

Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien  
Universität Bremen  
Fachbereich 10

**Anders sein – echt sein.  
Zur Attraktivität des versehrten  
Körpers in der jungen  
deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.**

Claudia Wittrock  
Universität Bremen

Oktober 2000

Materialien und Ergebnisse  
aus Forschungsprojekten des Instituts  
Heft 15

Dieses Heft wurde mit dem Textsatzsystem pdfL<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X 0.14f erstellt.  
Verwendete Schrift: Computer Modern 12pt  
Satz: Claas Beckmann  
Druck: Universitäts Druckerei, Bremen

ifkud – Institut für kulturwissenschaftliche Studien  
Universität Bremen  
Postfach 33 04 40  
D - 28334 Bremen  
Tel.: +49 (421) 2 18 32 36  
Fax: +49 (421) 2 18 49 61  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/>

© 2000 ifkud

# Abstract

Das vorliegende Heft ist eine gekürzte und leicht überarbeitete Version meiner im November 1999 abgeschlossenen Magisterarbeit mit dem Titel *Körperbilder in der jungen deutschsprachigen Literatur, dargestellt an Romanen von Stefanie Menzinger, Sibylle Berg und Gila Lustiger*.

Im Blickpunkt steht die literarische Auseinandersetzung junger Autorinnen und Autoren mit dem Thema Körper.

Ganz im Gegensatz zu den perfekten Leibern, die uns aus Magazinen, aus den digitalen Medien und aus Werbekampagnen bekannt sind, konfrontiert die junge Prosa ihre Leserinnen und Leser mit Beschreibungen von nach außen nicht mehr abgegrenzten, kranken, deformierten, alternden, in Metamorphosen befindlichen Körpern.

Die folgende Analyse ist maßgeblich motiviert durch die Frage nach dem Verhältnis der literarischen Körperdarstellungen zur Realität.

The present study is a revised and shortened version of my thesis *Körperbilder in der jungen deutschsprachigen Literatur, dargestellt an Romanen von Stefanie Menzinger, Sibylle Berg und Gila Lustiger*. It is focused on body representations in contemporary German novels. In this prose body images are different to those we are used to from magazines, commercials and digital media. The reader is confronted with images of illness, age and injuries instead of perfectly styled, healthy, juvenile bodies. Analysing this phenomenon, mortality and fragility seem to be used as a metaphor for authenticity. The study is mainly motivated by the question how the literary body images are related to current reality.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Vorwort</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>Zivilisation. Das disziplinierte Individuum und sein Körper</b>	<b>10</b>
2.1	Zur Geschichte des Körpers als Erfahrung des Disparaten . . . . .	10
<b>3</b>	<b>Die Disziplinierung des Körpers in der Gegenwart</b>	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>Das Disparate - Identitätsversicherung und Wirklichkeitskritik</b>	<b>20</b>
<b>5</b>	<b>Körperbilder in Romanen der 90er Jahre</b>	<b>31</b>
5.1	„Wanderungen im Inneren des Häftlings“ von Stefanie Menzinger . . . . .	31
5.1.1	Körperliche Metamorphosen . . . . .	33
5.1.2	Der Körper zwischen Krieg und Folter . . . . .	43
5.1.3	Diskussionen um den Körper . . . . .	45
5.2	„SEX II“ von Sibylle Berg . . . . .	52
5.3	„Aus einer schönen Welt“ von Gila Lustiger . . . . .	57
<b>6</b>	<b>Resümee</b>	<b>60</b>
<b>7</b>	<b>Kurzbiographien</b>	<b>62</b>

# 1 Vorwort

Ein Raum. Ein gedeckter Tisch: ein Teller, eine weiße Tischdecke, ein Glas, die Gabel links, das Messer rechts. Vor dem Tisch ein Stuhl; doch der Blick auf den Teller irritiert. Statt einer schmackhaften Speise wird der Betrachter einer Magenspiegelung ansichtig, die sich durch einen unter den Tisch installierten Monitor wieder und wieder auf dem Teller abspielt.<sup>1</sup>

Ein Raum. Eine Tapete seltsam bedruckt. Das Muster, stellt sich heraus, ist das Gesäß der Künstlerin. Als Stempelkissen diente ihr eine mit Tinte durchtränkte Stuhlfläche.<sup>2</sup>

Zwei Räume nebeneinander. Links eine Videoprojektion der linken Hand des Künstlers. Sie ist am Handgelenk abgebunden und beginnt langsam eine bläuliche Färbung anzunehmen. Im rechten Raum eine Videoprojektion der rechten Hand des Künstlers. Er streift sich gerade ein enges Gummiband ums Handgelenk. Auch hier beginnt nun die langsame Veränderung der Hand durch den hervorgerufenen Blutstau.<sup>3</sup>

Wir betrachten Installationen drei jungen britischen Künstlerinnen und Künstler. Der Körper wird auf eindringliche Weise zum Objekt der Entdeckung.

Obwohl es in meiner Arbeit um Literatur geht, ist der Einstieg über die drei Installationen ins Thema sinnvoll. Sie visualisieren die Art von Körperdarstellungen, die mein Interesse geweckt und mich zu dieser Arbeit angeregt haben. Was ich zunächst für eine Ausnahmeerscheinung in der jungen deutschsprachigen Literatur hielt, fand sich auch in den Werken junger Künstlerinnen und Künstler anderer Kunstsparten. Meine isolierten Beobachtungen entpuppten sich als Teil eines übergreifenden Phänomens.

Wodurch zeichnet sich dieses Phänomen aus? Besonders prägnant ist die Diskrepanz zwischen den Körperdarstellungen der Künstlerinnen und Künstlern und solchen die in der Öffentlichkeit, in Zeitschriften, Werbekampagnen und den digitalen Medien als Ideal propagiert werden: perfekte, makellose, gesunde, jugendliche Leiber, die grenzenlose Energie ausstrahlen und bei deren Anblick der Betrachter sich fragt, ob diese Körper jemals zur Toilette müssen, ob sie bluten oder schwitzen können. Die Leiber sind an der Grenze zur Künstlichkeit, von einer Reinheit und Glätte, die jegliche Existenz von

---

<sup>1</sup>Hatoum, Deep Throat, 1996. In: Zdenek, Felix (Hrg.): Emotion. Junge britische und amerikanische Kunst aus der Sammlung Götz. Katalog zur Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg vom 30.10.1998-17.01.1999. S.52

<sup>2</sup>Lane, Bottom Wallpaper, 1994/Blue Inked Chair, 1996. In: ebd. S. 70

<sup>3</sup>Gordon, Left Dead, 1998/Dead Right, 1998. In: ebd. S. 48

Körperöffnungen und Poren in Frage stellt.

Die Körperbilder in den 14 von mir rezipierten Romanen bilden einen ebenso krassen Gegensatz zu den uns ständig umgebenden makellosen Leibern wie die beschriebenen Exponate ihrer Kolleginnen und Kollegen aus der bildenden Kunst. Mit einigen kurzen Beispielen möchte ich einen Einblick in die Körperwelten der jungen Literatur geben.

Die Romane sind bis auf eine Ausnahme in den 90er Jahren erschienen. Die Autorinnen und Autoren sind fast alle in den 60er oder frühen 70er Jahren geboren. Ihre Literatur konfrontiert die Leserinnen und Leser mit leiblichen Verstümmelungen, Hautausschlägen, Körperflüssigkeiten, Ausscheidungen, gewalttätig zugerichteten Körpern, mit Körperfetischisten, Körperinnereien und nicht zuletzt mit überaus geschärften Körpersinnen. Die Romanheldinnen und -helden knüpfen Kontakt zum Körperinneren; sie interessieren sich für das, was unter der Oberfläche, unter der Haut des Körpers verborgen ist. In Marcel Beyers Roman „Menschenfleisch“ äußert der Protagonist den Wunsch, die besonders dünnhäutigen Stellen des Körpers seiner Freundin mit dem Finger zu durchbohren:

„...dort ist Knochen und daneben nicht mehr, eine Stelle, an der man mit einem leichten Druck des Fingers mühelos durch die Haut ins Fleisch eindringen könnte, ...“<sup>4</sup>

Durch Thomas Hettches Roman „Ludwig muß sterben“ geistern Gestalten aus dem Anatomieatlas, denen in verschiedenen Körperbereichen die schützende Haut fehlt:

„... auf dem Boden saß ein Mädchen. Und schon hatte ich Angst um sie, sah ich doch, daß, wie es Prof. von Bardeleben, 1903 ist der Anatomieatlas erschienen, im Begleittext zu Fig. 12 beschreibt, das Schädeldach entfernt worden war, die Organe im oberen Abschnitt der Augenhöhle freipräpariert und durch Wegnahme der Lamina cribrosa die Nebenhöhlen der Nase eröffnet und freigelegt worden waren.“<sup>5</sup>

In anderen Erzählungen entwickeln die Körper der Protagonistinnen und Protagonisten eine eigene Sprache und setzen bleibende Zeichen. Der Held Dani, in Rabinovicis Roman „Suche nach M.“, wird Opfer seiner psychischen Verletzungen, die sich an der Körperoberfläche zeigen:

„Ich liege gefangen in einem Netz von Schrunden, das straff, zum Zerreißen gespannt, über meinen Körper zieht und ihn – eitrig, narbig – einschnürt.“<sup>6</sup>

Die Verletzungen lassen sich nur durch Mullbinden verdecken. Aber gerade deshalb bleibt der Körper als verwundet gekennzeichnet. In den Romanen von Christian Kracht und Sibylle Berg gerät der Körper außer Kontrolle und hinterläßt seine Zeichen in der Außenwelt. Bergs Protagonistin entleert sich spontan unter den Augen der Öffentlichkeit:

---

<sup>4</sup>Beyer, Marcel: Menschenfleisch. Ffm, 1991. S. 83

<sup>5</sup>Hettche, Thomas: Ludwig muß sterben. Ffm, 1989. S. 18

<sup>6</sup>Rabinovici, Doron: Suche nach M. Ffm, 1997. S. 105

„Neben mir ist Erbrochenes zu liegen gekommen. Mein Erbrochenes? Meine Hand ist schmutzig, riecht nach Erbrochenem. Ich hätte Obacht geben sollen, denn nun scheint der Magen leer ...“<sup>7</sup>

Wieder andere Texte beschäftigen sich mit körperlichen Metamorphosen; mit der Vorstellung, in eine andere Haut schlüpfen zu können.

Menzingers Heldin Emily Hazelwood fantasiert sich in kranke Körper hinein. Ausgiebig beschreibt sie ihr Erlebnis mit einer imaginierten Brustprothese.<sup>8</sup> Gila Lustigers Heldin empfindet ihren Körper in Momenten des emotionalen Kontrollverlusts als Verräter ihrer Schwächen und Fehler. Sie wünscht sich die totale Beherrschung ihrer Gefühle, damit

„...sie die Verzweiflung nicht mehr packt beim Baden des Kindes oder beim Anblick ihres nackten, weißen und zu weichen Körpers, den sie in solchen Momenten mit ihren Nägeln zerreißen möchte wie ein fleckig gewordenes Tuch. Damit sie nicht mehr mit ansehen muß, wie die Unzulänglichkeit aus all ihren Poren quillt wie Lava, die an der Luft erkaltet und langsam auf ihrer Haut erhärtet, so daß sich dort mit den Jahren Schicht auf Schicht ablagert und zum undurchlässigen Panzer wird; ...“<sup>9</sup>

Diese Darstellungen sind aus einem weiteren Grund bemerkenswert. Für gewöhnlich wird der auf die hier beschriebene Weise zugerichtete Körper Arzt- und Krankenhausakten, Psychiatrieberichten, Protokollen der Polizeibehörde, der Mordkommission oder der Gerichtsmedizin zugeordnet. Bei den Romanen handelt es sich allerdings um Erzählungen, die den versehrten Körper in einen relativ unspektakulären Alltag einbauen. Die Protagonistinnen und Protagonisten sind auf sich zurückgeworfen, sie suchen ihren Platz in der Großstadt oder in ländlicher Abgeschiedenheit. Sie sind einsame Reisende und verschmähte Liebende auf der Suche nach sich selbst. In diesen inneren und äußeren Aufenthaltsorten dominieren die hier bereits angedeuteten Körperbilder und -fantasien. Es handelt sich bei den Erzählungen also um alles andere als Arzt- oder Krankengeschichten. Die Texte halten sich nicht an die in zivilisierten Gesellschaften übliche Aussonderung des versehrten Körpers. Der zugerichtete, außer Kontrolle geratene Leib ist im wahrsten Sinne des Wortes auf *freiem Fuß* und sorgt inhaltlich für einen Bruch in den zunächst alltäglich erscheinenden Erzählungen.

