es handelt sich dabei auf der Ebene der *histoire* schlichtweg um eine unveränderbare Tatsache, wie die folgende kurze Szene zeigt, die jedoch als Schlüsselszene bezüglich der literarischen Figur Monsieur gedeutet werden kann. Es ist eine der wenigen, in denen die *impassibilité* nicht den Text beherrscht und stattdessen eine interne Fokalisierung stattfindet, durch die Monsieurs innere Gefühle dargestellt werden und er kurz an Konturen gewinnt: «Monsieur, plus que jamais, était maintenant toujours en train d’être assis sur une chaise. Il ne demandait pas davantage à la vie, Monsieur, une chaise. Là, entre deux réticences, il tâchait de se réfugier dans la pratique apaisante de gestes simples» (ibid.: 89). Die ungewöhnliche Formulierung «en train d’être assis», welche mit den Erwartungen des Lesers bricht, der in diesem Fall wohl ein aktiveres Verb erwartet hätte, unterstreicht erneut Monsieurs Passivität sowie fehlenden Ehrgeiz und Tatendrang. Pures Glück im Leben bedeutet für ihn nicht mehr als alleine und vollkommen entspannt auf einem Stuhl zu sitzen.

Die sogenannte *Krise der Männlichkeit* versteckt sich daher hinter einer ironischen Erzählweise, in der die Unsicherheiten des Protagonisten und das dadurch entstehende Schamgefühl für die Leserschaft diese zugleich parodieren. Hier kristallisiert sich zudem das Spannungsverhältnis zwischen Subjekt und hegemonialer Männlichkeit – oder auch generell zwischen Mann und Männlichkeit – heraus, da die Erzählinstanz durch diese ironischen Kommentare immer wieder darauf hinweist, dass Monsieur daran scheitert, ein *echter* Mann zu sein, während dieser nicht sonderlich über seine eigene Männlichkeit zu reflektieren scheint. Zu beachten ist jedoch auch, dass es sich um eine heterodiegetische Erzählinstanz handelt, über den der Leser keine weiteren Informationen erhalten. Es mag zwar aus rezeptionsästhetischer Sicht nahe liegen, sich einen Mann als Erzählinstanz vorzustellen, aber auf textueller Ebene gibt es keine Hinweise hierfür, weswegen der Erzählinstanz dementsprechend auch kein Geschlecht zugeordnet werden kann (cf. Alrath/Gaby

2004: 150). Sie repräsentiert hierdurch die Gesellschaft und deren heteronormativen Vorstellungen von *idealer* Männlichkeit, welche bei beiden Geschlechtern vorherrschen. Die Erzählinstanz wird somit auch zu einem Komplizen, im Sinne von Connell, die hegemoniale Männlichkeit reproduziert und einfordert.

4.2 Monsieurs Freundschaften

Sein mangelnder Tatendrang und seine Lebensunfähigkeit werden auch in seinem Privatleben mehr als deutlich, auch hier findet sich eine ironisch distanzierte und kommentierte Betrachtung von Repräsentationen hegemonialer Männlichkeiten wieder. Dies zeigt sich direkt am Anfang des Romans, wenn Monsieurs wöchentliches Fußballtraining beschrieben wird:

Monsieur, un soir par semaine, pratiquait le football en salle, à l'économie, dans un gymnase polyvalent. Dans les vestiaires, il se tenait à l'écart du groupe. Il se changeait en prenant son temps. Il avait un très bel équipement, maillot rouge, bermuda en toile, chaussures de tennis à double semelle (Toussaint 1986: 14).

Zu beachten ist hier erneut, wie sich Monsieur in seine selbst gewählte Einsamkeit zurückzieht, aber dies an dieser Stelle in einem literarischen Raum geschieht, der stark männlich konnotiert ist, nämlich der Umkleidekabine. Statt sich hier mit seinen Teamkollegen auszutauschen, steht Monsieur abseits von ihnen. Die Erzählinstanz konzentriert sich auf die Beschreibung seiner schönen Sportkleidung, wodurch erneut eine ironische Situation entsteht, die stark an die soeben beschriebene Szene im Büro erinnert. Die Figur wird somit auf seine Kleidung reduziert.

