GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

„Queerness is beautiful“ : Suniti Namjoshis feministische Fabelwelt

Hestermann, Sandra

2005

https://doi.org/10.25595/1713

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hestermann, Sandra: *„Queerness is beautiful“ : Suniti Namjoshis feministische Fabelwelt*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 11 (2005) Nr: 17, 225-243. DOI: https://doi.org/10.25595/1713.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Sandra Hestermann

„*Queerness is beautiful*“

Suniti Namjoshis feministische Fabelwelt

Wie können die Fabeln einer indischen, in der englischen Diaspora lebenden Lesbe und Feministin einen Beitrag zur aktuellen ‚*queer*‘ Forschung liefern? Welche Rolle spielt die ethnische, soziale und geschlechtliche Herkunft für eine Identifizierung mit und/oder Abgrenzung von vorherrschenden Diskursen von/über Homosexualität? Welche Möglichkeiten des transkulturellen Dialogs eröffnet eine postkoloniale Perspektive? Diesen Fragen geht der vorliegende Aufsatz anhand einer Analyse der Fabeln von Suniti Namjoshi nach. Ausgehend von einer konkreten Fabel folgt eine kurze Einführung in das Feld der *queer* Theorie. Das Konzept von ‚*queerness*‘ wird hiernach durch die postkoloniale Perspektive, d.h. der indischen und indisch-diasporischen Dimension erweitert, um abschließend in die Diskussion der Fabeln Namjoshis zu münden.

Happy Ending

> „Very shortly after the end of one of Andersen's tales a dispute arose, and a delegation of drakes was sent to the author. 'Look here', they said, 'as our best scholars have it, the point about the Ugly duckling was not that he wasn't ugly – he was ugly, as drakes go, he was very ugly indeed – but that he was a swan. However, now we've got a problem with his younger brother, who looks like a duckling, feeds like a duckling, bleeds like a duckling, but shows a preference for his own gender. So how does this end? It's a difficult situation and we seek a solution.' 'It's really quite easy,' said Andersen, 'The point about this fellow is that he isn't ugly, but he is a drake, and he isn't a swan.' 'Oh, 'said the drakes, 'Well then, we'll proceed to live happily ever after.' And they did. As for the ducks, they also sent a delegation, and from then on they were permitted to like one another.“ (FF, 12-13)[1]

Dieses Beispiel aus der Sammlung *Feminist Fables* von Suniti Namjoshi illustriert, wie durch einen unkonventionellen Blick auf eine traditionelle Fabel des Märchenerzählers Hans Christian Andersen Vertrautes entfremdet und damit für andere Lesarten geöffnet wird. Die Geschichte vom hässlichen Entlein, die ja ursprünglich eine bloße Verwechslung darstellt, da sich im Nachhinein das Entlein als Schwan entpuppt, wird hier um die sexuelle Dimension erweitert. Aufgrund der anderen sexuellen Neigung des Entleins werden seine Artgenossen mit einem Identitätsdilemma konfrontiert. Da das Entlein aufgrund seiner gleichgeschlechtlichen Neigung ‚anders' ist, zweifelt die Delegation der Enteriche ‚drakes' an der Echtheit seiner Identität. Die Lösung der Fabel ist eine einfache und es kommt zu einem glücklichen Ausgang für alle Beteiligten; ein Enterich ist ein Enterich, eine Ente ist eine Ente, ganz gleich wie ihre sexuellen Vorlieben aussehen. Die Fabel wirbt für eine Toleranz, die den Tieren innerhalb ihrer Spezies ein großes Kontinuum unterschiedlicher Neigungen und Praktiken zugesteht, ohne dass sich damit die Entscheidung eines ‚entweder oder' verbindet.

Von ‚*gay and lesbian studies*' zur ‚*queer theory*'[2]

Die zentrale Aussage der Fabel leitet über zur aktuellen Debatte, die in der heutigen Schwulen-, Lesben- und *queer*-Forschung geführt wird. Eine Folge des Kampfes um Anerkennung schwuler und lesbischer Lebensformen ist die Konzeptionalisierung von Homosexualität als ethnische Minderheit, die sich gegen die Mehrheit einer heterosexuellen Normen- und Wertegemeinschaft behaupten kann.[3] Diese Vorstellung einer rein ethnisch oder sozial begründeten Homosexualität wurde aber bereits von den feministischen Bewegungen der 70er Jahre in Frage gestellt, die argumentierten, dass im Unterschied zu schwulen Männern die primäre Identifikationskategorie bei Frauen nicht ihre Sexualität sondern ihr Geschlecht sei. Der Forschungsansatz, welcher soziale – also auch biologische – Geschlechterunterscheidungen als imaginäre Kategorien beschreibt, wird in der ‚*queer theory*' dargelegt, als deren Hauptbegründerinnen Theresa de Lauretis und Judith Butler gelten.[4] *Queer* bezeichnet in Abgrenzung zu den ‚*gay and lesbian studies*' eine neue Tendenz in der Theorieentwicklung, in der sämtliche Binaritäten und Dichotomien radikal in Frage gestellt und die Grenzen zwischen Geschlechtern und sexuellen Praktiken aufgelöst werden.[5] Das poststrukturalistische Konzept von *queerness* stellt dabei gleichzeitig eine Kontinuität und einen Bruch mit den vorherigen Modellen der schwulen Befreiungsbewegung und den lesbisch-feministischen Modellen dar. Die Theorie der *queerness* versucht somit die Falle der Modelle zu vermeiden, die durch die Annahme einer kausalen Beziehung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht und sexuellem Begehren Homosexualität als Gegenteil konzipieren. Die Folge einer solchen Annahme ist eine Stabilisierung von Heteronormativität, d.h. eine Gesellschaft stützt sich auf Werte, die Heterosexualität als dominierende Norm zu Grunde legt. Homosexualität wäre somit kein autonomes Konstrukt, sondern

lediglich ein ‚supplement' und ließe keinen Raum für andere, diesem binären Schema nicht zuzuordnende Praktiken und Identitäten.[6] *Queerness* dagegen beschreibt dynamische, kulturelle Konstrukte und diskursive Praktiken, deren Ausformungen in jeweiliger Abhängigkeit von sozialen Institutionen, Normen und historischen Besonderheiten stehen. Theresa de Lauretis argumentiert diesbezüglich, dass es nicht länger darum gehe, lesbische und schwule Sexualität als bloße Abweichung von einer natürlichen Sexualität oder als bloßen anderen Lebensstil zu repräsentieren. Sie plädiert vielmehr, so wie es die eingangs zitierte Fabel tut, für eine Rekonzeptionalisierung von schwulen und lesbischen Sexualitäten als eigenständige soziale und kulturelle Formen. Hierdurch wird es möglich, auch andere Gruppen, z.B. Transsexuelle, Transvestiten, Bisexuelle bzw. solche Minderheiten mit einzubeziehen, die aufgrund ihrer Hautfarbe oder Ethnizität durch die westlichen, d.h. weiß-euro-amerikanischen und monolithisch-exklusiven Kategorien schwuler und lesbischer Identität bis dato exkludiert worden waren.[7]

Postkoloniales ‚*Queering*'