Welche möglichen Funktionen kommen dem versehrten Körper in den Texten zu? Der Forschungsliteratur läßt sich entnehmen, dass der dekonstruierte Leib als Metapher für Individualität und *Wirklichkeit* steht. Karpenstein-Essbach, die sich mit deutschsprachiger Prosa von 1975-1990 auseinandergesetzt hat, bezeichnet den kranken Körper als eine „Spezifikation ausgezeichneter Zugänge zum Realen.“<sup>10</sup> Auch Winkels stellt eine

<sup>7</sup>Berg, Sibylle: Sex II. Leipzig, 1998. S. 50

<sup>8</sup>Menzinger, Stefanie: Wanderungen im Inneren des Häftlings. Zürich, 1996. S. 48

<sup>9</sup>Lustiger, Gila: Aus einer schönen Welt. Berlin, 1997. S. 162f

<sup>10</sup>Karpenstein-Essbach, Elisabeth: Medien Wörterwelten Lebenszusammenhang. München, 1995. S. 204

Verbindung von versehrten Körpern und *Realität* her. Er beschäftigte sich explizit mit Texten der 80er Jahre:

„Die neuen Texte . . . beharren darauf, den Ort ausfindig zu machen, wo die Schrift auf das Reale trifft, wo es weh tut, wo Spuren entstehen - Tätowierungen, Inskriptionen, Wunden - oder vergehen - Metamorphosen, Panzerungen, Maschinen.“<sup>11</sup>

Jörg Magenau betont in seinem Aufsatz über Darstellungen von zerstörten Körpern in der Literatur der 90er Jahre deren individualisierenden Effekt:

„Individualität ist dagegen nur durch Abweichung vom Normbild des Makellosen zu haben. Die Körper müssen gezeichnet werden, müssen Narben und Wunden vorweisen als Spuren einer persönlichen Geschichte. Ansonsten zeichnet sich auf ihnen nichts Eigenes ab, bleibt ihre Oberfläche so leer wie das Leben der ratlosen Subjekte in der Designwelt.“<sup>12</sup>

Zunächst soll der Frage nachgegangen werden, wie der versehrte Körper zu seiner Rolle in der Literatur gekommen ist. Dazu gehe ich entlang der Kulturgeschichte des Körpers seiner Disziplinierung nach. Auf diesem Wege erhellt sich das Verhältnis zwischen dem Individuum und seinem Leib in der Gegenwart, welches Bronfen folgendermaßen beschreibt:

„In unserer Fantasiewelt stellt unser Körper die einzige schützende Behausung dar, deren wir uns sicher sein können, das einzige Heim, welches wir immer mit uns herumtragen. Weil wir also die Selbstversicherung unserer Identität an der Vorstellung eines verlässlichen Körpers festmachen, beunruhigen uns auch Erzählungen und Bilder, die um den verletzlichen oder fehlbaren Körper kreisen.“<sup>13</sup>

Ein weiterer Schwerpunkt meiner Ausführungen basiert auf der These, dass der Anspruch an eine ständig steigende Perfektionierung des Körpers die Inszenierung seiner Dekonstruktion, also die Darstellung des Disparaten in verschiedenen kulturellen Bereichen und Gruppen provoziert. Zur Untermuerung dieser These gehe ich am Beispiel des sogenannten Supermodels der 90er Jahre und seiner technisch perfektionierten Erweiterung, dem virtuellen Model, der Disziplinierung des Körpers in der Gegenwart nach. Im Mittelpunkt steht die detaillierte Beschreibung des aktuellen Körperideals und die damit verbundene Gefahr der Entfremdung des Individuums von sich. Dem gegenüber stehen

---

<sup>11</sup>Winkels, Hubert: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre. Köln, 1988. S. 14

<sup>12</sup>Magenau, Jörg: Der Körper als Schnittfläche. In: Erb, Andreas (Hrg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Wiesbaden, 1998. S. 107

<sup>13</sup>Bronfen, Elisabeth: Die Versuchung des Körpers. In: du: Hautnah. Bilder und Geschichten vom Körper. Heft Nr. 4, April 1998. S. 18



die aktuellen Darstellungen des Disparaten, die deutlich machen, dass die Literatur, wie zu Beginn der Arbeit durch die Beispiele aus der bildenden Kunst bereits angedeutet, Teil einer facettenreichen Bewegung ist, die das Disparate im Gegensatz zur unglaublich gewordenen Künstlichkeit des Makellosen als glaubhaften Zugang zu Individualität und *Wirklichkeit* thematisiert. Indirekt problematisieren diese Darstellungen die zunehmende Mechanisierung des Körpers und die Folgen für das Individuum.

Die Geschichte der Disziplinierung des Körpers und die daraus abgeleitete Bedeutung des Disparaten sowie die aus der Geschichte resultierende Perfektionierung des Körpers in der Gegenwart und die darauf mit der Inszenierung der Dekonstruktion des Körpers reagierenden Bewegungen bilden schließlich den Hintergrund für die Romananalyse. Ich habe mich insgesamt für relativ junge Autorinnen und Autoren und Veröffentlichungen entschieden, weil sie alle mehr oder weniger direkt Bezug nehmen auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen und Phänomene, wie zum Beispiel auf die in den 90er Jahren sich zuspitzende Manipulation des Körpers. Die Auswahl der Erzählungen, die hier zur Sprache kommen, ist dadurch bestimmt, dass sie eine Gemeinsamkeit aufweisen. Die Romane von Menzinger, Berg und Lustiger thematisieren nicht nur das Disparate, sondern sie setzen sich auch explizit mit dem gegenwärtigen Körperideal auseinander. Jeweils ausgehend von den Lebensumständen der Protagonistinnen erfolgt eine differenzierte Darstellung der Wahrnehmung des eigenen und des fremden Körpers. Zugespitzt ergeben sich daraus drei Fragen: Welche Hoffnungen, Ängste und Wünsche verbinden die Romanfiguren mit ihrem (dem) Körper? Wie verhält sich in diesem Zusammenhang der perfektionierte zum dekonstruierten Körper? Was leistet die hier besprochene Literatur zur Auseinandersetzung mit den bis zur Künstlichkeit stilisierten öffentlich propagierten Körperidealen?

Wegen des notwendig begrenzten Heftumfangs ist ausschließlich der Roman „Wanderungen im Inneren des Häftlings“ von Stefanie Menzinger ausführlich besprochen. Die Analysen der Texte von Sibylle Berg und Gila Lustiger sind hier lediglich als Zusammenfassungen wiedergegeben.

## 2 Zivilisation. Das disziplinierte Individuum und sein Körper

### 2.1 Zur Geschichte des Körpers als Erfahrung des Disparaten

In der Forschungsliteratur zum Zivilisationsprozess taucht durchgängig die Bezeichnung von der „Disziplinierung“ des Körpers auf. Norbert Elias spricht in diesem Zusammenhang vom „Gesellschaftlichen Zwang zum Selbstzwang“.<sup>1</sup> Er stellt eine Verbindung zwischen zivilisatorischen Bewegungen und physisch-psychischen Prozessen her:

„Das Verhalten von immer mehr Menschen muß aufeinander abgestimmt, das Gewebe der Aktionen immer genauer und straffer durchorganisiert sein, damit die einzelne Handlung darin ihre gesellschaftliche Funktion erfüllt. Der Einzelne wird gezwungen, sein Verhalten immer differenzierter, immer gleichmäßiger und stabiler zu regulieren.“<sup>2</sup>

Nach Elias ist im Wesentlichen der menschliche Affekthaushalt von diesen Auswirkungen betroffen. Selbstkontrolle wird überlebensnotwendig in beständig expandierenden, sich fortschreitend differenzierenden gesellschaftlichen Prozessen. Er spricht von „Interdependenzen“ und deren Verflechtung zu „Interdependenzketten“, die automatisch eine wachsende gegenseitige Abhängigkeit produzieren.<sup>3</sup> Am Beispiel der durch Monopolisierung verschwindenden Gewalt aus der Öffentlichkeit macht Elias die Entstehung systematischer Affektkontrolle deutlich. Das Gewaltmonopol in der Hand von Polizei und Militär reagiere nur noch im Notfall, darüber hinaus bleibe Gewalt weitgehend unsichtbar. Diese Entwicklung sei ein Grund dafür, dass eine „Selbstkontrollapparatur“ entstehe, die den Einzelnen an ein „geregeltes An-sich-Halten“ gewöhne.<sup>4</sup> Es hänge vom jeweiligen Menschen ab, wie stark er sich der Affektkontrolle unterwerfe und welchen Einfluss diese auf seine alltäglichen Handlungen habe. Psychische Störungen seien vorprogrammiert:

---

<sup>1</sup>Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation. Ffm, 1997. 16. Auflage. Bd. II, S. 323

<sup>2</sup>vgl. ebd. S. 327f

<sup>3</sup>vgl. ebd. S. 328ff

<sup>4</sup>vgl. ebd. S. 331

„... und manchmal geht die Gewöhnung an eine Affektdämpfung so weit - beständige Gefühle der Langeweile oder Einsamkeitsempfindungen sind Beispiele dafür - daß dem Einzelnen eine furchtlose Äußerung der verwandelten Affekte, eine geradlinige Befriedigung der zurückgedrängten Triebe in keiner Form mehr möglich ist.“<sup>5</sup>

Diese Entfremdung von sich selbst spitzen Gernot und Hartmut Böhme in ihrem Werk „Das Andere der Vernunft“ zu. Der Körper des sich als zivilisiert definierenden Menschen wird zum Feind:

„Mit dem Leib findet der Mensch an sich selbst ein Stück eingebaute Bestialität vor, eine beständige Bedrohung seines zivilisierten Daseins. Der Leib wird deshalb ausdrücklichen pädagogischen Programmen unterworfen und bleibt zeitlebens ein suspekter Partner, der unter Kontrolle gehalten und ständig beobachtet werden muß.“<sup>6</sup>

Auch Adorno thematisiert die Unterwerfung des Körpers als unmittelbare Folge der Zivilisation. Er sieht in Homers Held Odysseus *den* Zivilisationspionier, der das Urbild des bürgerlichen Individuums verkörpert.<sup>7</sup> Odysseus' Überleben, Macht und Fortkommen ist von der Fähigkeit zur Leugnung seiner Natur abhängig. Der Held muß lernen, dass sein Kampf mit der äußeren Natur nur von Erfolg gekrönt sein kann, wenn er auch seine eigene Natur beherrscht. Ängstlich, faul, sich lustvollen Reizen hingebend oder körperlich angeschlagen hätte Odysseus wohl keines seiner Abenteuer bestanden. Nie wäre er nach Ithaka zurückgekehrt, um dort die schlecht wirtschaftenden Freier *wegzurationalisieren*. Im Land der Lotophagen hält er der Verlockung berauscher Früchte stand; er bleibt Herr der Lage.<sup>8</sup> Auch scheint sein Körper gegen den Prozess des Alterns immun zu sein, denn nach seiner Heimkehr brilliert er im Faustkampf mit dem Bettler Iros<sup>9</sup> und nimmt es mit den Freiern auf.<sup>10</sup> Er siegt kraft seiner Stärke durch Selbstkontrolle über mangelnde Disziplin und Müßiggang:

„... im Agon mit dem schwächlichen, verfressenen, undisziplinierten Bettler oder mit denen, die sorglos auf der faulen Haut liegen, tut Odysseus den Zurückgebliebenen symbolisch nochmals an, was die organisierte Grundherrschaft real ihnen längst zuvor antat, und legitimiert sich als Edelmann.“<sup>11</sup>

---

<sup>5</sup>ebd. S. 343

<sup>6</sup>Böhme, Hartmut/Böhme, Gernot: Das Andere der Vernunft. Ffm, 1983. S. 50

<sup>7</sup>vgl. Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Ffm, 1988. S. 50

<sup>8</sup>vgl. Schadewaldt, Wolfgang: Homer. Die Odyssee. Hamburg, 1989. S. 109ff

<sup>9</sup>vgl. ebd. S. 235ff

<sup>10</sup>vgl. ebd. S. 284ff

<sup>11</sup>Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max. Dialektik der Aufklärung. Ffm, 1988. S. 64

Im Schatten des Helden wird körperliche Schwäche zum Symbol mangelnder Selbstdisziplin. Diejenigen, die sich den mit der Figur des Odysseus etablierten ökonomischen Prinzipien nicht unterwerfen, diejenigen die betteln, anstatt zu arbeiten, diejenigen die verschwenderisch genießen, ohne Neues zu erwirtschaften, werden aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Während dieser frühen Form wirtschaftlicher Rationalität konstituiert sich ein Individuum, welches gegen alle Regungen und Zeichen unzureichender Triebkontrolle eine unüberwindliche Abneigung entwickelt.

Die Erfahrung des eigenen Körpers als Feind, der bewacht und kontrolliert werden muss, setzt voraus, dass Körper und Geist als voneinander getrennte Einheiten erlebt werden. Es entsteht der Eindruck, als müsse der Geist den Körper beständig observieren, weil dieser sonst aus der Bahn läuft. René Descartes entwirft bereits im 16. Jahrhundert die Vorstellung des vom Geist getrennten Körpers. Der Wissenschaftler erklärt den Körper zum rein mechanischen Instrument, dem der Geist hierarchisch übergeordnet ist. Auch Descartes geht es bei der Entwicklung seines Mensch-Modells wesentlich um die Kontrolle der Affekte.

René Descartes (1596-1650), Mathematiker und Philosoph, war Zeitzeuge eines historischen Umbruchs. Er erlebte die elementare religiöse Glaubenskrise, die schließlich zum Dreißigjährigen Krieg führte. Mit einer Gruppe anderer Philosophen suchte er nach neuen Lösungen für die religiösen Konflikte:

„Eine *rationale* Methode zum Aufweis von Wahrheiten sollte entworfen werden, um mit allgemeingültigen Gewißheiten einerseits die Kontrahenten jeder Konfession überzeugen zu können, und um andererseits zu einer vollständigen Erneuerung der Naturphilosophie zu gelangen, da die traditionelle aristotelische Naturauffassung der sich verändernden Welt der neuen Technik nicht gerecht werden konnte.“<sup>12</sup>

Das aristotelische Prinzip entwirft den Körper als beseelt. Im Gegensatz zu anorganischen Stoffen stellt man sich den Leib von der Seele bewegt vor.<sup>13</sup> Descartes *entseelt* den Körper. Er macht diesen zum Untertan des Geistes, der sich des Körpers gleich einer Maschine bedient. Descartes' Resumee *cogito ergo sum* – ich denke also bin ich – bestimmt das Sein des Menschen unabhängig vom Körper, ausschließlich durch den Geist. Alle Vorgänge im lebenden Körper vergleicht er mit Vorgängen der unbelebten Natur und erklärt sie zu rein mechanischen Prozessen. Aus diesem Grunde wird die Physik zur maßgeblichen Wissenschaft bei der Erforschung des Körpers und der menschlichen Affekte. „Der menschliche Geist“, so Bast in seinem Aufsatz über Descartes' Leib-Maschine-Modell, „kann somit seinen Körper als physikalisches Objekt betrachten.“<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup>Bast, Helmut: Der Körper als Maschine. Das Verhältnis von Descartes' Methode zu seinem Begriff des Körpers. In: List, Elisabeth/Fiala, Erwin (Hrg.): Leib Maschine Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne. Wien, 1997. S. 20

<sup>13</sup>vgl. ebd. S. 23

<sup>14</sup>ebd. S. 24

Descartes' Körpertheorie ist heute durch entscheidende Fortschritte in Naturwissenschaft und Technik überholt. Seine Idee allerdings, den Körper als eine vom Geist abgetrennte funktionale Einheit zu interpretieren, wurde zur Basis moderner Gesellschafts- und Wissenschaftskonzepte.

Michel Foucault hat sich ausführlich mit dem Wandel von Körperpolitik im Zeitalter der Aufklärung beschäftigt. In „Überwachen und Strafen“ beschreibt er die Veränderung der auf den Körper angewandten Disziplinierungsmethoden an der Schwelle von der feudalen zur liberalen Gesellschaft. Besonders wichtig sind seine Aussagen über die Auswirkungen der Disziplinierungsmaßnahmen auf gegenwärtige Individualisierungskonzepte.