Seine Position auf dem Fußballfeld unterstreicht erneut seine passive Haltung, er ist Verteidiger und spielt auch nicht mit sonderlich viel Engagement («à l'économie»). Sein Spielverhalten spiegelt erneut seinen Charakter und auch seine Beziehung zu hegemonialer Männlichkeit wider:

Pendant le match, chaque fois qu'advenait un corner, Monsieur, qui jouait défenseur, remontait le terrain et, se plaçant en embuscade en face des buts adverses, se détendait pour intercepter le ballon de la tête. Allez, grand, retourne à l'arrière, disait l'entraîneur, un ancien miraculé du sport. Monsieur, haussant

les épaules, regagnait sa place en petites foulées, tout en gardant un œil sur le terrain (ibid.: 14-15).

Die hegemoniale Männlichkeit manifestiert sich hier in der Figur des Trainers, der aufgrund seines Status als *Sportass* der hegemonialen Männlichkeit weitaus mehr entspricht als Monsieur, weswegen er sich in dieser Szene auch über diesen stellt und ihm nicht nur aufgrund seiner Position Befehle erteilt. Monsieur scheint hingegen kurz zu versuchen, der hegemonialen Männlichkeit zu entsprechen, denn er sprintet zum Tor, um ein Tor zu schießen. Er wird also erstaunlich aktiv, doch am Tor selbst zeigt er wiederum wenig Engagement. Die Anweisungen seines Trainers – eine Personalisierung von hegemonialer Männlichkeit und somit auch der heteronormativen Gesellschaft – nimmt er mit einem einfachen Schulterzucken wahr. Erneut wird nur anhand der Darstellung von Monsieurs Gestik das Geschehen beschrieben und es liegt keine Innensicht in seinen Charakter vor. Sein Schulterzucken impliziert deutlich, dass er sich nicht weiter für seinen Trainer und somit der hegemonialen Männlichkeit zu interessieren scheint und kehrt auf seine ursprüngliche Position auf dem Spielfeld zurück, ohne gegen diese Hegemonie zu rebellieren. Der drohenden Auseinandersetzung weicht er einfach aus.

Am Beginn des Romans zieht Monsieur, nach einer kleineren Auseinandersetzung mit einem anderen Mann, bei der er sich verletzt, zu seiner noch minderjährigen Freundin und deren Eltern. In deren Haushalt fühlt er sich so wohl, dass er selbst nach der Trennung von seiner Freundin dort, zum Missfallen der Eltern, wohnen bleibt: «Le matin, lorsque après sa douche, il venait prendre le petit déjeuner avec eux en peignoir de bain, ils ne manquaient jamais de s'inquiéter de l'état de ses recherches [...]» (ibid.: 31). Monsieurs unangemessenes Verhalten kann durchaus als Sehnsucht nach einer eigenen Familie und dem traditionell bürgerlichen Aufbau dieser gedeutet werden, da er sich in dieser Wertegemeinschaft sehr wohlfühlen scheint und sie daher nicht verlassen will. Die Erzählinstanz bezeichnet Monsieur an einer Stelle gar als «une image du gendre idéal» (Toussaint 1986: 30), was jedoch erneut ironisch formuliert wird. In dieser Episode kann sehr deutlich gesehen werden, wie Monsieur auch das von der hegemonialen Männlichkeit etablierte Bild einer traditionellen Familie nicht erreichen kann beziehungsweise es ihm nicht

gelingt, Teil einer solchen zu werden oder eine solche mit seiner Freundin zu gründen.