Das Konzept der *queerness* wurde in den letzten Jahren durch die postkoloniale Perspektive, d.h. vor allem durch die Literatur-, Kunst- und Filmszene von Autoren und Autorinnen aus den ehemaligen englischen Kolonien erweitert und ausdifferenziert, weil diese sich nicht adäquat innerhalb der westlichen Theorien der Schwulen- und Lesbenbewegung repräsentiert finden. Seitens einiger Kritiker wird die eurozentristische Sicht der Diskussion von und über *lesbian and gay studies* angeprangert,[8] die von westlich-kapitalistischen sowie stark weiß-männlich geprägten Diskursmodellen dominiert werde. So warnt Michael Warner in seiner Einleitung zu *Fear of A Queer Planet*, dass angesichts der Tatsache, dass die internationale Diskussion über Sexualität sich auf immer mehr kulturelle Kontexte ausbreite, „Anglo-American queer theorists will have to be more alert to the globalizing – and localizing – tendencies of our theoretical languages."[9] Auch Altmann unterstreicht, dass es in der künftigen *queer theory* vor allem darum gehen müsse zu beobachten, in welcher Weise neue *gay*-Bewegungen aus Asien, Südamerika und Afrika die Ideen eines universellen Diskurses und westlicher Identitätspolitik adaptieren, um hieraus etwas Neues, Unvorhersehbares zu schaffen – die Voraussetzung, um wirklich von einem „queer planet" sprechen zu können.[10]

Eine besondere Beachtung haben vor dem Hintergrund meiner Ausführungen zu Suniti Namjoshi die in der britischen, kanadischen und amerikanischen Diaspora lebenden schwulen und lesbischen *‚South Asians'* erfahren. Indem sie die westlichen Vorstellungen einer universellen schwulen und lesbischen Identität aufnehmen, um sie auf der Grundlage der Erfahrung ihrer Ethnizität und historisch-kulturellen Eigenheiten im Exil zu adaptieren, sind neue Facetten lesbischen und schwulen Bewusstseins entwickelt worden. Gleichwohl sind diese Entwicklungen

nicht auf die indisch-englische Literatur beschränkt wie neuere Publikationen zeigen, in denen Diskursen zu/über ‚same-sex love' oftmals als Teil religiöser Traditionen innerhalb der „South Asian"-Literaturforschung nachgegangen wird.[11] Der Begriff der ‚queerness' kommt diesen Gruppen besonders entgegen, da er anders als die Begriffe *gay* und *lesbian* weniger hegemonisch, d.h. weniger beladen ist mit dem kolonialen Erbe.[12]

Entgegen dem offiziellen hindu-nationalen Diskurs, welcher die Existenz von Homosexualität als unvereinbar mit ‚Indianness' deklariert[13], haben neuere Forschungsarbeiten gezeigt, dass es gerade in Indien eine lange Tradition gleichgeschlechtlicher Sexualität gibt, die sich – entgegen der westlichen Theorie – nicht durch eine Gegenüberstellung von Homosexualität und Heterosexualität auszeichnet.

Das *Kama Sutra* z.B. geht von einem Kontinuum verschiedener sexueller Praktiken, also nicht Identitäten, aus, so dass das Geschlecht der sexuellen Partner zunächst keine Rolle zu spielen scheint. Im Vordergrund steht die ‚objektive' Darstellung und Beschreibung der sexuellen Praktik, insbesondere die des Oralverkehrs. Hierdurch werden die Grenzen zwischen den Geschlechtern durchlässiger und die Vorstellung eines dritten Geschlechts, welches männliche und weibliche körperliche Merkmale in sich vereint, möglich. Die Darstellung des Gottes Shiva weist z.B. zumeist männliche und weibliche Geschlechtsteile auf. Diese Aufhebung einer dualen Geschlechtereinteilung nimmt damit in gewisser Weise die Forderung Judith Butlers nach einer Entnaturalisierung der Geschlechterdiskurse vorweg. Butler stellt nicht nur die Geschlechterrollendichotomie in Frage, sondern greift auch die Kategorie des biologischen Geschlechts an. Da es demzufolge keine natürlichen Körper außerhalb kultureller Zuschreibungen geben könne, sei auch die Zweigeschlechtlichkeit eine kulturelle Sichtweise, Männlichkeit und Weiblichkeit „Effekte von Inszenierung und Performanz". Die Geschlechtergrenzen würden demnach von ‚cross-dressern', z.B. Transvestiten überschritten, indem sie ‚Weiblichkeit und Männlichkeit' als theatralisches Bühnenspiel kenntlich machen.[14]

In der indischen Kultur ist diese starre Binarität von vornherein nicht angelegt, die Übergänge vom Männlichen zum Weiblichen sind fließend. Diese Undefiniertheit des Geschlechts spiegelt sich in der Personengruppe der *hijras*,[15] die subversiv durch ihr ‚cross-dressing' und ‚cross-gender' kontinuierlich die Geschlechtergrenzen unterlaufen. Die Epen des *Mahabharata* und des *Ramayana* erzählen von Kindergeburten gleichgeschlechtlicher Paare, da die Religionen Hinduismus, Jainismus und Buddhismus davon ausgehen, dass das Geschlecht bei der Reinkarnation erhalten bleibt. Da so eine weibliche oder männliche Seele in einem andersgeschlechtlichen Körper wiedergeboren werden kann, ist die Voraussetzung für die Überschreitung von Geschlechtergrenzen gegeben. Weiter wird in der indisch-lesbischen Forschung mit der Entwicklung und Konstruktion eines eigenen Gründungsmythos die Existenz einer dualistischen Sexualität wie z.B. der Androgynie hervorgehoben. Hierzu wird die Bedeutung der ‚yoni' (weiblicher Leib, unendliche Quelle) des männlich-

weiblichen Paares in der vorpatriarchalischen Gesellschaft betont. Entgegen dem offiziellen indisch-nationalen Diskurs, der die Lesbe als negative Alterität konstituiert, gründet sich das indische positive Selbstbild vom Lesbentum auf einer feministischen Lesart des *Rigveda*[16], in der verschütteten und verwischten Spuren einer frühen Anschauung der ‚dualen Feminität' nachgegangen wird. Demzufolge hätte sich zwischen den Jahren 4300 und 2800 v. Chr. der Wandel von einer gynäfokalen zu der patriarchalischen Periode vollzogen. Eine Wiederaufdeckung dieser eigenständigen feministischen Tradition einer weiblichen, von Göttinnen beherrschten Kosmologie und Weltvorstellung hat zum Ziel, die Rolle der indischen Frau neu zu bewerten.[17]

Die moderne indische Lesbenforschung bzw. *queer*-Theorie beabsichtigt damit, eine eigene Genealogie der Weiblichkeit zu schreiben, die sich von orientalistischen und neo-orientalistischen Geschlechts- und Sexualitätsstereotypen emanzipiert. Dieses bedeutet eine Loslösung von den kolonialen Diskursen, die einerseits die Frau in den Termini eines westlichen Orientalismus als exotische, fremde erotische Schönheit bzw. als unschuldiges, passives Opfer sehen; oder sie andererseits mittels der neo-orientalistischen Konzepte[18] des heutigen postkolonialen hindu-nationalen Diskurses auf die Rolle der asexuellen Göttin und Mutter festschreibt.[19]