Laut Foucault konstituiert sich das disziplinierte Individuum unter Ausschluss all dessen, was sich seiner totalen Kontrolle entzieht. Körperliche und psychische Krankheiten, kriminelles Potential, triebgeleitetes Handeln, kurz, alle Zustände, die sich der endgültigen Beherrschung verweigern, das Individuum in seiner Ganzheit jedoch erst konstituieren, fallen unter das erwähnte Ausschlussverfahren. Folglich bürgt erst der sich der Normierung entziehende, der als gemeinschaftsgefährdende Abweichung stigmatisierte, von der Öffentlichkeit ausgeschlossen und unter besondere Beobachtung gestellte Teil des Einzelnen für dessen Individualisierung:

„In einem Disziplinarsystem wird das Kind mehr individualisiert als der Erwachsene, der Kranke mehr als der Gesunde, der Wahnsinnige und der Delinquent mehr als der Normale. Es sind jedenfalls immer die ersteren, auf die unsere Zivilisation alle Individualisierungsmechanismen ansetzt; und wenn man den gesunden, normalen, gesetzestreuenden Erwachsenen individualisieren will, so befragt man ihn immer danach, was er noch vom Kind in sich hat, welcher geheime Irrsinn in ihm steckt, welches tiefe Verbrechen er eigentlich begehen wollte. Alle Psychologien, -graphien, -metrien, -analysen, -hygienien, -techniken und -therapien gehen von dieser historischen Wende der Individualisierung aus.“<sup>15</sup>

In diesen von Foucault dargestellten gesellschaftspsychologischen Entwicklungen liegt die Ursache dafür, dass der versehrte Körper in der Literatur zum ultimativen Zugang zu Individualität und Wirklichkeit im Sinne von *Wahrhaftigkeit* geworden ist.

Noch klarer wird das Verhältnis des disziplinierten Individuums zu seinen körperlichen Unberechenbarkeiten in Adornos Kapitel über Idiosynkrasie. Dort beschreibt Adorno das zivilisierte Individuum als eines, welches gegen alles, was sich durch die Zivilisation hindurch in die Gegenwart gerettet hat und seine Selbstbeherrschung bedroht, eine unüberwindliche Abneigung hegt:

„Natur aber, die sich nicht durch die Kanäle der begrifflichen Ordnung zum zweckvollen geläutert hat, der schrille Laut des Griffels auf Schiefer, der

---

<sup>15</sup>Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Ffm, 1976. S. 249

durch und durch geht, der haut goût, der an Dreck und Verwesung gemahnt, der Schweiß, der auf der Stirn des Beflissenen sichtbar wird; was immer nicht ganz mitgekommen ist oder die Verbote verletzt, in denen der Fortschritt der Jahrhunderte sich sedimentiert, wirkt penetrant und fordert zwanghaften Abscheu heraus.“<sup>16</sup>

Es liegt in der Natur des Körpers, dass er sich niemals vollkommen beherrschen lässt. Als das ewig Unberechenbare fordert er die Abneigung des disziplinierten Individuums heraus und wird auf diesem Wege zum Synonym für das bedrohliche Fremde, das Disparate:

„Solange wir weiterhin den Körper, aufgrund der Tatsache, dass er der Wandelbarkeit, der Kontingenz und dem Tod unterliegt als widerwärtig und schädlich betrachten, so lange werden wir auch weiterhin uns selbst als gefährliche Andere wahrnehmen.“<sup>17</sup>

Bedrohung und *Wahrheit* sind die Assoziationen, die sich im Laufe der Zivilisation mit dem Körper und dessen Unzulänglichkeiten entwickelt haben.

Die Romane nehmen durch die Thematisierung des Körpers einschließlich seiner Unberechenbarkeiten die Auseinandersetzung mit dem Disparaten auf. Sie öffnen die Türen für das Ausgeschlossene und schaffen Figuren, die im Konflikt mit ihrem Körper die Identität des disziplinierten Individuums hinterfragen.

Der folgende Abschnitt deckt die Stellen auf, an denen die Geschichte in der Gegenwart angekommen ist. Wie schlägt sich die in der Vergangenheit angelegte Disziplinierung des Körpers in der Gegenwart nieder? Wie sieht das daraus resultierende Körperbild im Detail aus? Damit stelle ich einen den Körper betreffenden aktuellen Kontext vor, auf dessen Hintergrund die Romane zu lesen sind.

---

<sup>16</sup>Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Ffm, 1988. S. 189

<sup>17</sup>Bronfen, Elisabeth: *Die Versuchung des Körpers*. In: *du: Hautnah. Bilder und Geschichten vom Körper*. Heft Nr 4, April 1998. S. 21

### 3 Die Disziplinierung des Körpers in der Gegenwart

Die Rolle des Körpers, die ihm im Laufe der Zivilisation zugeschrieben wird als das Disparate, das einer ständigen Überwachung und Manipulation bedarf, läßt sich bis in die Gegenwart nachvollziehen. Heute ist ein ganzer Industriezweig damit beschäftigt, den Körper zu perfektionieren, um den Wunsch nach ewiger Jugend und uneingeschränkter Vitalität zu verwirklichen. Die ausgeprägte Fitness- und Kosmetikkultur sowie biotechnologische Entwicklungen zur Herstellung von Körperersatzteilen, um nur einige Industriezweige zu nennen, sind Beweise dafür. Aus dem hier angedeuteten großen Gebiet möglicher Beispiele für die Disziplinierung des Körpers habe ich mich aus zwei Gründen für die Darstellung des gegenwärtigen Modelkultes entschieden. Das Model der 90er Jahre steht für die aktuelle Identität des disziplinierten Individuums. Die gezielte Beobachtung der Manipulationen am Körper der Frauen (und Männer) lenkt den Blick auf die konkreten körperlichen Details, die mit dem Stigma des Disparaten versehen sind, die ausgegrenzt und kontrolliert werden sollen. Der zweite Grund für meine Wahl betrifft die Auswahl der Romane, die im Rahmen dieser Arbeit besprochen werden. Alle drei Texte setzen sich direkt mit dem aktuellen weiblichen Körperideal auseinander.

Ende der 80er Jahre vollzieht sich ein Wandel in der Modellszene, der unsere gegenwärtige Körperindustrie transparent macht. Mit Claudia Schiffer, Linda Evangelista, Cindy Crawford, Ellen Mac Pherson, Naomi Campbell und Helena Christensen werden Models zu Stars. Sie verlassen den Status der *lebendigen Schaufensterpuppe*. Die Aufgabe der Supermodels ist es, in erster Linie zu schauspielern. Wandlungsfähigkeit und Darstellungskunst sind entscheidende Qualifikationsvoraussetzungen. Als immer wieder neue Typen erobern sie die Laufstege und ihr Publikum. Das ständig wechselnde Rollenspiel der neuen Profis bietet eine bis dahin in diesem Bereich nicht dagewesene Auswahl an Identifikationsmöglichkeiten:

„Fast jedes der heutigen Topmodels hat seine besonderen Qualitäten und Spezialitäten. Alle zusammen ergeben ein Bild dessen, was gerade gefragt ist, und zeigen die Bandbreite der Einsatzmöglichkeiten.“<sup>1</sup>

Der Berufswunsch Model gewinnt an Ansehen. Die populären Gesichts-Wettbewerbe<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Conradt, Regina: Model. Erfolgsgeheimnisse für einen Traumberuf. Berlin, 1995. S. 10f

<sup>2</sup>Alljährlich stattfindender Talentwettbewerb in Deutschland für junge Models

der Zielesch-Agentur Berlin ziehen jedes Jahr circa zweihunderttausend junge Frauen und Männer an, von denen später einige wenige Auserwählte zu Modestars werden. Der starke Einfluss der Medien in dieser Branche verleiht dem Zeremoniell der Wahl der Schönsten der Schönen den Glanz des Spektakulären. Das Motto von Joachim Zielesch, dem Initiator des Wettbewerbs lautet:

„Das Gesicht ist eine Ware, die man verkaufen kann.“<sup>3</sup>

Voraussetzung zur Teilnahme an solchen Wettbewerben ist jedoch nicht allein die schauspielerische Fähigkeit. Ausstrahlungskraft und darstellerisches Talent müssen gepaart sein mit *idealen* Körpermaßen. Der eigens von der Zielesch-Agentur erstellte Ratgeber für Einsteiger gibt klare Auskunft über den gewünschten Körper der weiblichen Models: bei einer Größe zwischen 1,72 Meter und 1,80 Meter sollten die Frauen nicht mehr als 55 Kilogramm wiegen. Die gewünschte Konfektionsgröße liegt zwischen 36 und 38, die Schuhgröße zwischen 39 und 41. Weiter heißt es:

„Die Proportionen müssen stimmen; ein derber Knochenbau ist auch bei schlanken Mädchen hinderlich, Beine und Busen müssen wohlgeformt, der Bauch flach, die Hüften schmal, der Po sollte nicht zu dick sein. Haut, Haare und Zähne müssen einwandfrei sein. Die Maße 90-60-90 gelten nach wie vor als Standard. [...] Mehr Umfang als der Standard ist nicht brauchbar.“<sup>4</sup>

Erwünscht sind darüberhinaus gesundheitliche Stabilität, psychische Belastbarkeit, körperliche Kondition und Fitness. Lange Arbeitstage, häufige Fernflüge, Stress und Klimawechsel sollten „der guten Laune und der Schönheit keinen Abbruch tun“<sup>5</sup>. Nicht zuletzt gibt es Tips zur berufsgerechten Ernährung:

„Mit Mineralwasser im Sektglas lehnt sie [Claudia Schiffer] dankend ab, wenn ihr Champagner angeboten wird. Auch am nächsten Morgen stürzt sie sich nicht auf dick gebutterte Brötchen. Bis mittags gibt es nur frischen Orangensaft, Mineralwasser und Obst – Äpfel, Papaya, Bananen, keinen Kaffee, keinen Schwarztee.“<sup>6</sup>

Die Anforderungen an den Beruf des Models erfordern also Disziplin rund um die Uhr. Die große Konkurrenz und die Pflege des Images machen es außerdem nötig, dass sich die Frauen verwalten lassen. Agenturen, Visagisten, Modeschöpfer, die Presse, Bodyguards und das Publikum wachen über den Star.

---

<sup>3</sup>Wetzels, Lutz G.: Unter Deutschen Dächern. Supermarkt der Gesichter. Wenn aus Kindern Models werden. In: 3sat, 17.08.98

<sup>4</sup>Conradt, Regina: Model. Erfolgsgeheimnis für einen Traumberuf. Berlin, 1995, S. 27

<sup>5</sup>ebd. S. 27

<sup>6</sup>ebd. S. 102



Das neue Model verstärkt durch seine erhöhten Identifikationsmöglichkeiten die Sehnsucht nach dem schlanken, makellosen Körper. Dieser impliziert die Attribute von ewiger Jugend, Gesundheit, Anziehungskraft, Zufriedenheit, Glück und Unabhängigkeit. Frauen- und Männermagazine, Fitnessstudios, die Kosmetikindustrie und Schönheitschirurgie profitieren von diesen Sehnsüchten und versprechen, den Traum von der makellosen Vollkommenheit wahr zu machen.

Welche Ausmaße die Identifizierung mit dem Körperstar annehmen kann, zeigt der Anstieg von Essstörungen. Immer mehr Frauen leiden unter Bulimia nervosa und Anorexie. Eine der vielen Ursachen für diese Krankheiten liegt in der Sucht, das propagierte Schönheitsideal erreichen zu wollen. Die Betroffenen hungern jedoch einem Vorbild entgegen, das es nicht gibt. Spätestens seitdem sich Schlagzeilen häufen, in denen die Models eigene Essstörungen und Drogenmissbrauch offenbaren, entpuppt sich das gepriesene Körperideal als Illusion. Aber die Computertechnik hat mit der Erfindung des virtuellen Models bereits Möglichkeiten geschaffen, die nie ganz auszuschließenden Schwächen des lebendigen Körpers zu umgehen.

Seit 1996 identifizieren sich Teile der Jugend Japans mit dem virtuellen Model Kyoko Date. Computerprogrammierer und Künstler verleihen ihr nicht nur die idealen Modelmaße, sie erschaffen Kyoko auch ein Leben außerhalb ihres Körpers. Als Tochter von Sushibarbesitzern am Rande Tokyos spielt sie Tennis und liest Manga-Comics. Nebenbei arbeitet Kyoko in einem Fast-Food-Restaurant. Cordula Meier hat sich genauer mit der Karriere des virtuellen Stars beschäftigt:

„Kyoko tritt jede Woche wenigstens einmal in Video-clips auf oder ist zur gleichen Zeit im Radio zu hören. [...] Kyoko verkauft bereits erste CD's, Werbespots und Live-Konzerte stehen neben Spielfilmen und einer TV Show auf dem Programm.“<sup>7</sup>

Den Erfolg des Models begründet Meier sowohl mit der Faszination für den technischen Fortschritt als auch mit der unbegrenzten ökonomischen Einsetzbarkeit Kyokos, die über alle menschlichen Schwächen erhaben sei. Sie müsse weder essen noch schlafen. Diskussionen und Skandale seien je nach Bedarf inszenierbar. Der japanische Star könne ohne Mühe zum perfekten Multitalent *designed* werden.<sup>8</sup>

Dem virtuellen Model liegen Struktur und Funktion seiner lebenden Vorbilder zugrunde. Kyoko Date ist jedoch nicht lebendig und somit grenzenlos manipulierbar. Mit dem virtuellen Körper gelingt die bei Foucault beschriebene Funktionalisierung des Leibes uneingeschränkt. Der virtuelle Körper hat den Status des Disparaten abgelegt. Für ewige Jugend und Unvergänglichkeit wirbt er überzeugender als jedes Model aus Fleisch und Blut.

---

<sup>7</sup>Meier, Cordula: Fashion goes virtuell? In: Kunstforum International: Die oberflächlichen Hüllen des Selbst. Bd. 141. Ruppichteroth, 1998. S. 203

<sup>8</sup>vgl. ebd. S. 204

Auch wenn das virtuelle Model sich noch nicht durchgesetzt hat, ist die digitale Manipulation an den die Modeszene beherrschenden Körperbildern nicht mehr wegzudenken. Raymond Meier, einer der gefragtesten Modefotografen New Yorks, erklärt, dass alle Körper auf Fotos, die im engen und weiteren Sinne mit der Modeszene zu tun haben, digital nachgebessert seien. Nun ist die Retusche am Foto so alt wie die Fotografie. Im Unterschied zu damals hat die Manipulation am Bild heute allerdings sehr viel mehr Möglichkeiten, weil eine hochqualifizierte Technik zur Verfügung steht.<sup>9</sup> Es genügt ein Knopfdruck, um Hautunebenheiten, Haar- und Augenfarben zu verändern. Der Anspruch an die Makellosigkeit des abgebildeten Körpers steigt mit zunehmender Perfektion der Manipulationsmethoden.