Über die Gründe hierfür reflektiert er erneut nicht, denn er versteht nicht einmal, warum seine Freundin ihn verlassen hat, noch scheint ihn dies emotional sonderlich zu kümmern: «Monsieur, à vrai dire, aurait été bien incapable de dire pourquoi sa fiancée et lui avaient rompu. Il avait assez mal suivi l'affaire, en fait, se souvenant seulement que le nombre de choses qui lui avaient été reprochées lui avait paru considérable» (ibid.: 30). Von einem verantwortungsbewussten zukünftigen Familienvater ist Monsieur weit entfernt, denn erneut vermeidet er es, Verantwortung zu übernehmen oder Gefühle zu entwickeln, wodurch er auch seine Beziehungen zu einem Ausweichmanöver hinsichtlich der gesellschaftlichen Norm gegenüber werden. Obgleich er sich in den soziokulturellen Normen Familie und Beziehung wohlfühlen scheint, zieht er sich auch aus diesen zurück. Es ist die Mutter seiner ehemaligen Freundin, die ihm schließlich eine neue Wohnung sucht: «[...] et ce fut même Mme Parrain, vraiment très gentiment, qui, prenant un jour les choses en main, finit par lui trouver un trois-pièces dans le quartier» (ibid.: 32).

In seiner neuen Wohnung kommt er jedoch nicht zur Ruhe, denn er trifft auf seinen Nachbarn Kaltz, einen Mineralogen, der beschlossen hat, dass er viel mit Monsieur unternehmen will und sie beide gemeinsam ein Buch veröffentlichen werden. Monsieur Aufgabe besteht vor allem darin, Kaltz' Ausführungen an jedem Wochenende abzutippen, die dieser ihm diktiert. Obwohl Monsieur davon nicht begeistert ist, gelingt es ihm nicht, sich seinem Nachbarn zu verwehren: «Monsieur ne savait rien refuser» (ibid.: 36). Auch hier ist wieder eine feine Ironie wahrzunehmen, die im Folgenden noch weiter verstärkt wird:

A partir de ces quelques données fondamentales, il est maintenant nécessaire de revenir à la symétrie d'orientation du cristal qui, étant celle que l'on peut déduire à l'échelle de la maille, est également celle d'une figure formée par l'ensemble des demi-droites issues d'un même point arbitraire qui sont parallèles aux directions suivant lesquelles une propriété donnée du milieu identique, ceci se vérifiant pour toutes les propriétés, la symétrie du milieu étant la symétrie commune à toutes les propriétés (ibid.: 65).

Indem der heterodiegetische Erzähler nur das Diktierte wiedergibt, scheint Monsieur zu verschwinden oder sich gar in diesem aufzulösen, denn er tritt als literarischer Charakter nicht mehr in Erscheinung, sondern ergibt sich dem

Diktierten. Bemerkenswert ist außerdem, dass durch diese Darstellungsweise auch der Eindruck entsteht, dass Kaltz und die Erzählinstanz im Sinne Connells zu Komplizen werden. Es handelt sich um eine der wenigen Stellen, an denen die Erzählinstanz sich nicht auf den ansonsten omnipräsenten Monsieur konzentriert, sondern nur auf Kaltz' wissenschaftliche Abhandlungen. Für Monsieur wird das Abtippen solcher Sätze schnell zum unumgänglichen Alltag, der letztlich darin endet, dass sich beide selbst während eines Wochenendtrips im Pariser Umland in einem Zimmer einschließen, um dort weiterzuarbeiten (cf. *ibid.*: 65). Monsieur gelingt es nicht, ein klärendes Gespräch mit Kaltz zu führen, um aus dieser Situation zu entfliehen.