Suniti Namjoshi greift solche lesbischen Weltenstehungs-Mythen in Fabeln wie (z.B.) „Exegesis" (FF, S. 57) oder „The Saurain Chronicles" (FF, S. 112) auf, die sich jedoch von den historisch-religiösen Gründungsmythen insofern unterscheiden, da Suniti Namjoshi, durch ihre Diaspora-Situation einerseits und die Verwendung der Gattung der Fabel andererseits, variable und wandelbare Identifikationsmodelle schafft. Damit etabliert sich Suniti Namjoshi als Schriftstellerin im Kreis indisch-englischer Autoren und Autorinnen, die ihre vielfältigen Einflüsse nutzt, um ihre Identität als indische Feministin und Lesbe kreativ zu verarbeiten. Der rote Faden, der sich durch ihre Fabeln zieht, konkretisiert sich im folgenden ‚Manifest':

> „As a creature, a lesbian creature, how do I deal with all the other creatures who have their own identities, or perhaps I mean their own identifications? It's apparent that the components of the core identity change from place to place and period to period. Today the main components seem to be based on gender, skin, colour, and sexual choice, as well as other factors such as nationality and religion, which are more or less important in different places. Any threat to the sense of self causes a violent reaction. But then how are we all to live?" (BOI, 84)[20]

Als ‚South Asian' in der Diaspora verfügt Namjoshi über eine besonders privilegierte Sichtweise. Das Erleben einer dreifachen Marginalisierung, so Namjoshi, habe ihr eine „Asian perspective", eine „alien perspective", und später eine „lesbian perspective" verliehen. Auch Salman Rushdie argumentiert, dass Namjoshis Situation des ‚expatriate writers' bewirke, dass sie zur gleichen Zeit ‚*insider*' und ‚*outsider*' in einer Gesellschaft sei, in der sie lebt. Der Schriftstellerin und Intellektuellen werde dadurch die Fähigkeit verliehen, aus einer doppelten Perspektive,

einer „stereoskopischen Sicht“ zu schreiben, die an die Stelle des gesamten Blicks rückt.[21] Solch eine Sicht führt zu Prozessen der Hybridisierung, in der die jeweiligen unterschiedlichen kulturellen, sozialen und historisch bedingten Diskurse über Geschlechter unter neuem Blickwinkel beurteilt werden.

Die postkoloniale Perspektive – und an dieser Stelle beispielhaft hervorgehoben Suniti Namjoshi – könnte daher entscheidend dazu beitragen, die „postgay world“[22] in ihrem Anspruch auf Allgemeingültigkeit in Frage zu stellen. Die Vorstellung einer universellen schwulen oder lesbischen Identität übersieht allzu oft, dass sich sexuelle Praktiken jeweils aus verschiedenen spezifisch sozio-historischen Kontexten heraus entwickelt haben, bzw. sich darin behaupten müssen. Dieses illustrieren eindrucksvoll Anthologien wie z.B. *A Lotus of Another Color. An Unfolding of the South Asian Gay and Lesbian Experience*.[23] Das postkoloniale ‚*queering*‘ von *queer theory* schafft die Möglichkeit für Identifikationen, die zu ‚cross-race-class-gender-sexuality‘ Koalitionen führen können, ohne dabei kulturelle Differenzen zu negieren oder aufzulösen.[24]

„*Queering* India and the West“: Suniti Namjoshis feministische Fabelwelt

Suniti Namjoshi gehört zur unmittelbaren indischen ‚*post*‘-Unabhängigkeitsgeneration. Als Mitglied einer einflussreichen Brahmanenfamilie im Pune der 40er Jahre geboren, qualifizierte sie sich bereits mit 23 Jahren für eine Beamtinnenposition im *Indian Administration Service*, bis heute die anerkannteste im Regierungsdienst. Nach einem Masterstudium des Öffentlichen Verwaltungsrechts an der Universität von Missouri, Columbia, trat sie 1969 von ihrem Beamtinnenstatus zurück, um in Montreal ihre Dissertation über Ezra Pound zu schreiben. 15 Jahre lang unterrichtete Namjoshi in der Folge Literatur am Scarborough College der Toronto Universität. Ein einschneidender Wendepunkt in ihrer Karriere stellte ihr Aufenthalt 1978/79 in London und Cambridge im Rahmen eines Sabbatjahres dar, in dem Namjoshi unter den Einfluss der dortigen feministischen und schwulen Befreiungsbewegungen geriet. Diese Auseinandersetzung mit westlicher Theorie wie auch ihre Beziehung zur Dichterin Gillian Hanscombe setzte einen Prozess intensiver Introspektion in Gang, der zu ihrem Rückzug aus dem Hochschuldienst im Jahre 1988 führte. Seit diesem Zeitpunkt lebt und arbeitet Namjoshi in Devon, England. Trotz oder gerade wegen ihres freiwilligen Exils betont Namjoshi immer wieder ihre indischen Wurzeln, die sie durch ihre lange Zeit im Ausland nicht verloren habe, sondern als kreatives Moment benötige. Ihre Arbeit speist sich aus ihrem Bewusstsein als Lesbe und Feministin, das sich dabei in einen tief verankerten indisch-kulturellen Rahmen einschreibt. Dieses mag bei der Lektüre der eingangs zitierten Fabel verwundern, die keine unmittelbaren ‚indischen‘ Merkmale aufweist und dazu geführt hat, dass die indische und westliche Leserschaft zeitweise zögert, Namjoshis Arbeit als „authentically Indian“[25] anzuerkennen.[26] Namjoshis Erfahrungen mit Rassismus

zu Beginn ihres Aufenthaltes in Kanada und den USA und ihre Politisierung durch amerikanische und englische Feministinnen in den 70er Jahren ließen ihr die Bedeutung ihrer indischen Wurzeln jedoch umso bewusster werden, da die ‚gender' Diskurse weder ihrer lesbischen Sexualität noch gar ihrer anderen Hautfarbe gerecht wurden, die zu ihrer Identifikation als „Indian lesbian in an alien culture“, „racial other“ und „beast“ geführt hatten.[27]

Aus dieser Zwitterposition heraus wählt Suniti Namjoshi die Fabel als bevorzugtes literarisches Medium, die als *The Blue Donkey Fables* (1988)[28] und *Feminist Fables* (1981) erschienen sind. Hierbei knüpft Namjoshi sowohl an europäische Fabeltraditionen (*Aesop*, Jean de la Fontaine) als auch an orientalische Fabelsammlungen (*Panchatantra*) an, indem sie Fabelmuster und -motive aufnimmt, um sie um- oder neu zu schreiben. Als tradierte Gattung verwendet die Fabel a-mimetische Vertextungsprinzipien (d.h. sie enthält wenig individualisierende und situierende Merkmale), die sie zu einer transparenten und gleichzeitig mehrdeutigen Allegorie machen. Durch eine interpretative Zuordnung dieser allegorisch-mehrdeutigen Erzählung zu einem weltanschaulichen Wertesystem veranschaulicht die Fabel eine oder mehrere als ‚universell' anzusehende Einsichten oder Ansichten.[29] Mit dieser Tradition brechend nutzt Suniti Namjoshi die Fabel als Kommunikationsform, die statt einer verallgemeinernden Moral vielfältigen Idiosynkrasien zum Ausdruck verhilft. Die Wahrheiten ihrer Fabeln sind vorläufig, variabel, offen für zahlreiche Interpretationen[30] und schaffen damit Raum für Utopien und Dystopien. Tiermetaphern regen dabei Namjoshis Phantasie mehr an, da sie durch ihren Gebrauch Systeme, die in sich intakt und kohärent sind, einander gegenüberstellen kann, die durch ihre Konfrontation ihre jeweilige Absurdität bzw. Temporalität preisgeben.