Der lebendige Körper gerät als unberechenbares, für den technischen Fortschritt unzureichend ausgestattetes Medium immer mehr ins Hintertreffen. Stelarc, australischer Performance-Künstler, hält den lebendigen Leib bereits für überholt. Seit 1994 verbindet er seinen Körper in aller Öffentlichkeit mit elektronischer Technik. Indem er sich Elektroden unter die Haut schiebt und seinen Magen zum Ausstellungsort für Skulpturen macht mutiert er zur Mensch-Maschine. Er stellt den menschlichen Körper innerhalb einer sich rasant technisierenden Umwelt als biologisch angemessene Form in Frage:

„Die Frage steht an, ob ein zweifüßiger, atmender Körper mit einem binokularem Blick und einem Gehirn in der Größe von 1400 cm<sup>3</sup> noch eine angemessene biologische Form ist. Er kann die Quantität, Komplexität, und Qualität der aufgehäuften Informationen nicht bewältigen; ... Es hat keine Bedeutung mehr, den Körper als Ort der Psyche oder des Sozialen zu sehen. [...] Der Körper nicht als ein Subjekt, sondern als ein Objekt – NICHT ALS OBJEKT DES BEGEHRENS; SONDERN ALS OBJEKT DER GESTALTUNG.“<sup>10</sup>

Stelarc's Aussage trifft die Einstellung zum Körper, die Kyoko Date aus der Taufe gehoben hat. Der lebendige, den Wandlungen der Vergänglichkeit unterworfenen Körper entspricht den Anforderungen des technischen Fortschritts und dem Kampf um Konsumenten nicht mehr. Stelarc und Kyoko Date stehen stellvertretend für die fortschreitende Disziplinierung des Körpers in der Gegenwart. Die aktuelle Suche nach adäquateren, kontrollierbaren Formen des Körpers führt schließlich zu dessen Technisierung.

Durch die ständige Konfrontation mit manipulierten Körperbildern kommt es zu Entfremdungsprozessen in der Selbstwahrnehmung. Wie bereits erwähnt ist die Sehnsucht nach dem perfekten Körper eine Ursache für die Zunahme von Essstörungen bei Frauen. Eine bisher weniger bekannte Form der gestörten Selbstwahrnehmung ist die sogenannte Körperdismorpho-Phobie.<sup>11</sup> In den USA sind ein bis eineinhalb Prozent der Bevölkerung beiderlei Geschlechts davon betroffen. Die Erkrankten empfinden ihren für den

<sup>9</sup>vgl. Kaess-Farquet, Jacqueline: Zwischen Schönheit und Schmerz. Körperkunst und Körperkult. In: Bayern 3, 08.05.99, 21.30 - 22.15

<sup>10</sup>Stelarc: Von Psycho- zu Cyberstrategien: Prothetik, Robotik und Tele-Existenz. In: Kunstforum International: Die Zukunft des Körpers I. Bd. 132, Ruppichterth, 1996. S. 74

<sup>11</sup>vgl. Ledger, Chris: 360 Grad. Die GEO-Reportage: Schönheit. In: ARTE, 06.05.99, 20.15 - 20.45

Außenstehenden unauffälligen Körper als abstoßend und ekelregend. Sie entwickeln einen unüberwindlichen Hass nicht mehr nur gegen ein bestimmtes Maß an Körperfülle, sondern gegen ihr Aussehen insgesamt. Im Interview erklärt eine junge Frau, dass ihr Gesicht zu flach sei, ihre Nase wirke darin wie hineingepresst. Dieser Eindruck führe dazu, dass sie ihr Äußeres im Spiegel ständig als entstellt wahrnehmen würde. Sie wünsche sich sehnlichst so auszusehen wie die Frauen auf den Abbildungen von Modefotos.

Die ständige Präsenz idealisierter, schlanker, junger, gesunder, makelloser Körperbilder führt im Extremfall dazu, dass der Blick in den Spiegel die Identifikation mit sich selbst verweigert. Der eigene Körper wird permanent als defizitär erlebt. Krankheiten und Alterserscheinungen, jede Abweichung von den Idealmaßen, der Ansatz von Körperfett, jede Unreinheit der Haut stellt das Ideal leistungsfähiger, jugendlicher Vitalität in Frage und wird mit dem Stigma des Disparaten im Sinne des fremden Feindes versehen, wie es bereits Adorno im Rückblick auf die Disziplinierung des Körpers beschrieben hat.

Im folgenden Abschnitt komme ich auf die von Foucault bereits erwähnte individualisierende Funktionen des Disparaten genauer zu sprechen. Verschiedene Beispiele verdeutlichen, dass die Romane durch die Thematisierung des Disparaten sowohl einer Tradition folgen als auch Teil einer aktuellen Bewegung sind.

## 4 Das Disparate - Identitätsversicherung und Wirklichkeitskritik

Wie sich später in der Romananalyse zeigen wird, setzen sich die Texte unter Einbeziehung des Disparaten direkt mit den gegenwärtigen bis zur Perfektion manipulierten Körperbildern auseinander. Welche Rolle spielt das Disparate in diesem Zusammenhang? Foucault hat in „Überwachen und Strafen“ gezeigt, dass in ökonomisch bestimmten Systemen, in denen der Körper der ständigen Kontrolle unterliegt, dem Disparaten, also dem nicht erschöpfend normierbaren Körper, die Kraft der Individualisierung zugeschrieben wird. Das bedeutet, bezogen auf das Beispiel der gegenwärtigen Modellszene, dass der Rückzug auf das Disparate in einer Welt künstlich erstellter, entfremdender Körperideale für die Glaubwürdigkeit und Eigenständigkeit des Individuums bürgen soll.

Die folgenden drei Abschnitte suchen in unterschiedlichen Bereichen und Zeiten nach Bestätigung für diese These. Ein kurzer Ausflug in die Literaturgeschichte beweist, dass das Disparate, in der Forschungsliteratur auch als das „Ekelhafte“ oder das „Hässliche“ bezeichnet, seit der Romantik ein kunstästhetisches Mittel in der Auseinandersetzung mit Individualisierung, *Wirklichkeit* und Glaubwürdigkeit ist. Im Anschluss daran geht es um die Bedeutung von Krankheit aus medizinhistorischer Sicht. Schließlich untermauert der Blick auf den gegenwärtigen Tattoo- und Piercingkult, auf eine andere Art der Modefotografie, auf neue Werbestrategien und auf ein filmisches Produkt der dänischen Dogma 95-Gruppe, die Aktualität der Foucaultschen These.

Die Thematisierung des Disparaten in der Literatur hat Tradition. Da es sich bei dieser Arbeit nicht um ein literaturhistorisch Forschungsprojekt handelt, sind die folgenden Darstellungen nicht mehr und nicht weniger als kurze Ausflüge in die Literaturgeschichte, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Ich habe mich für den Körper betreffende ästhetische Programmatiken aus Klassik, Romantik und Expressionismus entschieden.

Winfried Menninghaus geht in seinem jüngst erschienen Werk „Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung“ dem Wandel des Schönheitsideals der Kunst in den letzten 250 Jahren nach. Der Körper spielt in diesem Zusammenhang eine entscheidende Rolle. An ihm werden Definitionen von dem, was schön und ekelhaft ist, transparent

gemacht. Das Schönheitsideal in der Mitte des 18. Jahrhunderts erinnert stark an gegenwärtige Vorstellungen vom perfekten Körper. Schlank, fest, faltenlos, unbehaart und jugendlich, ganz nach dem Vorbild griechischer Statuen, musste der schöne Körper geformt sein.<sup>1</sup> Daraus ergeben sich nahezu von selbst die Attribute des Ekelhaften:

„Falten, Runzeln, Warzen ‚allzugroße Weichlichkeit‘,<sup>2</sup> sichtbare oder zu große Körperöffnungen, austretende Körperflüssigkeiten (Nasenschleim, Eiter, Blut) und Alter werden als ‚ekelhaft‘ auf den ästhetischen Kriminalindex gesetzt.“<sup>3</sup>

In diese Topographie des Ekels reihen sich Verwundungen, Zerstückelungen und Tod automatisch ein.<sup>4</sup>

Bei Menninghaus findet sich eines von Brockes' physisch-moralischen Gedichten, in dem er den Körper einer alten Frau als Beispiel für das ästhetisch Unmögliche beschreibt. Hier ein Auszug:

„[...] Sprich selbst: wie hässlich ist doch ein verjahrter Leib?  
Beschau nur einst mit Ernst ein altes armes Weib,  
Die grindig=gelbe Haut voll runzelichter Tieffen,  
Der schielen Augen Roth, die unaufhörlich trieffen, [...]   
Die schlaffe blatte Brust, die magren dürrn Rippen,  
Den krumm=gebeugten Hals, des Rückens heckricht Rund,  
Des Kinns entfleischte Höh, die Höhlen welcker Wangen. [...]   
Sollt solch ein lebend Aas der ew'gen Klarheit Schein  
Der Seeligkeit wohl wehrt, des Himmels würdig, seyn? [...]“<sup>5</sup>

Das hier am Körper definierte Ekelhafte hatte in Kunst und Literatur der Klassik nichts zu suchen. Dazu Menninghaus:

„Die Grundlegung der modernen Ästhetik um die Mitte des 18. Jahrhunderts war ihre Grundlegung im Verbot des Ekelhaften.“<sup>6</sup>

In der Romantik ändert sich diese Auffassung. Der nun entstehende Kunstbegriff definiert sich über das Geniale im Sinne von „stets neu und anders sein“.<sup>7</sup> Es kommt laut Menninghaus zu einer radikalen Distanzierung vom klassisch-griechischen Körperideal.

---

<sup>1</sup>vgl. Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Ffm, 1999. S. 16

<sup>2</sup>Mendelssohn, S. 131, zitiert bei Menninghaus, S. 16

<sup>3</sup>Menninghaus, S. 15f

<sup>4</sup>vgl. ebd. S. 123

<sup>5</sup>Brockes, S. 445, zitiert bei Menninghaus, S. 139

<sup>6</sup>Menninghaus, S. 15

<sup>7</sup>ebd. S. 190

„Unter dem Siegel des ‚Interessanten‘ verwiesen Poetiken der Defiguration, der Groteske und der ironischen Brechung die ideal-schönen Ekelvermeidungskörper in die Vorgeschichte des modernen Geschmacks.“<sup>8</sup>

Die Romantiker versuchen sich abzugrenzen gegen die mit der Aufklärung entstehenden und nur am Zweck orientierten Wissenschaften. Ihre Literatur interessiert sich für das Individuum in seiner Gesamtheit, mit all seinen Abgründen und Abseiten. „Erfüllung und Tod, Genie und Exzentrik, Individualität und Wahnsinn, Verklärung und Verlust“ sind die großen Themen dieser Zeit.<sup>9</sup> Die Dichter schrecken vor der Vergänglichkeit des Körpers nicht zurück. Im Gegenteil, sie brechen das Tabu der Darstellung des Todes, indem sie diesen auf unterschiedlichste Weise thematisieren. In dem Gedicht Heines „Mein süßes Lieb“ zum Beispiel, begibt sich das lyrische Ich liebestoll ins Grab seiner Geliebten:

„Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,  
Im dunkeln Grab wirst liegen,  
Dann will ich steigen zu dir hinab,  
Und will mich an dich schmiegen. -  
Ich küsse, umschlinge und presse dich wild,  
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!  
Ich jauchze, ich zittre, ich weine wild,  
Ich werde selber zur Leiche. [...]“<sup>10</sup>

Die romantische Liebe geht über den Tod hinaus. Das Gedicht überschreitet die Grenzen des Irdischen und schließt auch die Darstellung des toten Körpers mit ein.

Für Novalis wird der kranke Körper zu einer Erfahrung von Transzendenz und elementarer Individualität. Dazu Roder in seiner Novalis-Monografie:

„Krankheiten, könnte man sagen, gehören zur Erziehung des Menschengeschlechts. Sie fördern die Ich-Entfaltung, indem der Mensch an ihnen innerlich erstarkt; und sie setzen im Mitmenschen Barmherzigkeit, Zuwendung und Liebe frei.“<sup>11</sup>

Auch über einhundert Jahre später, im expressionistischen Jahrzehnt, findet sich der im 18. Jahrhundert von der künstlerischen Darstellung ausgeschlossene Körper in Kunst- und Literaturkonzepten wieder. Eykmann formuliert in seiner Arbeit über den Expressionismus die „Funktion des Häßlichen“:

---

<sup>8</sup>ebd. S. 191

<sup>9</sup>Kremer, Detlef: Prosa der Romantik. Stuttgart / Weimar, 1997. S. 6

<sup>10</sup>Heine, Heinrich: Mein süßes Lieb. In: Briegleb, Klaus (Hrg.): Heinrich Heine. Sämtliche Schriften in 12 Bänden. Bd. I. Ffm, 1981. S. 87, Zeilen 1-8

<sup>11</sup>Roder, Florian: Novalis. Die Verwandlung des Menschen. Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs. Stuttgart, 1992. S. 837

„In den expressionistischen und dem Expressionismus verwandten künstlerischen Bestrebungen fungiert das Häßliche als ein Mittel unter andern im Kampf gegen die ‚Wirklichkeit‘. Hier ist sofort zu präzisieren, was ‚Wirklichkeit‘ in diesem Zusammenhang bedeutet. Im engeren Sinne ist damit die wirtschaftliche, soziale, religiöse, Wirklichkeit nach der Jahrhundertwende gemeint, jene Zivilisation, die noch vom 19. Jahrhundert geprägt ist. Vermassung, stupides Bürgertum, Mechanisierung, Normierung, Nivellierung, Utilitarismus, Materialismus, Kommerzialisierung, Schiebertum. Dies alles lastet schwer auf dem Menschen, der ein ursprüngliches Menschentum und ein spiritualistisches Weltbild zurückzugewinnen sucht.“<sup>12</sup>

Die Künstler dieser Zeit erleben diese Wirklichkeit als Schein. Zu ihrer Programmatik gehört es, nach dem eigentlichen Wesen hinter dieser täuschenden Erscheinung zu suchen.<sup>13</sup> Gottfried Benn begibt sich mit seinen Gedichten über Krankheit, Tod und Verwesung hinter die Fassaden alltäglicher Bürgerlichkeit. Dazu ein Auszug aus seinem Gedicht „Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“:

„Der Mann:  
Hier diese Reihe sind zerfallenen Schöße  
und diese Reihe ist zerfallene Brust.  
Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern wechseln stündlich. – Komm, hebe ruhig  
diese Decke auf.  
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,  
das war einst irgendeinem Mann groß  
und hieß auch Rausch und Heimat. [...]   
Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.  
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.  
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.“<sup>14</sup>

Die gnadenlose Beschreibung des Leidens reduziert das Individuum auf seine Vergänglichkeit. Das immer noch dem klassizistischen Schönheitsideal verhaftete Bürgertum, materieller Reichtum und wirtschaftliche Expansion, werden hier von der Vergänglichkeit des Körpers unterlaufen:

„Es ist die Faktizität der Körperlichkeit, die mit Krankheit und Tod die Ohnmacht und Nichtigkeit des so hoch gepriesenen Bewußtseins der menschlichen Kreatur offen zutage treten läßt. In der Perspektive dieser Gedichte ist der Mensch nicht mehr als ein Stück Natur . . .“<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup>Eykmann, Christoph: Die Funktion des Häßlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Bonn, 1965. S. 116

<sup>13</sup>vgl. ebd. S. 111

<sup>14</sup>Benn, Gottfried: Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke. In: Schuster, Gerhard (Hrg.): Gottfried Benn. Sämtliche Werke. Stuttgart, 1986. Bd. I. Gedichte. S. 16, Zeilen 1-8 u. 22-24

<sup>15</sup>Anz, Thomas: Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus. Stuttgart, 1997. S. 46f

Der kurze Ausflug in die Geschichte der Literatur macht die unter Einbeziehung von Körperbildern entstehenden Kategorien des Schönen und Ekelhaften (Hässlichen) deutlich. Darüber hinaus wird klar, dass sich mit der Romantik ein literatur- und kunst-ästhetisches Konzept etabliert, welches sich zugunsten der Individualisierung, der Kritik am modernen Fortschrittsglauben und schließlich unter dem Eindruck der Begrenztheit menschlicher Existenz zur Aufgabe macht, das in der Klassik geprägte Schönheitsideal zu unterlaufen. Die Darstellung des Disparaten verspricht auch ihr die größere Nähe zur *Realität*.