Der Humor beziehungsweise die Situation entsteht jedoch gerade, weil sich Monsieur für einen anderen Weg entscheidet, der gemäß heteronormativen Vorstellungen als abweichend bezeichnet werden kann. Er geht das Problem nicht offensiv an, sondern weicht diesem erneut aus. Seine Lebensunfähigkeit ist dabei einer der entscheidenden Auslöser des Humors, ebenso wie seine fast schon bizarre Beziehung zu Kaltz, dessen Darstellung über einen großen parodistischen Charakter verfügt. Die Szenen mit Kaltz sind stark von Situationskomik bestimmt, welche vor allem durch die unbeholfenen sozialen Interaktionen zwischen diesem ungleichen Duo entstehen. Diese Situationskomik unterstreicht den parodistischen Charakter des Romans, denn es werden dem Leser zwei alltagsuntaugliche Männerfiguren gezeigt, denen kein rechter Umgang miteinander gelingt. Monsieur kann Kaltz nicht widersprechen, Kaltz versteht jedoch auch nicht die Dreistigkeit seiner Anfrage. Es entsteht zudem keine *Männerfreundschaft* zwischen den beiden, sondern eine fast schon bizarre Zweckgemeinschaft, von der der Erzähler immer mit einer feinen Ironie und der für den Minimalismus typischen Distanz berichtet. Das Fehlen einer wirklichen freundschaftlichen Beziehung zeigt zudem ein weiteres *Scheitern* des Mannes Monsieur, denn auch Freundschaften gelten als klassische soziale Form, in der Männlichkeit durch performative Akte zelebriert werden kann.⁶

⁶ Der Mythos der Männerfreundschaft ist ein klassischer Topos der abendländischen Tradition, wie ihn zum Beispiel Michel de Montaigne, aber auch Francis Bacon beschreiben, und weist eine lange Geschichte auf, von der Antike bis zu neueren Phänomenen, wie der sogenannten *Bromance*. Echte Freundschaft wird dieser Tradition folgend als *Männerfreundschaft* definiert, da man Frauen die Fähigkeit zu wahrer Freundschaft

Die Parodie von Männlichkeitsnormen zeigt sich jedoch vor allem darin, dass überhaupt ein Mann wie Kaltz, der den heteronormativen Vorstellungen von Männlichkeit noch weitaus weniger entspricht als Monsieur, diesen so sehr dominieren kann. Zudem wird durch das Zusammenspiel dieser beiden kriselnden Männerfiguren ein weiterer Aspekt von Butlers Konzept der *gender parody* sichtbar; und zwar die Erkenntnis, dass niemand das heteronormative Ideal gänzlich vollfüllen kann und es eigentlich auch keine *originale* Männlichkeit gibt. Durch das konstante Scheitern von Monsieur und Kaltz, entsteht nicht nur der für die Parodie entscheidende Humor, sondern es wird durch diesen auch die Existenz einer *idealen* oder ursprünglichen normativen Form von Männlichkeit in Frage gestellt.

Monsieur kann sein Problem mit Kaltz nicht lösen und kommt stattdessen auf einen pragmatischen Lösungsansatz, der jedoch eher einer Flucht gleicht: «Le plus sage apparut à Monsieur de déménager» (ibid.: 40). Doch auch an seinem neuen Wohnort – er wird Untermieter in der Wohnung einer Familie – kommt es zu ähnlichen Problemen, da er gezwungen wird, dem Sohn Nachhilfe zu geben, sodass er schließlich wieder in seine alte Wohnung zieht. Ihm bleibt letztendlich nichts anderes übrig, als Kaltz aus dem Weg zu gehen: «Pendant quelques jours, ensuite, Monsieur tâcha d'éviter Kaltz» (ibid.: 87). Das vermeintliche Scheitern der Performanz wird somit zu einem parodistischen Teufelskreis, in dem Monsieur immer wieder zum Scheitern verurteilt ist.

4.3 Monsieur und die Liebe

Monsieurs Alltagsunfähigkeit und der feine Humor des Romans zeigen sich wohl am besten am Ende, wenn der Leser in sein Liebesleben eingeführt wird. Während eines Abendessens bei gemeinsamen Bekannten lernt Monsieur Anna Bruckhardt kennen und die beiden verstehen sich auf Anhieb. Sie verbringen den Abend damit, sich gegenseitig Anekdoten zu erzählen und entfernen sich von den restlichen Gästen.

abspricht. Männerfreundschaften spielen daher für die jeweilige Männlichkeitskonfiguration eine entscheidende Rolle. Cf. weiterführend Kraß (2016).