Die „Moral Tale“, eine Nacherzählung von „Die Schöne und das Biest“, enthält einen metanarrativen und metabiografischen Kommentar, in der die Autorin ihre Wandlung zum „beast“ fiktional verarbeitet.

> „The Beast wasn't a nobleman. The Beast was a woman. That's why its love for Beauty was so monstrous. As a child the Beast had had parents who were both kindly and liberal. 'It's not that we disapprove of homosexuals as such, but people disapprove and that's why it grieves us when you think you are one. We want you to be happy, and homosexuals are not happy, and that is the truth.' 'Why are they unhappy?' 'Because people disapprove...' The Beast considered these arguments circular, but she discovered also that she was unhappy. Boys didn't interest her. She fell in love with a girl. The girl disapproved, and she found that she was now the object of ridicule. She became more and more solitary and turned to books. But the books made it clear that men loved woman, and women loved men, and men rod off and had all sorts of adventures and women stayed at home. 'I know what it is,' she said one day, 'I know what's wrong: I am not human. The only story that fits me at all is the one about the Beast. But the Beast doesn't change from a Beast to a human because of its love. It's just the reverse. And the Beast isn't fierce. It's extremely gentle. It loves Beauty, but it lives alone and dies alone.' And

> that's what she did. Her parents mourned her, and the neighbours were sorry, particularly for her parents, but no one was at fault: she had been warned and she hadn't listened." (FF, 21)

Sämtliche Fabeln in den beiden Sammlungen der *Feminist Fables* und der *Blue Donkey Fables* stellen ein ‚Umschreiben' traditioneller Fabelsammlungen dar. Es sind immer die gleichen Tiere, also die „Blue Donkey", die „One-Eyed Monkey" oder die Hexe, die als Alter Ego der Dichterin die Funktion der Lehrerin und Meisterin übernehmen. Sie lösen damit die in den Fabeln des *Panchatantra* traditionell männlich besetzten Protagonisten in ihrer Rolle der Weisen ab. Diese hatten die Aufgabe, den Prinzen und Königen zum Zwecke des Unterrichtens Gleichnisse und Parabeln zu erzählen. Die Belehrungsabsicht sowie die Herstellung einer Kommunikations- und Argumentationsform, die der indischen Erzähltradition innewohnt, impliziert das Schaffen einer eigenständigen indisch-lesbisch-feministischen Identität durch das Schreiben neuer Fabeln. In den *Feminist Fables* taucht der Märchenerzähler Andersen, der bereits in der eingangs zitierten Fabel eine wichtige Rolle spielt, erneut in „The female Swan" auf. Hierin gibt er die Tradition des Fabelschreibens an die Enten, ‚ducks', weiter. Als es nämlich einer Ente gelingt, in den Kreis der Schwäne als Ehrenschwan aufgenommen zu werden, wird die bisherige Zweiteilung der Teichbewohner durchbrochen. Durch die Annäherung an die Schwäne entfremdet sich die Ente von ihren Artgenossen. Jene fassen ihre Andersheit als Verrat auf und sprechen ihr ihre Identität als Ente ab. Andersen, an den sich die Enten als weisen Ratgeber wenden, belehrt sie wie folgt: „[Y]ou are beginning to question the nature of ducks and the values of swans ... you're learning to fashion your own fables" (FF, 18). Dieses Motiv der Rekreation eigener Mythen und Geschichten wird ebenfalls in der „Tale of Triumph" aufgegriffen. Hierin erzählt die „Blue Donkey" Suniti ihren Traum über die Begegnung mit einem Kritiker, den sie mit ihren kreativen Fähigkeiten zur Selbsterschaffung besiegt:

> „He gave me a lecture on literary form, He got quite excited. 'The fact of your blueness is an incontrovertible nature of your being.' I didn't understand what he was saying. Suddenly he became very patient. 'Don't you see? You are a product of the imagination. Your are a fabulous beast.' 'Did you imagine me?' I asked him politely. 'Certainly not!' He sounded so indignant that I backed away a step or two; but I wanted to understand so I asked him again. 'Well, who imagined me?' He looked up and down. 'I expect you did,' he said abruptly. Then he vanished."(BDF, 41)

Die Absicht, eine feministisch-lesbische Fabelmythologie als Alternativgenealogie zur patriarchalisch und heterosexuell dominierten Fabelwelt zu schaffen, wird u.a. durch die beiden Fabeln „Giantess" und „Local Hero" unterstrichen. In diesen wird explizit auf die Existenz eines weiblichen Kosmos verwiesen, der jedoch in Vergessenheit geraten sei:

> „thousands of years ago in far away India, which is so far away that anything is possible, before the advent of the inevitable Aryans, a giantess was in charge of a little kingdom.“ (FF, 29).

Das Heraufbeschwören von Legenden eines vorzeitlichen Matriarchats dient als Beleg für eine eigene authentische Fabeltradition, die Gründe für die Ablösung eines solchen Matriarchats durch das Patriarchat liefern, „were it no for the fact that the giantess grew tired“ (FF, 29), die die männliche Herrschaft nicht länger als Gebot der natürlichen Ordnung aufrechterhalten lassen.

Übertragen auf die menschliche Gesellschaft lassen sich Namjoshis Fabeln als Kritik der Frauen am Status quo lesen. Durch das Gewahrwerden der eigenen Heterogenität ihres Geschlechts sowie der Infragestellung der Überlegenheit und Einzigartigkeit der Männer – immerhin gelingt es einer von ihnen, in diesen angeblich so illustren Kreis aufgenommen zu werden – werden die alten Rollenmuster aufgebrochen. Die Grenzen zwischen den Geschlechtern und ihren Rollen werden durchlässig, so dass Frauen ihre unterdrückte Rolle der „ugly ducks“ abzulegen beginnen. Diese neue Konstellation erfordert aber auch neue Fabeln, wie uns die Fabel „Happy Ending“ gezeigt hat. Obwohl der Bruder des Entleins wie ein ‚duckling‘ aussieht und sich auch in allen Belangen wie einer verhält, sich aber nur für sein eigenes Geschlecht interessiert, ruft er bei den Enten Verwirrung hervor. Andersen erläutert darauf hin, dass es sich weder um einen Schwan noch um eine Ente, sondern um einen Enterich handele. Nachdem er in der Gemeinschaft der ‚drakes‘ als einer der ihren aufgenommen wird, ist auch den ‚ducks‘ Gleiches erlaubt, „and from now on they were permitted to like one another“ (FF, 18). Dieses friedvolle Zusammenleben auf dem Teich bildet jedoch eine Ausnahme.