Der folgende Abschnitt wirft einen Blick auf die Medizingeschichte. In „Geschichte unter der Haut“ beschäftigt sich Barbara Duden mit der Bedeutung von Krankheit auf dem Hintergrund metaphysischer Erfahrungen. Sie untersucht die um 1730 entstandenen Patientinnenberichte Doktor Johann Storchs. Dort gibt sich Krankheit als ein persönlichkeitsbildendes Erlebnis zu erkennen.

Vor Entstehung der uns heute bekannten Diagnostik stehen der Mensch und sein kranker Körper in einer uns heute fremden Beziehung zu einander. Storchs Patientinnen empfinden ihren Körper, besonders das Körperinnere in enger Verbindung mit ihrer Umwelt. Die Pest zum Beispiel ist nicht nur eine Krankheit des „biologischen“ Körpers, sondern auch eine der „Natur“ und des „sozialen“ Körpers. Es herrscht die Vorstellung, dass die Umgebung vergiftet ist. Je nachdem, ob man „Melancholiker“ oder „Heißblütiger“ ist, dringt das Gift stärker oder weniger stark durch die Poren des Körpers.<sup>16</sup> Krankheit ist nicht etwas, was im Körper entsteht oder von anderen übertragen wird, sondern etwas Fremdes, das von außen eindringt. Wir glauben zwar auch heute, dass Bakterien und Viren von außen in den Körper eindringen, aber die Eintrittswege sind durch die Erkenntnisse der modernen Medizin besonders auf die mit Schleimhaut versehenen Körperöffnungen beschränkt. Das holistische Weltbild von Storchs Patientinnen macht dagegen ihren ganzen Körper durchlässig für die Umwelt. Was außen ist, diffundiert je nach sozialer und biologischer Konstitution ins Innere des Individuums. In diesem inneren Raum kann sich das Eindringene frei bewegen. Dazu ein sehr anschauliches Zitat von Foucault:

„In diesem Körperraum, ... erfährt die Krankheit Metastasen und Metamorphosen. [...] Ein Nasenbluten kann ein Blutsucken werden oder ein Gehirnbluten; ...“<sup>17</sup>

Diese Auffassung von Austausch und Zirkulation bringt sehr spezielle Wahrnehmungs- und Beschreibungs-codes für die Leiden am eigenen Leib hervor. Die Patientinnen benutzen durchweg eine lebendige, metaphorische Sprache. „Von Kopf bis Fuß klagen die Frauen“ über:

„... halbe Kopfschmerzen, Dunkelheit der Augen, Gespür, daß ihr die Haare ausfielen, das Gesicht vergeht, das Gehör vergeht, Reißen im Kinnbacken,

---

<sup>16</sup>Calvi, S. 77, zitiert bei Duden, Barbara: *Geschichte unter der Haut*. Stuttgart, 1991. S. 25

<sup>17</sup>Foucault, Michel: *Die Geburt der Klinik*. Ffm, 1988. S. 27



schwindelichte und tumme Kopfschmerzen, ...Reißen in den Gliedern, Taubheit im Arm, Zittern, Sumsen in den Gliedern, ...Wallung des Geblüts nach der Brust, Engbrüstigkeit, spannungge Engbrüstigkeit, Sticken in der Brust, ...schmerzhafte Mutter-Colic, Mutter-Angst, Mutterbangigkeit, Mutter-Beschwerung, ...aufgeblähter Leib, dicker Bauch und Rumpeln, aufwärts steigende Blähungen, unterwärts gehende Blähungen, ...Schmerz in der Weiche wie ein kalter Stein, Stürme von bösem Wesen, ...Hitze an Füßen, kalte Füße, böser Fuß.“<sup>18</sup>

Darüberhinaus sprechen die Frauen auch über das, was sie am Körper sehen, riechen oder ertasten können und über das, was der Körper von sich gibt:

„Nessel-Ausschlag, Krätze, Röthe, heller Friesel, brennende Schwären, (...) Wust garstigen Schleims, brauner Urin mit Gries, Abgang grünlicher Feuchtigkeit, Klumpen hautigten Wesens, stinkender Abgang, (...)“<sup>19</sup>

Zu diesen ausführlichen Beschreibungen von dem, was im und am Körper vor sich geht, gehört immer auch die Klage über die psychische Verfassung wie „(...) Zorn, und Schrecken, Betrübniß, Alteration und Aufregung, Trauer und Furcht.“<sup>20</sup>

Krankheit erschließt sich aus diesen Beschreibungen als ein Zustand, der das ganze Individuum erfasst. Das verdeutlicht besonders der von den Patientinnen häufige Gebrauch der Metapher. Auf diesem Wege öffnet sich die Dimension der Wahrnehmung dieser Frauen. Sie geben nicht nur Auskunft über eine Unpässlichkeit oder einen Schmerz:

„Das Sprechen über einen Schmerz vermittelt eine ganze Welt. [...] Die unbewußte, kulturell determinierte Wahl der Bilder erlaubt einen einzigartigen Einblick in das Schmerzerlebnis einer anderen Zeit.“<sup>21</sup>

Diese Methode des umfassenden, bilderreichen Klagens belegt, dass eine Krankheit den Körper zum Ort außergewöhnlicher Individualisierungserfahrungen macht. Menzingers Roman spielt, wie sich später zeigen wird, auf diese Art von Klagen und Erfahrungen an.

Welche Aufgabe kommt in dieser Zeit dem Arzt zu? Wie versteht er den Körper und die Klagen seiner Patientinnen?

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ist Doktor Storch und seinen Kollegen das Körperinnere noch verschlossen:

„Was einem Menschen des 20. Jahrhunderts physiologisch festgelegt erscheint, kann nach der Kosmologie eines Arztes um 1700 in sehr anderen Erklärungsrastern verortet sein.“<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup>Duden, S. 109f

<sup>19</sup>ebd. S. 110

<sup>20</sup>ebd. S. 110f

<sup>21</sup>ebd. S. 108

<sup>22</sup>ebd. S. 126

Es ist die Hauptaufgabe des Arztes, seinen Patientinnen zuzuhören. Sie sind die Spezialistinnen dessen, was in und an ihrem Körper vor sich geht. Es ist nicht ungewöhnlich, wenn Frauen zu ihm kommen, die sich bereits im Vorfeld für eine bestimmte Behandlungsmethode entschieden haben. Der Arzt orientiert sich an den (Lebens-) Erzählungen der Frauen. Er notiert die Leiden, versucht sie innerhalb seiner Aufzeichnungen und Erfahrungen zu systematisieren, zu interpretieren, ihnen Sinn zu geben. Er diagnostiziert aus seiner Systematik heraus und verschreibt schließlich, was er für notwendig hält oder was die Frauen wünschen.

Einer der gängigsten ärztlichen Eingriffe des Arztes beruht auf dem Prinzip des *Zur-Ader-Lassens*.

„Um sich zu erholen, um sich zu kräftigen, mußte der alte Körper ‚fließen‘ – Eiter, Blut, Schweiß mußten aus ihm getrieben werden. Darin waren sich Bauern, Frauen und praktizierende Ärzte einig.“<sup>23</sup>

Diese Vorstellung ist schlüssig, wenn man bedenkt, dass die Menschen ihren Körper als nicht abgegrenzt von der Umwelt erfahren. So, wie etwas Fremdes, Krankmachendes von außen in den Körper eindringt, kann es auch wieder hinausgelangen. Die Patientinnen fühlen sich krank, wenn sie das Empfinden haben, in ihrem Inneren sei etwas ins Stocken geraten. Das Öffnen bestimmter Stellen am Körper soll den Fluss wieder anregen. Entsprechend bejahend ist die Einstellung zu Körperflüssigkeiten und Gerüchen. Alles, was dem Körper entweicht, macht seine persönliche Aura aus.<sup>24</sup> Hygienevorstellungen, wie wir sie heute kennen, haben sich noch nicht durchgesetzt. Ebenso unüblich ist es, Kranke zu separieren. Wer medizinische Hilfe braucht, sucht entweder Kräuterexperten auf, geht zu einem Arzt oder therapiert sich selber. Das alles geschieht in der gewohnten Umgebung. Obwohl es bereits Quarantänevorschriften für bestimmte Krankheiten gibt, Foucault beschreibt diese am Beispiel eines Reglements für Pestkranke vom Ende des 17. Jahrhunderts, verbleiben die Infizierten in ihrem Dorf, unter ihrem Dach und in ihren Familien.<sup>25</sup> Der Mensch mit seinem Leiden verschwindet nicht in eine speziell dafür vorgesehene Institution.

Der von den Frauen beschriebene kranke Körper wird noch nicht als einer von vorgegebenen Normen abweichender empfunden. Er existiert neben dem nicht-kranken Körper mit gleichwertiger Berechtigung. Die Vorstellung, dass das Leiden von außen in den Körper eindringt und sich dort je nach physischer und psychischer Konstitution verbreitet, macht die Krankheit zu „...ein[em] persönlichen Ereignis in einer menschlichen Existenz ...“<sup>26</sup> Beherrschung und Kontrolle des Leids sind sekundär. An erster Stelle steht dessen Integration ins eigene Weltbild. Durch sehr persönlich inspirierte Beschreibungen finden sich die Patientinnen in ihren neuen Zustand ein. Solange der Körper als

---

<sup>23</sup>ebd. S. 30

<sup>24</sup>vgl. ebd. S. 29

<sup>25</sup>vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Ffm, 1976. S. 251ff

<sup>26</sup>Duden, Barbara: Geschichte unter der Haut. Stuttgart, 1991. S. 45

Teil einer sich ständig im Fluss befindlichen Welt wahrgenommen wird, kommt jeder Form des leiblichen Wandels eine persönliche Bedeutung zu. Körperliches Leid entfremdet das Individuum nicht von sich selbst, es bietet vielmehr ein besonderes Erlebnis von Identität.

Foucaults Individualisierungstheorie bezüglich ökonomisch orientierter Gesellschaften sowie Dudens Analysen zur identitätsstiftenden Funktion von Krankheit in vorklassischen Zeiten verweisen auf eine Tradition des Disparaten als Synonym für *Echtheit* und Einzigartigkeit.

An dieser Stelle möchte ich mich abermals in die Gegenwart zurückbegeben. In der Auseinandersetzung mit aktuellen Beispielen von Körperbildern, die ganz im Gegensatz zu den disziplinierten, perfekten, makellosen Leibern stehen, gilt es zweierlei deutlich zu machen: Die folgenden Darstellungen des Disparaten sind alle verbunden mit Assoziationen von *Echtheit* und Einzigartigkeit. Und es wird deutlich, dass das Disparate nicht auf den Bereich der Literatur festgelegt ist, sondern verschiedene Bereiche der Öffentlichkeit durchdringt.

Cordula Meier beschreibt, wie auf dem Höhepunkt der digitalen Manipulation von Modefotos zur Herstellung perfekter Schönheit unter den Modefotografen ein Interesse am körperlichen Makel erwacht:

„Es ist geradezu eine Vorliebe entwickelt worden für Achselhaare, kleine Warzen, abgekaute Fingernägel, hängende Busen, Blinddarmnarben, vom Laufen beschmutzte Füße, Schweißperlen, . . . usw.“<sup>27</sup>

Fotokünstler, die nicht aus der Modewelt kamen, wie der junge Wolfgang Tillmans und Nan Goldin beeinflussten die neue Richtung in der Modefotografie. Dazu Tillmans:

„Die Rezession der frühen 90er Jahre hatte ein visuelles Innehalten und eine neue, ehrlichere Bildsprache hervorgebracht, die die kalte Künstlichkeit der 80er Jahre ablöste.“<sup>28</sup>

Seine Fotos zeigen Freunde und Bekannte in ihrer alltäglichen Umgebung, ungeschminkt, mit Hautunreinheiten, strähnigen Haaren und Narben. Nan Goldin konzentrierte sich schon in den 80er Jahren auf die Dokumentation von Randgruppen und Subkulturen. Auch sie fotografiert engste Freunde bei alltäglichen Verrichtungen, mit von Krankheit gezeichneten Körpern. Die Intensität, die von Tillmans' und Goldins Bildern ausgeht, hat der Modefotografie den Blick für die *wahren* Welten geöffnet. Dazu Meier:

„Diese in der Modefotografie aufkommenden ‚ungeschönten Welten‘ beziehen sich immer wieder, wie auch die vielen Interpretationen Nan Goldins, auf

---

<sup>27</sup>Meier, Cordula: Fashion goes virtuell? In: Kunstforum International. Bd. 141. S. 208

<sup>28</sup>ebd. S. 208

den Begriff des ‚Authentischen‘. [...] Die Suche nach dem Authentischen ist somit die Suche nach dem ganz ‚Wahren‘ und wird in der Modefotografie über den körperlichen Makel oder über die körperliche Vergänglichkeit erreicht.“<sup>29</sup>

Denken wir in diesem Zusammenhang noch einmal an die Anfangs erwähnten Exponate der jungen britischen Künstlerinnen und Künstlern zurück, ist es sicherlich kein Zufall, dass die Ausstellung, innerhalb der sie zu sehen waren, den Titel „emotion“ trug. Das Plakat zur Ausstellung zeigt die Abbildung einer Künstlerin, die in ihrer Hand ein Buch mit der Aufschrift „EXPLORATION OF THE SOUL“ hält. Die Kombination dieses Titels mit den Exponaten der Magenspiegelung, der Gesäßtapete und den Projektionen der absterbenden Hand suggeriere eine Suche am entgrenzten Körper nach Individualität und emotionaler Tiefe.