Als sie allein auf dem Flur stehen, scheint es zur ersten Annäherung zwischen den beiden zu kommen:

Ils restèrent un instant dans le couloir, échangeant une dernière anecdote dans le noir, et puis ils se turent, ils se turent, ils se turent tout à fait, immobiles, se regardant avec tristesse dans les yeux, Monsieur adossé au mur, et elle en face de lui, une main sur son épaule.

Ce fut tout (ibid.: 96).

Auch in diesem Fall stammt die letzte Bemerkung erneut von der die hegemoniale Männlichkeit repräsentierenden Erzählinstanz, welche auf das Scheitern von Monsieur's Performanz hinweist und von diesem enttäuscht zu sein scheint. Die Parodierung entsteht auch hier durch einen klaren Bruch mit den Erwartungen der Leserschaft, welche anhand der Lenkung durch die Erzählinstanz nach diesem ersten direkten Körperkontakt wohl einen leidenschaftlicheren Ausgang des Abends angenommen hätte, wie es zum Beispiel in zahlreichen Hollywood-Filmen der Fall ist. Doch auch hier zeigt sich der parodistische Charakter dieses Werkes, denn Monsieur geht einen Weg, der nicht den heteronormativen Erwartungen beziehungsweise in diesem Fall auch dem Narrativ des Mannes als Verführer entspricht, wodurch die Parodie entsteht, da Monsieur's *gender performance* scheitert. Er ist eben kein Verführer wie Alain Delon, der die *französische* Verführungskunst perfekt beherrscht, sondern ein schüchterner Mann, dessen Taten nicht von großer Leidenschaft bestimmt werden. Ihm genügt es vorerst, Anekdoten auszutauschen.

Seine Hilflosigkeit gegenüber Frauen zeigt sich auch nach dem Ende der Abendgesellschaft, als er Anna Bruckhardt zum Taxistand begleitet:

[...] il se demandait, marchant à côté d'elle dans les rues désertes, s'il ne pourrait pas, au gré de la conversation, sortir une main de sa poche, considérer sa paume avec recul et, prolongeant éventuellement le mouvement, lui prendre le bras, négligemment, pour traverser la rue (Toussaint 1986: 98).

Trotz reiflicher Überlegung gelingt es Monsieur nicht, seinen Arm über ihre Schulter zu legen, da er keine Straße zum Überqueren findet (ibid.). Die interne Fokalisierung, die ansonsten kaum im Roman erscheint, verleiht Monsieur an dieser Stelle eine seltene emotionale Tiefe, in der deutlich wird, dass er sich wahrhaftig um Anna Bruckhardt zu bemühen scheint.

Beim ersten gemeinsamen Rendezvous wird das Scheitern des Männlichkeitsideals *Verführer* jedoch noch weiter *ad absurdum* geführt und es folgt die wohl amüsanteste Szene dieses kleinen Romans. Im Restaurant setzt sich Monsieur zuerst neben sie – und nicht ihr gegenüber – und fragt sie zu ihrer Verwunderung, ob es in Ordnung sei, wenn er Lachs bestellen würde (ibid.: 103). Als die Rechnung gebracht wird, kommt es zum Höhepunkt von Monsieurs Alltagsuntauglichkeit in Liebesdingen und zu seinem Scheitern als Verführer:

Au moment où on leur porta l'addition, Monsieur demanda à Anna Bruckhard si elle désirait qu'il l'invite ou si elle préférerait partager. [...] Après quelques instants de réflexion, Monsieur lui confia qu'il n'avait aucune idée de ce qu'il convenait de faire dans ces cas-là (Toussaint 1986: 107).