In Namjoshis anderen Fabeln wird das lesbische Tier oft ausgegrenzt, verstoßen und verstümmelt. So verliert die Äffin, nachdem sie sich in die Welt hinaus traut, einen Teil ihres Gebisses, den Schwanz und ein Auge und taucht fortan als „One-Eyed Monkey“ auf (eine Allegorie für Namjoshis Identifikation als „lesbian in an alien world“). Der Zaunkönig in „The Example“ (FF, 52) wird als Lehrerin der Spatzenfamilie verjagt, da sie als Lesbe und Feministin nicht dem stereotypen Bild einer „dreadful and horrible person“ entspricht und damit ein positives Beispiel sein könnte, welches der Gesellschaft den Spiegel ihrer Doppelmoral vorhält. Weitere Fabeln, wie z.B. „The Princess“ (FF, 5), „The little Prince (FF, 15) oder „Rescued“ (FF, 87), erzählen bekannte europäische Märchen wie „Die Prinzessin auf der Erbse“ oder „Rapunzel“ aus einer feministisch-lesbischen Perspektive. So werden die männlichen Helden durch weibliche Protagonistinnen ersetzt, die gegen ihre typisch-weiblichen Attribute und Rollenmuster verstoßen. Beeindruckend ist die Verfremdung der Gattung der Romanze in der Umgestaltung der Opferrollen von Prinzessin und Drache in der Fabel „Perseus and Andromeda“ (FF, 47). Üblicherweise wird die Prinzessin, das potentielle Opfer, vom Prinzen durch seinen Sieg über den Drachen gerettet. In der vorliegenden Fabel aber verliert der Prinz und fällt damit aus seiner Heldenrolle. Auch die Prinzessin verhält sich nicht rollenkonform.

Sie sträubt sich gegen die Opferrolle und dreht den Machtspieß um, indem sie dem Drachen eine andere Spielvariante vorschlägt. Nach einem Kleidertausch lässt sich der Prinz anstelle der Prinzessin am Pfahl anbinden, der Drache wird zum Prinzen, und beide, Drache alias Prinz und Prinzessin gehen fort.

Lesbentum und Feminismus konstituieren sich in Namjoshis Fabeln nicht in der Form eines politischen Aktivismus, welcher in der Unterdrückung anderer Spezies ausarten kann, wie es die Fabel „Thunder and Lightening" (BDF, 102) suggeriert, in der die Bedeutung von Heldentum hinterfragt wird. Vielmehr zeichnet sich für die Protagonistin Suniti lesbisches Engagement durch die Vertretung eines klaren, moralischen Standpunktes aus, den sie mittels ihrer Alter Ego, der „Blue Donkey" und der „One-Eyed Monkey" in Form von philosophisch-didaktischen Dialogen und Lehrgeschichten vermittelt. Hierbei werden bestehende Gesellschaftssysteme, die sich nicht nur durch ihre heterosexuellen patriarchalischen Strukturen auszeichnen, sondern auch zu Zwietracht und Uneinigkeit unter den Frauen führen, auf die Ebene von Fabelsystemen transferiert. In der Fabel „Gracious Living" (BDF, 72-73) wird die „One-Eyed-Monkey" (Lesbe) in den Stall der „rabbits" (Feministinnen) eingeladen. Aus Angst verstecken diese die „One-Eyed Monkey" beim Anblick des Farmers sofort, um nicht Gefahr zu laufen, aufgrund ihres Umgangs mit ihr vom Hof vertrieben zu werden. Draußen dagegen lauern bereits die „hens" (Frauen), die nur darauf warten, sich zu ihnen in den Stall zu drängen. Durch den Transfer menschlicher Verhaltensweisen in die Fabelwelt und der Verwendung variabler Alter Ego, schafft Namjoshi dank ihrer doppelten Perspektive eine Distanz, die ihr eine ‚objektivere' und ‚freiere' Darstellung erlaubt. Auf diese Weise werden die jeweiligen Positionen der gesellschaftlichen Gruppen mit ihren plakativen Attributen, Verhaltensmustern und Regelsystemen mittels der Tiermetaphorik bzw. archetypischen Märchenfiguren entweder verstärkt oder umgedeutet. Durch ihre drastische Kontrastierung werden klassische Rollenklischees zerstört und individuelle Verhaltensweisen aufgewertet.

Die Begegnung zwischen den Fabel- und Märchenwesen als kommunikatives Ereignis formuliert das zentrale Anliegen der Autorin und ihrer fiktionalen Alter Egos. Die Frage nach ihrer lesbischen Identität ist hierbei unauflösbar mit der Frage verbunden, wie sich Zusammenleben und Umgang mit anderen Mitgliedern und Gruppenidentitäten ihrer Gesellschaft gestalten lassen. Das nachfolgende Zitat aus der Fabel „Red Fox and White Swan" enthält ein immer wiederkehrendes Motiv in Sunitis Fabelwelt, nämlich das Dilemma, den Wunsch nach individueller Identität auszuleben, ohne dabei andere auszugrenzen. Anders ausgedrückt: Wie kann ich es vermeiden, die Anwesenheit von anderen als Bedrohung für die eigene Existenz zu interpretieren, ohne Gefahr zu laufen, den/die ‚andere' zu kategorisieren und damit zum Forschungsobjekt zu degradieren?

> „The swan glided to a safe distance. 'Hey fox,' she called out. 'Just go away.' 'Please,' cried the fox. 'Oh please, please. I'm very lonely. Isn't there anything I can do to persuade you to be friends?' 'Yes,' replied the swan. 'What?', asked the fox, eager to please. 'Just go away.'" (FF, 127)

Ein friedvolles Zusammenleben aller Spezies lässt sich nicht durch ein gewaltsames Zusammenbringen aller Arten auf einem Terrain bewerkstelligen. Es ist nur dann gewährleistet, wenn jede Art der anderen ihren Freiraum und spezifischen Lebensraum lässt und nicht versucht, ihr eine Freundschaft aufzudrängen, die, obgleich gut gemeint, die Existenz der anderen Art bedroht. Diese Erkenntnis, die Zusammenleben als tolerante Konvivenz und nicht als assimilierende Multikulturalität deutet (wie es ein universell gültiger *queer*-Masterdiskurs nahe legen würde), wird in mehreren Fabeln der *Blue Donkey Fables* aufgegriffen. Die Eingangsfabel „The Blue Donkey" ist nicht nur ein repräsentatives Beispiel für Namjoshis lesbisch-feministisches Programm, sondern gibt ihrer diasporischen Erfahrung von Andersheit in der westlichen Gesellschaft als indische Lesbe Ausdruck. Weder entspricht sie durch ihre Hautfarbe der westlichen Vorstellung von einer Lesbe, noch wird sie von anderen, in der Diaspora lebenden Indern als eine der ihren anerkannt.[31]