Ähnliche Fantasien verbinden sich mit den seit Anfang der 90er Jahre wieder in Mode gekommenen Tätowierungs- und Piercingkulten. Wie die Blinddarmnarbe, das fehlende Fingerglied oder persönliche Kennzeichen wie Feuermale und Leberflecken, schreibt die verletzte Haut dem Träger eine persönliche Geschichte auf den Leib. Es ist ähnlich wie in einer Sammelumkleidekabine: der Blick trifft zufällig auf die Operationsnarbe eines fremden Menschen. Der, dem sich dieses Bild offenbart, assoziiert innerhalb von ein paar Sekunden eine Vielzahl von Erlebnissen, die dem Gegenüber die Narbe zugefügt haben könnten. Die verletzte Haut offenbart ein Stück Intimität.

Tätowierungen, Piercings und Brandings *sprechen* über Schmerzen. Dem Betrachter suggerieren sie ein ganz persönliches Motiv des Trägers für die Entscheidung zur Körpergravur. Elisabeth Katschnig-Fasch hat sich mit diesen Motiven beschäftigt. Gegenüber der technisch gestalteten, makellosen, stummen Künstlichkeit des Körpers würden die Gravuren dem Körper wieder zum Sprechen verhelfen. Mit den schmerzhaften „body manipulationen“ verbinde sich der Wunsch aufzufallen, aber auch sich selbst wahrzunehmen:

„Jetzt geht es um den Anspruch, sich selbst doch endlich wahrzunehmen und wahrgenommen zu werden.“<sup>30</sup>

Die Körpergravur erfüllt dieses Verlangen. Sie wird, so scheint es, zu einem Ritual der Transformation in eine neue Autonomie. Der Prozess des Schmerzes, erklärt Katschnig-Fasch, suggeriere das Gefühl des Übergangs, während die dabei entstehenden Zeichen Endgültigkeit demonstrieren:

„Das, was war, ist nicht mehr gültig, soll nie mehr gültig sein. Das Bild am Körper - eingeritzt, durchstochen oder eingebrannt - will dem spürbaren Verlust der Körperlichkeit bis zum Ende aller Tage ein neues Selbst garantieren;

---

<sup>29</sup>ebd. S. 209 und 212

<sup>30</sup>Katschnig-Fasch, Elisabeth: Die Magie der Bilder. In: List, Elisabeth / Fiala, Erwin: Leib Maschine Bild. Wien, 1997. S. 110f

hergestellt und kreiert aus den Versatzstücken anderer Kulturen zum Zwecke eines neuen Selbstwertes, als unwiderrufliches Zeichen einer neuen Identität, die sich nun nur noch auf sich selbst bezieht.“<sup>31</sup>

Körpergravur als Initiation, als Passage in einen neuen, nicht mehr rückgängig zu machenden Zustand, als Kontrapunkt zum propagierten Ideal des makellosen Körpers.

Die Auseinandersetzung um die *Wirklichkeit* des Körpers unter Einfluß seiner zunehmenden Manipulation läßt sich auch an der vermehrt öffentlichen Ästhetisierung von geistig- und körperbehinderter Menschen beobachten.

Das Magazin der Zeitung „Die Zeit“ veröffentlichte im November 1998 Abbildungen von körperbehinderten Menschen, die für sie entworfene Kleidung des Modedesigners Alexander McQueen präsentierten. Einarmige, beinlose und kleinwüchsige Menschen sind dort zu sehen, an denen der Designer kunstvoll seine Ideen inszeniert. Er wolle Grenzen überschreiten und die Kleidung solle das Selbstbewusstsein ihrer Träger stärken, erklärt McQueen in einem Interview.<sup>32</sup> Die Intention der Models bei diesem Projekt läßt sich aus kurzen, jedem Foto beigefügten Kommentaren entnehmen. Fast allen geht es darum, gängige Schönheitsideale in Frage zu stellen. Sie wollen ihre Behinderung nicht länger als selbstentfremdenden Makel verstanden wissen, sondern als Teil ihrer Identität. Dazu das Model Aimee Mullens, deren Beine unterhalb ihrer Knie aufhören:

„Ich will nicht, daß die Leute denken, ich sei schön trotz meiner Behinderung, sondern wegen meiner Behinderung. Es ist für mich eine Herausforderung, die herrschende Meinung darüber, was schön ist und was nicht, in Frage zu stellen.“<sup>33</sup>

Ganz Ähnliches suggeriert der von der Firma „United Colours Of Benetton“ herausgegebene Katalog „die sonnenblumen“. Für die Herbstkollektion 1998 präsentierten geistig- und körperbehinderte Menschen mit ihren Angehörigen und Betreuern die neueste Mode des italienischen Konzerns. Die den Fotos beigefügten Kommentare, die zum Leben mit behinderten Menschen Stellung nehmen, gehen alle in die gleiche Richtung: Behinderung wird zum Synonym für *Wirklichkeit*, *Natürlichkeit* und *Ehrlichkeit*. Der Heilerziehungspfleger Michael berichtet, er habe während seiner Ausbildung sehr viel über das Leben gelernt. Viele der Betreuer erwähnen neben der Freude am Umgang mit behinderten Menschen ihre Liebe zur Natur. Der Heilerziehungspflegerin Michaela gefällt besonders die Ehrlichkeit der behinderten Kinder.

Behinderungen sind auch das Thema in Lars von Triers jüngstem Dogma 95-Film „Idioten“. Eine Gruppe junger Leute versucht dem zivilisatorischem Fortschritt zu entkommen und persönliches Glück zu finden, indem sie nach ihrem „inneren Idioten“ sucht. Jedes Gruppenmitglied entwickelt seine eigene Form von Idiot-sein, mit der es die Öffentlichkeit konfrontiert. In der Regression suchen sie nach Individualität, nach persönlicher

---

<sup>31</sup>ebd. S. 111f

<sup>32</sup>vgl. Simon, Michaela: Sind wir schön? In : DIE ZEIT-magazin, Nr.46, 11/98. S. 32

<sup>33</sup>ebd. S. 27

Echtheit. Ihre Utopie ist eine Gesellschaft, die auch den *Idioten* im Menschen akzeptiert, denn nur er bezeugt die *wahre* Identität.

Als aus dem Spiel Ernst wird, zeigt sich die im Film entworfene Idee von Behinderung als Selbstermächtigung am stärksten. Jeder ist aufgefordert, die nächsten Angehörigen mit seiner Form des Idiotseins zu konfrontieren. Alle bis auf Karen scheitern, denn sie ist die einzige, die sich aufgrund einer persönlichen Tragödie tatsächlich in einer psychisch desolaten Lage befindet. Karen war der Beerdigung ihres Kindes entflohen, durch Zufall an die Gruppe junger Leute geraten und bei ihnen zwei Wochen lang untergeschlüpft. Am Ende geht sie zurück nach Hause. Karen begegnet der Ablehnung und den Vorwürfen mit denen sie dort konfrontiert wird, indem sie ihren ganzen Schmerz am Körper ausdrückt. Den Brei des gerade gegessenen Stückchen Kuchens läßt sie langsam aus ihrem Mund fließen, ihr Körper wird starr und verkrampft, der Kopf imitiert die nach hinten, seitlich überstreckte Haltung eines Spastikers. Ihre Hände verkrampfen sich. Die Familie ist entsetzt und abgestoßen. Karens Ehemann schlägt ihr ins Gesicht. Dieses Szenario wird für Karen zum Akt der Befreiung. Am Ende verläßt sie die Familie.

Foucault, der sich besonders mit dem Körper in ökonomisch orientierten Gesellschaften beschäftigt, beschreibt die dort stattfindende Manipulation des Körpers. Für ihn ist das Disparate ein wichtiger Teil des Individuums, der wesentlich zu dessen Individualisierung beiträgt. Mit aktuellen Beispielen aus der Modedesign, der Tattoo- und Piercingszene, dem Modedesign, der Filmbranche und den Werbekampagnen habe ich diese These transparent gemacht. Parallel zu den perfekten Modelleibern hat sich eine Körpersubkultur entwickelt. Hier wird das Disparate zum Synonym für *Echtheit* und Individualität. Die Romane reißen sich in diese Subkultur ein. Sie sind Teil einer Bewegung, die den disziplinierten Körper stellvertretend für einen Ausschnitt gegenwärtiger *Wirklichkeit* hinterfragen.

Der Blick in die Literaturgeschichte zeigt, dass das Disparate in der Auseinandersetzung mit *Realität* und Individualität seit der Romantik ein Thema in der Literatur ist. Die Körperbilder in den von mir rezipierten jungen Romanen sind also kein absolutes Novum. Bereits Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt die Literatur sich langsam von ihrer Aufgabe als Beschwörerin des Schönen zu befreien. Basierend auf den Forderungen der Französischen Revolution nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit rückt ein Interesse am Dasein des Individuums in der Welt in den Mittelpunkt der Literatur. Menschliche Ängste, Schwächen, Sehnsüchte und Leidenschaften werden ausgeleuchtet und hinterfragt. Das Disparate avanciert zum Indikator einer neuen, kritischen Betrachtung von *Wirklichkeit*.

Wenn ich in der nun folgenden Analyse des Disparaten in drei Romanen der 90er Jahre trotzdem noch nach der Funktion des Körpers und seiner Verwehrtheit frage, bezieht sich diese Frage auf das ganz konkrete Geschehen in den einzelnen Romanen. Die detaillierte textbezogene Analyse des Disparaten wird den Blick darauf freigeben, wie die junge Literatur sich mit der sie umgebenden *Wirklichkeit*, insbesondere mit der Technisierung des Körpers auseinandersetzt.

# 5 Körperbilder in Romanen der 90er Jahre

Ich habe mich für drei Romane entschieden, die das Disparate auf sehr unterschiedliche Weise thematisieren. Mittels einer möglichst dichten Beschreibung gehe ich folgenden Fragen nach: Unter welchen Bedingungen leben die Heldinnen? Wie nehmen sie ihren eigenen Körper wahr und wie den fremden? Welche Rolle spielt das gegenwärtige Schönheitsideal? Welche Rückschlüsse lassen sich bezüglich der Funktion des Disparaten in den jeweiligen Romanen ziehen?

## 5.1 „Wanderungen im Inneren des Häftlings“ von Stefanie Menzinger

Emily Hazelwood lebt in einem Haus in der Nähe Rigas. Ihre angeschlagene Gesundheit diktiert ihr ein Leben in Zurückgezogenheit. Hauptsächlich schreibt sie Briefe an ihren Geliebten und an Opfer von tragischen Unfällen oder schweren Krankheiten. Neugierig befragt sie die Leidenden nach deren körperlichen Gebrechen. Sie wünscht sich nicht nur genaue Beschreibungen von Verletzungen oder Krankheiten, sondern möchte auch wissen, wie sich die Betroffenen fühlen. Emily gewinnt das Vertrauen der Fremden dadurch, dass sie vorgibt, von der gleichen Krankheit oder vom gleichen Schmerz gepeinigt zu sein. Schließlich lädt sie die Briefbekanntschäften, ihre versehrten Freunde und den Liebhaber zu einer Silvesterparty ein.

Emily Hazelwood bevorzugt ein Leben in Abgeschlossenheit. Sie scheut den Kontakt mit der Außenwelt und verläßt ihr Haus nur, um längere Spaziergänge zu unternehmen. Herr Johannsen kommt jeden Tag und kümmert sich um den Haushalt. Er erledigt die Einkäufe und hält das Haus in Ordnung.

Nach ihrer letzten Reise, von der Emily krank zurückkehrt, resümiert sie:

„Ich habe wieder gewußt, warum ich nicht reise, und habe beschlossen, als ich allein und hilflos im Bett lag, daß dies meine letzte Ausfahrt gewesen sein soll.“(60)

Menzinger schafft mit Emily Hazelwood eine Figur, die den direkten Kontakt mit der Außenwelt möglichst vermeidet. Die Heldin erschließt sich die Welt über die sichere Di-

stanz des Postweges. Das Motiv der Abgeschlossenheit und der Name der Protagonistin legt den Verdacht nahe, dass sich Menzinger sowohl von der Biographie als auch vom Werk der amerikanischen Lykerin Emily Dickinson (1830-1886) inspirieren ließ. Darauf verweist nicht nur das Zitat Dickinsons, welches Menzinger ihrem Roman als Motto voranstellt. Dickinson lebte, aus heute nicht mehr eindeutig nachvollziehbaren Gründen, seit 1856 sehr zurückgezogen im Haus ihres Vaters. An diesem Rückzugsort entstanden etwa 1800 nicht für die Öffentlichkeit bestimmte Gelegenheits- und Briefgedichte.<sup>1</sup> Dickinson ist bis heute eine schillernde Person geblieben. Es heißt, sie sei schonungslos und offen im Ausdruck ihrer Gefühle gewesen. In ihren Gedichten und Briefen „führt sie den Leser unmittelbar an den Schauplatz ihres inneren Erlebens und läßt ihn, auf seine eigene Erlebnisfähigkeit vertrauend, teilnehmen, ohne ihm dabei einen Einblick in die persönlichen Hintergründe zu gestatten.“<sup>2</sup> Ebenso undefinierbar bleibt Menzingers Emily Hazelwood. Obwohl sie scheinbar Intimstes preisgibt, ist sie für die LeserInnen bis zum Schluss nicht zu durchschauen.