Doch auch hier findet Monsieur wieder eine pragmatische, eine alles andere als den gesellschaftlichen Erwartungen entsprechende Lösung:

Finalement, proposant de couper la poire en deux, Monsieur, ne s'en sortant pas, suggéra de diviser l'addition en quatre et de payer lui-même trois parts (c'est le plus simple, dit-il, d'une assez grande élégance mathématique en tout cas) (Toussaint 1986: 108).

Es gibt wohl kaum eine größere gesellschaftliche Konvention als die, dass der Mann, insbesondere beim ersten gemeinsamen Abendessen, die Rechnung bezahlt, statt dieser anhand einer Bruchrechnung zu teilen, wodurch natürlich große Komik entsteht.

Das Nicht-Einhalten dieser gesellschaftlichen Konvention stellt den parodistischen Moment dar, in dem der Protagonist nicht nur von gesellschaftlichen Erwartungen abweicht, sondern hegemoniale Männlichkeitsvorstellungen dekontextualisiert werden, wodurch anhand der Parodie deutlich wird, dass es keine naturalistischen Gender-Identitäten gibt. Männlichkeit wird so zu einer brüchigen und nicht zwanghaften Kategorie, was sich in Monsieurs Verhalten widerspiegelt, welches unbewusst nicht denen als *Ideal* skizzierten Verhaltensweisen folgt. Stattdessen scheint Monsieur dieser postmodernen Welt hilflos ausgeliefert zu sein, was sehr charakteristisch für den Minimalismus ist, und versteckt diese Unsicherheit bezüglich des eigenen Mann-Seins hinter einer emotionalen Fassade.

5 Zusammenfassung

Wie gezeigt worden ist, widerspricht Monsieur den entscheidenden heteronormativen Merkmalen von hegemonialer Männlichkeit. Er ist kein ehrgeiziger und unternehmerischer Mann, der hart arbeitet und niemand, der sein Leben selbst in die Hand nimmt. Monsieur ist ganz sicherlich auch kein erfolgreicher und unwiderstehlicher Verführer. Als *echter* oder *richtiger* Mann scheint er daher gescheitert zu sein. Er repräsentiert hierdurch das Modell eines postmodernen Mannes, an dem die für die Postmoderne typische Dekonstruktion von vermeintlich eindeutig definierten Identitäten sichtbar wird.

Sein Abweichen vom heteronormativen Ideal manifestiert sich vor allem durch die Erzählinstanz, denn die ironischen Kommentare und die humorvoll distanzierten Beschreibungen von Monsieurs Alltag zeigen deutlich, dass Monsieurs *Defekte* als Mann deutlich werden und sich die Erzählinstanz an diesen amüsiert, was auch auf der Handlungsebene fortgeführt wird. Sein vermeintliches *Scheitern* als Mann wird hier nicht explizit thematisiert, denn Monsieur fällt keineswegs in eine Identitätskrise, die zu einer destruktiven Lebensweise führen könnte oder zu großen existentialistischen Fragestellungen über das Mann-Sein. Dies liegt vor allem auch daran, dass der Roman durch eine starke parodistische Schreibweise geprägt ist und eine humorvolle Betrachtung der Geschlechterfrage im Mittelpunkt steht. Hinsichtlich der Gender-Problematik leistet *Monsieur* noch einen weiteren Beitrag: Laut Birgit Acar verweist die Erzählung durch den Verzicht auf größere erzählerische Mittel und die Konzentration auf die Darstellung von Verhaltensformen ironisch darauf, dass literarische Texte auch keine Bedeutung haben können und so auch die Darstellbarkeit der Welt durch das Schreiben in Frage gestellt wird (2003: 62). Dies lässt sich auch auf die Frage nach der Darstellbarkeit von Männlichkeit übertragen, da durch die ironisch-minimalistische Schreibweise die Existenz eines allumfassenden Männlichkeitsideal oder gar einer ursprünglichen originalen Männlichkeit in Frage gestellt – wenn nicht sogar negiert – wird.