> „Once upon a time a blue donkey lived by a red bridge. 'Inartistic', said the councillors who governed that town. 'A donkey who lives by our bright red bridge must be of the purest and silkiest white or we must request that the said donkey be required to move on.' The matter soon turned into a political issue. One party said that donkeys never had been and never would be white and what was asked of the donkey was grossly unfair. If, on the other hand, the donkey were required to be a nondescript grey (instead of a loud and laughable blue), they would be prepared to accept the solution as a reasonable way out. But the opposing party found a fault in their logic. 'Just because donkeys have never known to be white,' they pointed out patiently, 'it does not follow that a donkey is incapable of achieving whiteness. Your argument imposes an arbitrary limitation on the creature's potential.' 'Good heavens!' cried the others. 'Are you suggesting that the donkey's blueness may be a mater of culpable wilfulness rather than a mere genetic mischance?' 'Yes,' responded the logicians. 'Let us confront the creature and you can see for yourselves.'
>
> They approached the donkey, who happened to be munching a bright pink carrot which clashed most horribly with the bright red bridge. 'O Donkey,' they said, feeling they had better get it over with at once, 'we'd like you to turn an inoffensive grey or else move on.' 'Can't and won't,' replied the donkey. 'There you see,' cried half the populace. 'Obviously wilful!' 'No. No,' cried the other half. 'Patently flawed!' And they began to dispute among themselves. The donkey was puzzled. 'I'm a perfectly good donkey,' she said at last. 'What exactly is the matter with you?' 'Your blueness troubles us,' wailed the citizens. 'It clashes with our bridge, as does the pinkness of your carrots. Oh what shall we do? we cannot agree among ourselves.' 'Look again,' advised the donkey. And so they did; they looked and argued and squabbled and argued and after a while most of them got used to the blueness of the donkey and didn't notice it anymore. But a few remained who maintained strongly that blueness was inherent, and a few protested that it was essentially intentional. And there were still a few others who managed to see – though only sometimes – that the Blue Donkey was only herself and therefore beautiful. These last occasionally brought her a bunch of blue flowers which she put in a vase." (BDF, 1-2)

Namjoshi greift in dieser Fabel eindrucksvoll die Essentialismus-Konstruktivismus Debatte auf, also die Frage, inwiefern homosexuelle Neigungen auf einer biologischen Determiniertheit beruhen oder ein erworbenes, d.h. konstruiertes Verhalten darstellen und führt sie ad absurdum. Namjoshis Versuch, Essentialismen so zu mobilisieren, dass sie zugunsten der Protagonisten und nicht zu ihrem Nachteil gereichen, wird an dieser Stelle besonders deutlich. Indem sie ihre lesbische Identität in der Gestalt der „Blue Donkey" strategisch essentialistisch konstruiert, löst Namjoshi die vorgeprägten Vorstellungen hinsichtlich einer homo- und heterosexuellen Sexualität auf – ein wesentliches Moment von *queer*-Identitäten.

Grenzen überschreitet Namjoshi daher nicht nur vor dem Hintergrund einer vorgeblichen homo- und heterosexuellen Binarität, sondern auch in kultureller Hinsicht. Als Mitglied der ‚*South Asian Diaspora*' wird ihre Transgression um den Faktor der geografischen und kulturellen Grenzüberschreitung erweitert und verstärkt. Sie steht stellvertretend für das Dilemma solcher Schwulen und Lesben, die durch ihre Migration zwar den Zwängen der eigenen Gesellschaft entkommen, in der zweiten Heimat jedoch durch ihre sexuellen Neigung im doppelten Sinne (als Frau sogar in dreifacher Hinsicht) eine Minderheit bilden. In den westlichen, d.h. euro-amerikanischen Gesellschaften, werden sie aufgrund ihrer Hautfarbe oder rassischen Herkunft doppelt stigmatisiert, finden aber so wie Suniti Namjoshi auch innerhalb der schwulen bzw. lesbischen Subkultur der ‚Anderen' keine Identifikationsmodelle, mit denen sie sich konform erklären können.[32]

Suniti Namjoshis westlich-indischer Hintergund und ihre Diasporasituation machen sie zu einer „specular border intellectual"[33], d.h. sie besetzt die Zwischenposition in einem „Bhabhaschen Dritten Raum[34], der ihr den Entwurf anderer Utopien, anderer Facetten von *queerness* erlaubt. Als solche ist Namjoshi vertraut mit zwei Kulturen, ist aber nicht willens, sich in einer dieser Kulturen ganz zu Hause zu fühlen. Gefangen zwischen den Kulturen, von denen keine als ausreichend oder genügend produktiv bewertet wird, unterzieht sie sich einer eingehenden Analyse. An die Stelle einer bloßen Kombination beider Kulturen nutzt Namjoshi den kulturellen Zwischenraum als Ort, vom dem aus explizit oder implizit andere Identitätsformen entwickelt werden. Das Fabeltier „Blue Donkey" ist eine solche Möglichkeit, *queerness* und ‚queer beauty' als eigenständige Identität zu denken, die normative Grenzen der Geschlechtlichkeit, Rasse und Nationalität sprengt. Im Prozess des Neuschreibens und der Aneignung der Fabelgattung vollzieht Namjoshi zudem auch eine radikale textuelle Transgression. Mittels der Verschmelzung und Entfremdung sowohl indischer als auch europäischer Fabeln und Traditionen, entwirft sie alternative Sexualitäten und Identitäten, die ihren Lebensumständen einer lesbischen Grenz-Intellektuellen Ausdruck verleihen. Durch diese Zweckentfremdung dekonstruiert Namjoshi gleichzeitig auch den der Fabel inhärenten patriarchalisch-heterosexuellen Diskurs. Namjoshis postkoloniale Infragestellung der Heteronormativität, welche durch die Struktur und Rollenmuster der traditionellen Fabel perpetuiert wird, übernimmt daher nicht einfach die kritischen Parameter

westlicher *queer*-Theorie, sondern bricht sie durch die Linse ihrer indisch-westlichen Herkunft. Fabeltiere wie die „Blue Donkey“ oder die „One-Eyed Monkey“ weisen daher die Vorstellung einer eindeutigen oder gar einheitlichen indisch-lesbischen Identität zurück. Namjoshi plädiert vielmehr für ein Konzept pluraler und wandelbarer *queer*-Identitäten. Hierdurch gelingt es ihr in ihren Texten letztendlich, nicht nur die Geschlechterhierarchie, sondern auch die Hierarchisierung der Spezies aufzuheben.[35] Namjoshis Fabeltiere, jene „fabulous beasts“, stehen dank der Hybridisierung verschiedenster Traditionen und Kulturen für den Entwurf einer interkulturellen oder transkulturellen Ästhetik von *queerness*, d.h. einer Gemeinschaft, die dem Individuum sein Recht auf Einzigartigkeit gewährt ohne auf Homogenität zu bestehen.[36]

Anmerkungen

1 Suniti Namjoshi: *Feminist Fables* [1981], London 1994, abgekürzt als FF. Alle nachfolgenden Seitenangaben beziehen sich auf die genannte Ausgabe.

2 Die folgende Darstellung ist notwendigerweise sehr skizzenhaft; für eine eingehende Beschäftigung mit dem aktuellen Stand der *gay*, *lesbian* und *queer*-Forschung verweise ich neben den zitierten Werken auf Eve Kosovsky Sedgwick: *Epistemology of the Closet*, Berkeley 1990, Fabio Cleto: *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*. A Reader, Ann Arbor MI 1999, Annemarie Jagose: *Queer Theory. An Introduction*, New York 1996.

3 Robert J. Corber/Stephen Valocchi (Hrsg.): „Introduction", in: Dies.: *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*, Oxford u.a. 2003, S. viii-iv.

4 Vgl. Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London, New York 1990; Dies.: *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex"*, New York 1993.

5 Der Begiff ‚*queer*' (engl. eigenartig, komisch) wurde von Theresa des Lauretis erstmals 1991 in dieser Bedeutung verwendet. Vgl. Theresa de Lauretis: „Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction", in: *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 3.2, 1991, S. iii-xviii.

6 Robert J. Corber/Stephen Valocchi (Hrsg.): „Introduction", in: Dies.: *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*, Oxford u.a. 2003, S. vii ff.