Emily Hazelwoods Rückzug von der Außenwelt führt die LeserInnen direkt in die Innenwelt der Heldin. Ihr Haus und seine Besucher werden zu einem Kosmos, in dem sich *Wirklichkeit* und Fantasie vermischen. Unter dem von der eigenen Wahrnehmung stark beeinflussten Blick der Heldin erwachen die Dinge in der unmittelbaren Umgebung plötzlich zum Leben:

„Manchmal kommt es mir nämlich vor, wenn ich in der Nähe der Kellertür stehe, als hörte ich die Äpfel unten in ihren Holzstiegen miteinander reden. Von Emilys Fingern sprechen sie und ihren eigenen, beim Fall gebrochenen Knochen. Sie hat gewußt, wie man Verletzte anpackt, sagen sie.“(42)

Während die Äpfel durch ihr eingehauchtes Leben zu liebevollen Verbündeten werden, flößen der Heldin andere Veränderungen im Hause Angst ein. Nachdem Herr Johanssen zu einer längeren Reise aufgebrochen ist, wird Emily das Haus unheimlich:

„Ich fühle mich seltsam unsicher in diesem Haus, das doch Schutz verspricht. Rücke in mich zusammen. Von außen wuchert es hinein, Nachbarn wie Ludmilla Schrobol stehen auf meinem Balkon, die Mäuse kommen durch die Leitungsrohre geklettert. Wind steigt vom Meer her und zieht durch die schlecht abgedichteten Fensterritzen in die Zimmer und bauscht die roten leichten Vorhänge auf. Geräusche der fernen Nachbarn vermischen sich mit den Geräuschen der Tauben und Mäuse. Die Tüten kippen um und entleeren sich auf dem Boden. Ich weiß nicht, wer sie anschob, daß sie fielen. Hinter dem angelehnten Tablett habe ich gestern langgestreckt und stumpf eine verstorbene Maus entdeckt. Ich weiß auch nicht, wer die tote Taube auf den Balkon warf oder sie ablegte und dort vergaß.“(103)

---

<sup>1</sup>vgl. Wilpert, Gero von: Lexikon der Weltliteratur. Bd.I, S. 371

<sup>2</sup>Gruenthal, Lola: In: Dickinson, Emily: Guten Morgen, Mitternacht. Gedichte und Briefe. Zürich, 1997. S. 154



Hier zeigt sich abermals Emilys Furcht vor der Außenwelt. Wie eine zweite Haut erscheint ihr Domizil, wenn sie beschreibt, wie das Außen nach Innen hineinwuchert. Das Haus wird durchlässig, es entwickelt ein Eigenleben, die Dinge bewegen sich wie von Geisterhand. Mäuse und Tauben erobern den Raum. Bei beiden Tierarten handelt es sich um solche, die parasitengleich in menschliche Lebensräume vordringen, sich explosionsartig vermehren, Zimmer untergraben und Balkone besetzen. Sie sind klassische Symbole für die Grenzüberschreitung zwischen Innen- und Außenwelt. Emily reagiert auf die Veränderungen im Hause, indem sie in sich zusammenrückt. Es scheint als habe sie Angst davor, selber durchlässig zu werden.

An diesen Beispielen wird deutlich, wie stark Emily von kleinsten Veränderungen in ihrer Umgebung abhängig ist und wie ihre Stimmungen und Befindlichkeiten wiederum die Wahrnehmung dieser Umgebung beeinflussen. Das führt dazu, dass nichts ist, was es zunächst zu sein scheint. Es gibt keine Sicherheit. Das Haus gewährt ihr nur solange Schutz, wie sich darin nichts verändert. Mit der Reise Herrn Johannsens, des Hausmeisters, gerät auch diese Schutzzone ins Wanken. Sie reagiert darauf mit einer weiteren Form des Rückzugs; mit dem in sich selbst. Emily erhöht sozusagen ihre Dichte, um sich die auf sie eindringende Umwelt vom Leib zu halten. Trotz dieser Unsicherheit gegenüber äußeren Einflüssen, die ihre Lebenswelt plötzlich verändern, wird die Verwandlung, explizit die des Körpers, zur treibenden Kraft in der Auseinandersetzung mit sich und der Umwelt.

### 5.1.1 Körperliche Metamorphosen

Die Wandlungen des Körpers in Menzingers Roman bewegen sich in nur eine Richtung. Der feste, disziplinierte, kontrollierte, gesunde, funktionierende Leib wird weich, wuchernd, unberechenbar; er ist gezeichnet durch Krankheit, physisches Leid und Gewalteinwirkung. Das Thema der Metamorphose berührt im Roman drei unterschiedliche Ebenen: die körperliche Gestalt der Protagonistin verweigert jede klare Vorstellung. Ihr durch Krankheit sich immer wieder verwandelnder Körper bestimmt das Leben. Der körperlich und psychisch versehrte Leib wird zum Medium bei der Kontaktaufnahme mit der Außenwelt. Der folgende Abschnitt beschreibt diese drei Ebenen ausführlich.

Über die Physiognomie der Protagonistin lassen sich keine eindeutigen Aussagen machen. Gleich zu Beginn des Romans beschreibt sie sich als winzig:

„... und ihnen von meiner Winzigkeit schreiben, an der Sie vielleicht Gefallen finden, eine Däumlingswinzigkeit, ...“(5)

Dieser beschriebene kleine Wuchs bleibt verschwommen. Er grenzt ans Fantastische, wenn sie erzählt, wie Herr Johannsen sie die Treppe hinaufträgt und sie „sehr klein und leicht wie ein Kolibri [sei]“. (34) In einer anderen Passage des Romans vergleicht sie ihre Größe mit der eines Zaunkönigs:

„Ich bin eine kleine Frau. Das kann ich mir erklären. Wahrscheinlich haben mich die Hunde für einen Zaunkönig gehalten, und als ich, weil ich nichts sah, in eine der alten Pfützen trat, haben sie mich mit trinkenden Vögeln verwechselt.“(129)

Ähnlich vage ist die Beschreibung ihrer Augenfarbe:

„Meine Augen sind wie der Tee in der Tasse, die der Gast stehenläßt, wenn er geht, und wie der dunkle Weg vor mir, ...“(129)

Eindeutig widersprüchlich sind die Aussagen, die die Protagonistin zu ihren Haaren macht. Zu Beginn der Erzählung beschreibt sie ihr Haar als glatt und zurückgekämmt. (vgl. 5) Später spricht sie von ihren Locken (vgl. 99) und an anderer Stelle von ihrem Haar, das dreist sei wie Kastanienkletten. (vgl. 129)

Prägnanterweise ordnet die Protagonistin den äußerst undefinierbaren Beschreibungen ihres Körpers größere Glaubwürdigkeit zu als einem klar beschriebenen oder abgebildeten Körper. Emily schreibt ihrem Geliebten Beat:

„Ich kann Dir auch deshalb kein Photo von mir schicken, weil ich nicht möchte, daß Du mich verwechselst.“(129)

Diese Aussage klingt zunächst paradox. Denn gerade mit einer Fotografie verbinden wir das Unverwechselbare und Einzigartige einer Person. Beschreibungen von Vermissten in Tageszeitungen wird ein Foto beigelegt, um das Risiko der Verwechslung möglichst gering zu halten. Wir kennen aber auch das Gefühl, auf einem Foto nicht *richtig* getroffen zu sein. Das Foto ist immer nur die Momentaufnahme eines Menschen. Es ist Zeuge von nur einer Zehntelsekunde Leben des Abgelichteten. Es sagt eigentlich nichts über die betreffende Person aus, außer, dass sie existiert oder existiert hat. Und nicht einmal das ist sicher im Zeitalter der digitalen Bildmanipulation. In ein Foto kann der Betrachter alles Mögliche hineininterpretieren, was nichts mit der abgebildeten Person zu tun haben muss.

Nun sorgt sich die Protagonistin nicht etwa darum, dass ihr Liebhaber sie mit einer anderen Person verwechselt. Sie möchte nicht mit ihrem Körper verwechselt werden. Emily hat Angst, aufgrund einer Abbildung ihres Äußeren für jemand anderes gehalten zu werden. Sie verweigert den Leib als fest umrissenes Repräsentationsobjekt ihres Selbst. Es sei nur am Rande erwähnt, dass Menzinger hier auch auf die Tradition der durch den männlichen Blick konstituierten, körperfixierten weiblichen Selbstwahrnehmung anspielt. Ihre Heldin möchte nicht betrachtet werden. Sie will über ihren Körper sprechen. Wie den Patientinnen in den Berichten Dudens, bietet der Heldin das Sprechen über den kranken Körper die Möglichkeit, sich unter Einbeziehung der individuellen Wahrnehmung zu beschreiben.

An dieser Stelle bietet sich ein Blick auf die Erzählperspektiven des Romans an. Denn die Verweigerung einer eindeutigen Beschreibung des Äußeren der Protagonistin spiegelt sich auch im häufigen Wechsel der Erzählperspektive wider:

„Ich möchte unbedingt, daß Sie nichts Schlechtes von mir denken, schreibt Emily ein paar Tage später; es ist Ihr gutes Recht, bevor Sie sich mir erklären, wie Sie sagen, einige Sätze über mich und meine näheren Umstände einzubitten; ob Ihnen eine Schilderung meines Äußeren genügen wird, schreibe ich und denke dabei an mein sorgfältig zurückgekämmtes Haar, . . .“(5)

Gleich zu Beginn des Zitates vermischt sich die Ich-Erzählung mit der des personalen Erzählens. Es wird nicht erkennbar, ob Ich und Emily ein und dieselbe Person ist. Noch drastischer wird diese Verwirrung im folgenden Satz:

„Es mag sein, daß ich ein wenig nervös bin. Emily hat gestern mit Paul Watterman zusammengesessen; ‚ein lieber, mir ferner Kerl‘, schreibt sie Beat.“(23)

Durch das Einfügen der Anführungszeichen, die einen Teil des Satzes als Zitat hervorheben, entsteht der Eindruck, als gäbe es eine Ich-Erzählerin, die über Emilys Schreiben berichtet. Eine andere mögliche Interpretation wäre, dass die Ich-Erzählerin mit Emily identisch ist und von sich in der dritten Person spricht. Kinder benutzen diese Perspektive, solange sich ihr Ich-Begriff noch nicht entwickelt hat. Der Roman verweigert den LeserInnen eine eindeutige, durchgängige Identität der Protagonistin. Denn deren Beschreibung von sich selbst ist verschiedensten Stimmungen, Einflüssen und variierenden physischen Verfassungen unterworfen. Die Rede von sich in der dritten Person ist eine Art des Sich-Selbst-Erzählens. Es ist so, als würde jemand neben ihr stehen und ihr sagen, was sie getan hat. Weil aber niemand da ist, übernimmt Emily diese Rolle.

Auffällig ist der durchgängig in der Ich-Form gehaltene letzte Abschnitt des Romans. Ohne Unterbrechung zieht sich die Ich-Erzählung durch das Ende des Textes. Die eindeutige Erzählperspektive kollidiert allerdings mit der extrem diffusen Beschreibung des Äußeren der Erzählerin:

„Dies ist der vorläufig letzte Brief, den Du erhältst. Ich bin allein. Die Nacht lang hing ich als Tropfen festgefroren an meinem Schirm. [. . .] Ich habe alles verloren und alles gewonnen.“(190f)

Erst die Auflösung des fest umrissenen Körpers gewährleistet die uneingeschränkte Wahrnehmung des Selbst. Identitätsgewinn setzt also die Bereitschaft voraus, Abweichungen vom kulturell codierten, fest umrissenen, disziplinierten Körper in Kauf zu nehmen. Deshalb spielt der Körper für Emily eine entscheidende Rolle. Der Reiz liegt für sie in seiner Wandlungsfähigkeit. In der Erkundung des kranken, verstümmelten, verletzten Körpers sucht sie nach der eigenen Identität. In ihren Briefen beschreibt Emily ihre Hinfälligkeit bis ins Detail. Ständig ist sie beschäftigt mit ihren Krankheiten und Unpässlichkeiten. Sie identifiziert sich nicht mit dem Körper, der ihr im Spiegel erscheint, sondern mit den Zuständen, die ihr der Körper vermittelt.

Ich möchte hier den Gebrechlichkeiten der Protagonistin auf den Grund gehen. Ganz davon abgesehen, dass der Roman offenläßt, ob nicht alle Befindlichkeiten von Emily nur fantasiert werden, unterscheide ich zwischen der tatsächlichen Krankheiten der Heldin und denen von ihr nachweislich nur vorgetäuschten. Um Erstere soll es im folgenden Abschnitt gehen. Welche Aussagen macht der Roman zur körperlichen Befindlichkeit der Heldin, nachdem er eine eindeutige Beschreibung ihres Äußeren verweigert? Welche Rolle spielt dabei die auffällige Bezugnahme auf die Homöopathie?

Der erste Teil des Romans wird bestimmt durch die immer wiederkehrenden Durchfallerkrankungen Emilys:

„Es ist mir übel heute morgen, weißt Du, ich habe Durchfall gehabt. Mit Nux vomica unter der Zunge habe ich über der Kloschüssel, möchte ich Beat sagen, gegessen und kleine helle Pfläumchen gemacht.“<sup>(20)</sup>

Die Erwähnung eines homöopathischen Präparates gibt einen wichtigen Hinweis. Es gehört zur besonderen Methode der Naturheilkunde, Medikamentenverordnungen nicht nur von den Krankheitssymptomen abhängig zu machen. Auch der Typ des Erkrankten findet besondere Berücksichtigung. Beim Nachschlagen in entsprechender Literatur heißt es zum Symptom des Durchfalls allgemein:

„... meist eine Verdauungsstörung in der Folge von genußreicher Nahrungsaufnahme oder Nahrungsunverträglichkeit, aber auch von Wettereinflüssen.“<sup>3</sup>

Das von Emily ausgewählte Präparat schafft Abhilfe nach dem Genuss verschiedener Speisen auf einmal:

„Die häufigste Störung plagt uns nach Durcheinander im Essen und Trinken. Nux vomica D30 1 Gabe einmalig, hilft rasch, falls Sie vergaßen, es vorbeugend einzunehmen.“<sup>4</sup>

Ebenso gibt es Verordnungen für den Durchfalltyp mit Ohnmachtsgefühl und für den mit kaltschweißiger Stirn.<sup>5</sup>

In der homöopathischen Medizin ist die Krankheit in ihrer speziellen Ausprägung abhängig vom Typ des Menschen. Unter den Präparaten sucht der Betroffene sich solche heraus, mit deren Beschreibungen er sich am ehesten identifizieren kann. Es gibt noch weitere Hinweise auf diesen Umgang mit Krankheit in Menzingers Roman, auf die ich etwas später in diesem Kapitel zurückkommen werde.