Am Ende des Romans ist Monsieurs Leben von einer gewissen Leichtigkeit des Seins geprägt und er scheint damit glücklich zu sein. Nach dem ersten gemeinsamen Abendessen laufen Monsieur und Anna Bruckhardt durch Paris

und es kommt endlich zum ersten Kuss, den natürlich sie initiiert: «Anna Bruckhardt lui toucha la joue, alors, doucement, l'embrassa dans la nuit. Hip, hop. Et voilà, ce ne fut pas plus difficile que ça» (Toussaint 1986: 111). Trotz seiner so offensichtlichen Alltagsuntauglichkeit kann das Leben für einen Mann wie Monsieur ganz unkompliziert sein, was von einem letzten Kommentar der Erzählinstanz unterstrichen wird, in dem deutlich wird, dass dieser sich darüber wundert, dass Monsieur so viel Erfolg im Leben hat: «La vie, pour Monsieur, un jeu d'enfant» (ibid.). Es stellt sich abschließend hier die Frage, ob nicht gerade durch das doch sehr positive Ende des Romans vielleicht auch eine neue Form von Männlichkeit eingeführt wird, die sich von hegemonialen Vorstellungen gelöst hat. In dieser steht nicht mehr das Ringen mit ohnehin unerreichbaren gesellschaftlichen Erwartungen im Mittelpunkt, sondern die Schönheit und Einfachheit des Lebens.

Bibliographie

- Acar, Birgit. 2003. «Ironie und Gestik – beispielhaft untersucht an Jean-Philippe Toussaints mustergültigem *Monsieur*». In: Schmidt, Mirko F. (ed.): *Entre parenthèses. Beiträge zum Werk von Jean-Philippe Toussaint*. Paderborn: Vigilia, 45-64.
- Alrath, Gaby; Surkamp, Carola. 2004. «Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung». In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (edd.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: Metzler, 143-179.
- Asholt, Wolfgang. 1994. *Der französische Roman der 80er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Badinter, Elisabeth. 1993. *XY. Die Identität des Mannes*. München: Piper.
- Brod, Harry. 1987. «Introductions: Themes and Theses of Men's Studies». In: Brod, Harry (ed.): *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Boston: Unwin Hyman, 1-17.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Connell, Raewyn. 1995. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- Gilmore, David. 1991. *Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale University Press.
- Horlacher, Stefan. 2005. *Masculinites. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy and D.H. Lawrence*. Tübingen: Narr.
- Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwandenbeck, Wieland (edd.). 2015. *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Kraß, Andreas. 2016. *Ein Herz und eine Seele: Geschichte der Männerfreundschaft*. Frankfurt: Fischer.
- Kauß, Anja. 2008. *Der diskrete Charme der Prokrastination: Aufschieben als literarisches Motiv und narrative Strategie (insbesondere im Werk von Jean-Philippe Toussaint)*. Frankfurt: M Press.
- Kucklick, Christopher. 2008. *Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der Negativen Andrologie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Lindon, Jérôme. 1989. «Entretien avec Jean-Pierre Salgas». In: *La Quinzaine littéraire*. Vol. 532, 34-35.
- Motte, Warren. 1999. *Small worlds. Minimalism in Contemporary French Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Rosen, David. 1993. *The Changing Fictions of Masculinity*. Chicago: University of Illinois Press.
- Schoots, Fieke. 1997. *Passer en douce à la douane. L'Écriture minimaliste de Minuit*. Amsterdam: Rodopi.
- Schuhen, Gregor. 2015. «Französische, italienische und spanische Literatur». In: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwandenbeck, Wieland (edd.): *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 318-331.
- Toussaint, Jean-Philippe. 1986. *Monsieur*. Paris: Minuit.

Würzbach, Natascha: «Raumdarstellung». In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (edd.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: Metzler, 49-72.