7 Theresa de Lauretis: „Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction", in: *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 3.2, 1991, S. iii.

8 Vgl. Terry Goldie: „Introduction: Queerly Postcolonial", in: *ARIEL* 30.2, 1999, S. 14.

9 Michael Warner: „Introduction", in: Ders. (Hrsg.): *Fear of a Queer Planet*, Minneapolis 1993, S. xii, zitiert in: Dennis Altmann: „Global Gaze/Global Days", wiederum in: John C. Hawley: *Postcolonial and Queer Theories. Intersections and Essays*, Westport, Connecticut/London 2001, S. 3.

10 Vgl. Altmann, ebd., S. 15.

11 Vgl. hierzu Gita Thadani: *Sakhiyani. Lesbian desire in Ancient and Modern India*, London 1996; Ruth Vanita/Saleem Kidwai (Hrsg.): *Same-Sex Love in India. Readings from Literature and History*, New York 2000; Ruth Vanita (Hrsg.): *Queering India. Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society,* New York/London 2002.

12 Vgl. John C. Hawley: „Preface", in: Ders.: *Postcolonial and Queer Theories. Intersections and Essays*, Westport, Connecticut/London 2001, S. x.

13 Anm.: „Homosexuality is Un-Indian. In keeping with the Indian tradition, someone indulging in such immoral activities are justifiably punished and the definition of homosexuality under the IPC (Indian Penal Code) does not need to be changed. The IPC is correct; it is a fragment of the society that is wrong: We should try and save India from further degeneration from the West." (Ghayur A. Ahmad, Patna, *Pioneer*, 14. Februar 1995, zitiert in: Gita Thadani: *Sakhiyani. Lesbian desire in Ancient and Modern India*, London 1996, S. 84.)

14 Vgl. Claudia Liebrand: „Prologema zum *cross-dressing* und Maskerade", in: *Freiburger Frauenstudien* 1, 1999, S. 18.

15 Die *Hijras* stellen ein indisch-kulturelles Phänomen dar, welches aber auch unter anderen Bezeichnungen bei anderen Kulturen, wie z.B. dem *berdach,* in nordamerikanischen Indianerstämmen auftaucht. Die *Berdach* („two-spirit-people") verstehen sich selbst als androgyn und füllen damit eine alternative Geschlechterrolle aus. Vgl. hierzu die Abhandlung unter: http://www.uoguelph.ca/~asa/data/WE_ARE_PART_OF_A_TRADITION.doc. Die *Hijras* bilden eine Gruppe bzw. Klasse von Männern, die sich in einer ihrer Gottheit Bahuchara Mata gewidmeten Zeremonie der Selbstkastration unterziehen. Ihre unbestimmte Geschlechtlichkeit stellt etablierte Geschlechterdichotomien in Frage, denn sie verstehen sich als ‚Nicht-Männer' (sie sind impotent), aber auch als ‚Nicht-Frauen', da ihnen die Fähigkeit zur Menstruation und Mutterschaft fehlt. Vgl. Serena Nanda: *Neither Man nor Woman. The Hijras of India*, Belmont, California 1990.

16 Erster und ältester der vier Veden und ältestes erhaltenes indisches Literaturdenkmal überhaupt (1200 v.Chr.). Vgl. Helmut Freydank u.a. (Hrsg.): *Erklärendes Wörterbuch zur Kultur und Kunst des alten Orients. Ägypten, Vorderasien, Indien, Ostasien*, Hanau 1985, S. 363.

17 Vgl. Gita Thadani: *Sakhiyani. Lesbian desire in Ancient and Modern India*, London 1996, S. 16ff.

18 Zur Konzeption des Neo-Orientalismus vgl. Sandra Hestermann: *Meeting the Other – Encountering Oneself. Paradigmen der Selbst- und Fremddarstellung in ausgewählten anglo-indischen und indisch-englischen Kurzgeschichten*, Frankfurt/M. u. a. 2003, S. 63ff.

19 Ausführlich hierzu vgl. Kaptitel 5.1 (Post)koloniale ‚Gender' Diskurse in: Ebd., S. 153ff.

20 Suniti Namjoshi: *Because of India*, London 1989, S. 22, in der Folge abgekürzt als BOI. Alle nachfolgenden Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

21 Vgl. Salman Rushdie: „Imaginary Homelands", in: Ders.: *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, London 1991, S. 19.

22 „Afterword", in: John C. Hawley: *Postcolonial and Queer Theories. Intersections and Essays*, Westport, Connecticut/London 2001, S. 197.

23 Rakesh Ratti (Hrsg.): *A Lotus of Another Color. An Unfolding of the South Asian Gay and Lesbian Experience,* Boston 1993.

24 Peter Brooker betont das Potential postkolonialer Theorie hinsichtlich ihrer Anerkennung von „difference" und anti-essentialistischen Vorstellungen von Identität und kulturellen Zuschreibungen. Vgl. ders.: *A Concise Glossary of Cultural Theory*, London 1999, S, 170, zitiert in: Hawley, S. 200.

25 Anannya Dasgupta: „‚Do I remove my skin?' Interrogating Identity in Suniti Namjoshi's Fables", in: *Vanita*, S. 100.

26 Suniti Namjoshis Arbeiten genießen in Indien eine relativ große Popularität, umso bedauerlicher, schreibt Dasgupta, dass ihr von der Literaturkritik – vereinzelte Rezensionen in kanadischen Zeitschriften ausgenommen – bisher wenig Beachtung geschenkt wurde. Neben den von mir zitierten Aufsätzen sowie meinen eigenen Ausführungen zu „Suniti

Namjohsi und die feministische Fabel" in: Sandra Hestermann: *Meeting the Other – Encountering Oneself. Paradigmen der Selbst- und Fremddarstellung in ausgewählten anglo-indischen und indisch-englischen Kurzgeschichten*, Frankfurt/M. u. a. 2003, S. 180ff., auf die sich der vorliegende Aufsatz stützt, gibt es noch eine – wenn auch leider sehr oberflächliche – Monographie von C. Vijayasree: *The Artful Transgressor*, New Delhi 2001. Auffällig bleibt, dass die genannten Arbeiten ausschließlich von indischen Kritikerinnen stammen. Ein Hauptgrund für die Vernachlässigung durch die westliche Kritik mag, so wiederum Dasgupta, daran liegen, dass sich Namjoshis Werk aufgrund ihrer Thematik und einzigartigen Vermischung von Fabel und Lyriktechniken literarisch unschwer anderen bekannten indisch-englischen Autoren ihrer Generation (R. K. Narayan, Anita Desai, Shashi Deshpande) oder nachfolgenden Romanautoren wie Rohinton Mistry, Vikram Seth und Bharati Mukherjee zuordnen lässt. Vgl. Anannya Dasgupta: „'Do I remove my skin?' Interrogating Identity in Suniti Namjoshi's Fables", in: *Vanita*, S. 101. Es ist jedoch gerade die Tatsache, dass Namjoshis Texte sich nicht eindeutigen Kategorien zuschreiben lassen, die sie meiner Ansicht nach so fruchtbar für ‚*queer literary criticism*' macht.

27 Vgl. ebd., S. 102-103.

28 Suniti Namjoshi: *The Blue Donkey Fables*, London 1988, in Folge abgekürzt als BDF. Alle nachfolgenden Seitenangaben beziehen sich auf die genannte Ausgabe.

29 Vgl. Hermannn Lindner: „Bibliographie zur Gattungspoetik (5). Theorie und Geschichte der Fabel (1900-1974)", in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 85, 1975, S. 247ff., zitiert in: Hans Geord Coenen: *Die Gattung Fabel. Infrastrukturen einer Kommunikationsform*, Göttingen 2000, S. 12-13.

30 Vgl. Anannya Dasgupta: „'Do I remove my skin?' Interrogating Identity in Suniti Namjoshi's Fables", in: *Vanita*, S. 103.

31 Die Studie von Anna Bhattacharya hat gezeigt, dass die Frau innerhalb der männlichen Migranten-Bourgeoisie nach wie vor als Verkörperung essentieller „*Indianness*" angesehen wird. Jedes Verhalten, welches gegen die tradiert-weiblichen Verhaltensmuster verstößt und außerhalb der Familie, d.h. des streng definierten patriarchalisch, heterosexuellen Raumes stattfindet, führt zu einem Ausstoß aus der Familie. Im Rahmen der patriarchalischen Logik der indischen Migranten-Bourgeoisie ist die Vorstellung einer nicht-heterosexuellen indischen Frau unmöglich, sie liegt außerhalb jeglicher Vorstellungskraft. Vgl. Gayatri Gopinath: „Nostalgia, Desire, Diaspora: South Asian Sexualities in Motion", in: Robert J. Corber/Stephen Valocchi (Hrsg.): *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*, Oxford u.a. 2003, S. 207.

32 Gayatri Gopinath unterstreicht in ihrem Aufsatz die Bedeutung von Ort und Migration für diasporische Formen von „*queer desire*" innerhalb eines transnationalen Kontextes anhand einer Analyse des Romans *Funny Boy* (1994) des Sri-Lanka-Kanadiers Shyam Selvadurai und der Filme *Fire* (1996) der Indien-Kanadierin Deepa Mehta und dem populären Hindifilm *Hum aapke haim koun* (1993). Vgl. dies. in: Robert J. Corber/Stephen Valocchi (Hrsg.): *Queer Studies. An*

Interdisciplinary Reader, Oxford u.a. 2003, S. 206-217.

33 Vgl. Abdul JanMohamed: „Worldliness-without-World, Homelessness-as-Home. Toward a Definition of the Specular Border Intellectual", in: Michael Sprinker (Hrsg.): *Edward Said: A Critical Reader*, Cambridge 1992, S. 97.

34 Vgl. Homi Bhabha: *A Location of Culture*, London 1994, S. 36f.

35 Vgl. C. Vijayasree: „Textual Transgressions: A reading of Suniti Namjoshi's Poetry and fiction", in: *Kavya Bharati* 12. *Special Issue Poetry of Indian Women* 2000, S. 189-200.

36 Anannya Dasgupta: „'Do I remove my skin?' Interrogating Identity in Suniti Namjoshi's Fables", in: *Vanita*, S. 109.

Literatur

Altmann, Dennis: „Global Gaze/Global Days“, in: John C. Hawley, *Postcolonial and Queer Theories. Intersections and Essays*, Westport, Connecticut/ London 2001, S. 1-18.

Bhabha, Homi: *A Location of Culture*, London 1994.

Brooker, Peter: *A Concise Glossary of Cultural Theory*, London 1999, S. 170, zitiert in: John C. Hawley, *Postcolonial and Queer Theories. Intersections and Essays*, Westport, Connecticut/ London 2001, S. 200.

Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London, New York 1990.

Dies.: *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex*“, New York 1993.

Corber, Robert J./Valocchi, Stephen (Hrsg.): „Introduction“, in: Dies: *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*, Oxford u.a. 2003, S. viii-iv

Dasgupta, Anannya: „‘Do I remove my skin?’ Interrogating Identity in Suniti Namjoshi’s Fables“, in: *Vanita*, S. 100.

Freydank, Helmut u.a. (Hrsg.): *Erklärendes Wörterbuch zur Kultur und Kunst des alten Orients. Ägypten, Vorderasien, Indien, Ostasien*, Hanau 1985.

Ghayur A. Ahmad, Patna, in: *Pioneer*, 14. Februar 1995, zitiert in: *Thadani* 1996, S. 84.

Goldie, Terry: „Introduction: Queerly Postcolonial“, in: *ARIEL* 30.2, 1999, S. 14.

Gopinath, Gayatri: „Nostalgia, Desire, Diaspora: South Asian Sexualities in Motion“, in: Robert Corber/Stephen Valocchi: *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*, Oxford u.a. 2003 S. 206-217.

Hawley, John C.: „Preface“, in: ders. (Hrsg.*): Postcolonial and Queer Theories. Intersections and Essays*, Westport, Connecticut/London 2001, S. ix-x.

Ders.: „Afterword“, in: Ders. (Hrsg.), S. 197-208.

Hestermann, Sandra: *Meeting the Other – Encountering Oneself. Paradigmen der Selbst- und Fremddarstellung in ausgewählten anglo-indischen und indisch-englischen Kurzgeschichten*, Frankfurt u. a. 2003.

JanMohamed, Abdul: „Worldliness-without-World, Homelessness-as-Home. Toward a Definition of the Specular Border Intellectual“, in: Michael Sprinker (Hrsg.): *Edward Said: A Critical Reader*, Cambridge 1992, S. 96-120.

Lauretis, Theresa de: „Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction“, in: *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 3.2, 1991, S iii-xviii.

Liebrand, Claudia: „Prologema zum *cross-dressin*g und Maskerade“, in: *Freiburger FrauenStudien* 1, 1999, S. 18.

Lindner, Hermannn: „Bibliographie zur Gattungspoetik (5). Theorie und Geschichte der Fabel (1900-1974)“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 85, 1975, S. 247ff, zitiert in: Hans Georg Coenen: *Die Gattung Fabel. Infrastrukturen einer Kommunikationsform*, Göttingen 2000, S. 12-13.

Namjoshi, Suniti: *Feminist Fables*, London 1994.

Dies.: *The Blue Donkey Fables*, London 1988.

Dies.: *Because of India*, London 1989.

Nanda, Serena: *Neither Man nor Woman. The Hijras of India*, Belmont, California 1990.

Ratti, Rakesh (Hrsg.): *A Lotus of Another Color. An Unfolding of the South Asian Gay and Lesbian Experience,* Boston 1993.

Rushdie, Salman: „Imaginary Homelands“, in: Ders.: *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, London 1991, S. 9-21.

Thadani, Gita: *Sakhiyani. Lesbian desire in Ancient and Modern India*, London 1996.

Vanita, Ruth/ Kidwai, Saleem (Hrsg.): *Same-Sex Love in India. Readings from Literature and History*, New York 2000.

Vanita, Ruth (Hrsg.): *Queering India. Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture and Society*, New York, London 2002.

Vijayasree, C.: *The Artful Transgressor,* New Delhi 2001.

Dies.: „Textual Transgressions: A reading of Suniti Namjoshi's Poetry and fiction“, in: *Kavya Bharati* 12, *Special Issue Poetry of Indian Women* 2000, S. 189-200.

Warner, Michael: *Fear of a Queer Planet*, Minneapolis 1993.