Zunächst möchte ich näher auf Emilys fortwährende Verdauungsstörung eingehen. Es scheint sich um eine Verdauungsstörung zu handeln, deren Ursache nicht nur im Zuviel des

---

<sup>3</sup>Enders, Norbert: Hausapotheke für den homöopathischen Patienten. Heidelberg, 1994. S. 57

<sup>4</sup>ebd. S. 57

<sup>5</sup>vgl. ebd. S. 57

Essens und Trinkens liegt. Auch die Aufnahme von zuviel Erzähltem schlägt ihr auf den Magen-Darm-Trakt. Eine Passage im Roman führt den übermäßigen Genuss von beidem zusammen. Paul Waterman kommt zu Besuch. Er bringt nicht nur leckere Törtchen mit, sondern auch eine ganz besonders sadistische Geschichte. Als er zu erzählen beginnt, sucht Emily Ablenkung in den Törtchen:

„Ich dagegen habe gesagt: lecker, ganz lecker, und auf mein Törtchen gezeigt, das nur noch halb so groß wie am Anfang war. Morgen habe ich wieder Durchfall . . . Beat, so glaube mir, obwohl ich mir alle Mühe gegeben habe, ruhig zu bleiben . . . hat mein Herz unter dem blauen, auf Taille geschnittenen Kleid zu schlagen begonnen.“(38)

Je grausamer und abstruser die Geschichte Watermans wird, desto mehr essen die beiden. Emilys Außersichsein äußert sich darin, dass sie eine ganze Kanne Tee leert und innerlich ausruft:

„Schwarzer Tee ist gut gegen Durchfall!“(40)

Aber nicht nur Durchfall plagt die Heldin. Immer wieder hat sie auch mit Übelkeit und Erbrechen zu kämpfen. Nach der Geschichte über eine Frau, die man nach dem Versterben an einem Krebsleiden obduziert hat, überkommt Emily ein Gefühl der Übelkeit, gepaart mit der Lust auf unmäßiges Essen:

„Eben noch habe ich ruhig auf dem Sofa gesessen und still auf das Verschwinden des Brechreizes gewartet. [. . .] Dann bin ich plötzlich aufgesprungen und habe mir aus dem Keller mehrere Äpfel geholt, die ich schnell, und ohne lange zu zögern, verspeiste.“(54)

Das Übermaß von Nahrung und verstörender Information stimuliert Emily in der Wahrnehmung ihres Körpers. Die Geschichte Watermans bringt ihr Herz zum rasen, die Obduktionsgeschichte verursacht einen Brechreiz, die Törtchen schlagen Emily auf den Magen. Darüber hinaus charakterisiert der rebellierende Körper die Protagonistin als (neu)gierig, maßlos und ängstlich.

Ich komme noch einmal zurück auf die Bezüge zur Homöopathischen Medizin im Roman. Neben Durchfällen und Erbrechen wird Emily häufig von Erkältungskrankheiten geplagt. Sie verordnet sich Folgendes:

„Von Belladonna bin ich auf Ferrum phosphoricum umgestiegen, weil es in der Beschreibung meines homöopathischen Hausbuches so schön heißt, daß man zwar hoch fiebere, aber kein Verlangen zeige zu liegen. Man wolle eher spielen, in Büchern blättern, Geschichten erzählen. Aber heute möchte ich lieber Geschichten erzählen und durchs Haus laufen und schauen, ob sie jemand hören mag.“(60)

An dieser Stelle wird die identifikatorische Funktion von Krankheit innerhalb der Homöopathie besonders deutlich. Emily schlägt unter ihren Beschwerden nach und entdeckt schließlich eine Beschreibung, die scheinbar ihre persönliche Befindlichkeit wiedergibt. Wir erfahren noch mehr über die Heldin, wenn wir ihrer Klage über ein nervöses Augenzucken nachgehen, dem sie versucht mit *Argentum nitricum D30* beizukommen. (vgl. 74) Das Präparat findet sich in der Fachliteratur unter dem Stichwort Angst:

„Ganz anders verhält sich der schlanke, blasse, hektische, überempfindliche Mensch. Er hat Angst vor allem Neuen, vor Begegnungen, vor bevorstehenden Ereignissen, die das Herz zerspringen lassen, so daß er es festhalten muß. Angst vor engen Straßen, so daß er immer schneller geht und stolpert, als ginge jemand mit der Peitsche hinter ihm. (...) Angst über eine Brücke zu gehen, als könne er hinunterfallen. Angst, von einem Turm hinunterzuschauen mit dem Gefühl im Magen, als zwingt es ihn, sich hinunterzustürzen.“<sup>6</sup>

Die Erwähnung des Medikaments in Zusammenhang mit dem nervösen Augenzucken läßt abermals Rückschlüsse auf die Identität der Protagonistin zu. Schon zu Beginn des Romans deutet das vorangestellte Motto von Emily Dickinson auf die Angstthematik hin.

„I reason, Earth is short –  
And Anguish – absolute – (...)“<sup>(4)</sup>

Erinnert sei hier an Emilys zurückgezogenes Leben auf dem Lande, ihre Angst vor dem Reisen und die Scheu vor Geselligkeit. Den Großteil ihrer Kontakte pflegt sie aus der Distanz des Briefeschreibens heraus. Die Entscheidung, alle Briefpartner zu sich einzuladen, wirft sie prompt aufs Krankenlager:

„Meine Gesundheit ist völlig herunter. (...) und als ich endlich nicht anders konnte, als ein paar Einladungsbriefe für mein Fest zu verfassen, stellte sich unter dem Schreiben so heftiges Blutspeien ein, daß ich mich niederlegen mußte.“<sup>(72)</sup>

Das Blutspeien wiederum erinnert unwillkürlich an die Figur der *femme fragile* in den Romanen des 19. Jahrhunderts. Deren durch Schwindsucht, bis zur Durchsichtigkeit erblaßte Haut ist Symbol für ihre Zerbrechlichkeit. Die Ansteckungsgefahr der Krankheit verbannt sie nicht selten in die Isolation. Jede Aufregung, intensiver Kontakt mit anderen Menschen und körperliche Anstrengung bringt die *femme fragile* an den Rand innerer und äußerer Auflösung. Ähnlich leicht zerbrechlich und auflösbar fühlt sich auch Emily:

„Wie eine in Unordnung gebrachte Ameisenkolonne habe ich mich gefühlt. [...] Ich werde mich einsammeln und wieder verpacken unter der Emily-Schale, ... – wenigstens dem Anschein nach – ein Ganzes sein.“<sup>(74)</sup>

---

<sup>6</sup>ebd. S. 31

Der Körper in seiner Ganzheit ist nur Schein. Glaubwürdige emotionale Zustände vermittelt dagegen der sich ständig durch Krankheit wandelnde, immer neu formierende, instabile Leib. Die körperliche Metamorphose impliziert hier gleichermaßen Identität und Unsicherheit.

„Glauben sie mir, in den langen Stunden meiner völligen Bettlägerigkeit habe ich meinen Körper sehr oft mit mir verwechselt und die Krankheit mit meinem Namen angeredet.“(142)

Während der Körper hier noch zur Erfahrung der eigenen Zerbrechlichkeit und des Zurückgeworfenseins auf sich selbst dient, dehnt sich in den Briefkontakten Emilys seine Funktion aus. Der versehrte Körper wird Medium zur Kontaktaufnahme. Das Sprechen über ihn ist Zeitvertreib und befriedigt eine gewisse Abenteuerlust. Mit intimen Fragen an die Entstellten und Verletzten begeht die Heldin einen Tabubruch, indem sie nach genau den Dingen fragt, die ein unausgesprochenes Verbot tragen. Sie fragt nach dem, was laut Adorno im Prozess der Zivilisation mit dem Stigma der unüberwindlichen Abneigung belegt ist. Emily interessiert sich für alle Formen der körperlichen Vergänglichkeit; für das Disparate schlechthin.

Wenn Emily in ihren Briefen Opfer von Gewalt, Unfällen und Krankheiten neugierig nach deren Körpern und Befindlichkeiten befragt, erinnert das an bestimmte Sendungen, die aus dem Fernsehen bekannt sind. Besonders in den diversen Mittagstalkshows geht es darum, einen Einblick in das ganz intime Leid und die Probleme fremder Personen zu bekommen.<sup>7</sup> Ähnlich motiviert sind TV-Magazine, die Überlebende von Katastrophen oder Opfer von kriminellen Handlungen in den Mittelpunkt stellen. Die Berichterstattungen erhöhen ihre Glaubwürdigkeit dadurch, dass sie Geschehenes nachstellen.

Auch Emily befragt ihre versehrten Briefbekanntschaften bis ins Detail. Einer Frau, die sich einer Brustamputation unterziehen musste, schreibt sie:

„Hat sie ein Mann in der ‚Zeit Ihrer Schläuche‘ berührt oder von vorne gesehen? Haben sie lange geeitert? War der Eiterfluß nachts oder während Ihrer Arbeit am Tag? schreibt Emily. Sie müssen nämlich wissen, daß sie neugierig ist, die alte Emily; ...“(7)

An das Opfer einer Vergewaltigung richtet sie folgende Bitte:

„Ich möchte sie bitten, mir einen Plan von jenem Hotel zu zeichnen, damit ich mir ihr Überwältigtwerden vorstellen kann. Ich meine, den Treppenaufgang, den Lift und die verzweigten Gänge.“(9)

---

<sup>7</sup>RTL: Sabrina, Ilona Christen, Birte Karalus, Bärbel Schäfer, Hans Meiser. SAT.1: Jörg Pilawa, Vera am Mittag, Sonja

Die intimen Fragen an die Fremden regen die sinnliche Wahrnehmung Emilys an. Informationen über Erfahrungen mit körperlichen Leiden sind am ehesten nachzuempfinden, denn jeder ist sich der Zerbrechlichkeit seines Körpers bewusst. Emily erhofft sich von den persönlichen Berichten der Kranken eine fühlbare Stimulation in ihrer selbstgewählten Abgeschiedenheit. Wie die Zuschauer vor dem Fernseher kann sie etwas erleben, ohne ihren sicheren Rückzugsort verlassen zu müssen.

Emily ist die „professionelle Immaculata“, wie Waterman sie nennt (vgl. 18); die unbefleckt Empfangende, die aus sicherer Ferne (Körper-)Schicksale in sich aufnimmt, um damit die eigene Körperwahrnehmung anzuregen. Ihre Fragen an die Opfer und die damit verbundenen Darstellungen von sich selbst, als angeblich ebenfalls Betroffene, sind der Versuch Nähe herzustellen. Während der Korrespondenz mit einer dicken Frau gibt die Heldin vor, ebenfalls füllig zu sein:

„...während ich mich nur unter Schmerzen über meinen dicken Bauch beugen konnte ...“(13)

Die Schilderungen einer vergewaltigten Frau erfährt Emily angeblich am eigenen Leib:

„Seitdem ich Ihren Brief erhielt, fällt es mir schwer, mich aufrecht zu halten. Emily Hazelwood geht gebückt.“(34)

Das Vertrauen einer brustamputierten Frau gewinnt die Heldin, indem sie sich als vom gleichen Leiden gekennzeichnet darstellt. (vgl. 48) Eindrücklich schildert Emily das Schamgefühl, welches mit der Deformation verbunden ist:

„Ich muß immer an Prothesenreinigung denken und auch, daß man dabei doch allein sein will! Daß man keine Zuschauer verträgt! Daß es Abend wird in einem und sich ein dunkler Schleier vielleicht auf die emsigen Hände legt, die Augen. Meine Versehrtheit, schreibt Emily, kann ich nur mir anvertrauen. Das ist es doch, was Sie mir sagen wollten“(49f)

Indem Menzinger ihre Heldin sich in Briefen äußern läßt, lehnt sie ihren Text an die literarische Gattung des Briefromans an. Der einfühlsame Austausch mit Gleichgesinnten über die persönliche Gefühlswelt, machte den Briefroman im 18. Jahrhundert populär. Mit dem obigen Zitat vor Augen und mit Blick auf das gesellige Zusammenreffen der illustren Briefpartner gegen Ende von Menzingers Roman möchte ich kurz das Lebensgefühl, welches das Interesse für den Briefroman weckte, skizzieren.

Als Grundlage des Briefromans konstatiert Hans Rudolf Picard einen Kommunikationswandel im 18. Jahrhundert, der sich ganz an der „Entfaltung und Durchsetzung der aufklärerischen Prinzipien von der Gleichheit und Würde aller Menschen“<sup>8</sup> orientierte. Im Briefroman dokumentiert sich die Suche des Individuums nach rein menschlichen Beziehungen, jenseits von Politik, Ökonomie, Wissenschaft und Religion:

---

<sup>8</sup>Picard, Hans Rudolf: Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts. Heidelberg, 1971. S. 9



„Es ist nur folgerichtig, daß die Zärtlichen und Empfindsamen sich mit Vorliebe in gesellschaftsfernen Orten einrichten. [...] Nur in einer solchen ‚Weltabgeschiedenheit‘, fern von ‚Stadt‘ und ‚Hof‘, den mit Erfahrung gesättigten Metaphern zur Bezeichnung eines mit der zärtlichen Natur des Menschen unvereinbaren Lebens, finden sich die notwendigen Voraussetzungen für ein wahrhaft geselliges Leben.“<sup>9</sup>

Dieser freiwillige Rückzug aus dem öffentlichen Leben stimuliert die Erforschung persönlicher Befindlichkeiten. Der Brief wird zum idealen Medium der Selbstreflexion. Wegmann definiert den Brief als „formalisierte auf Mitteilung angelegte Vergegenwärtigung des Ich“.<sup>10</sup>

Emily Hazelwood verkörpert zum Teil den empfindsamen, zurückgezogenen Charakter des 18. Jahrhunderts, der in brieflichem Kontakt mit anderen seine innere Befindlichkeit auslotet. Für Menzingers Heldin ist der Brief die Grundlage, auf der sie ihr Selbst je nach Tagesform immer wieder neu erzählt. Darüber hinaus spielt die Sehnsucht nach Geselligkeit in Menzingers Roman eine große Rolle. Immer wieder spricht Emily Einladungen zum Silvesterfest aus. Menzinger läßt ihren Roman förmlich auf dieses Fest zulaufen. Zugleich erfahren die LeserInnen von den ambivalenten Gefühlen Emilys gegenüber geselligen Zusammenkünften. Es scheint, dass nicht jede Art von Geselligkeit die richtige ist. Ich erinnere an die Reise der Heldin, von der sie krank zurückkommt. Auch beim Verfassen der Einladungen zu ihrer Silvesterparty ist sie hin und wieder von Zweifeln geplagt, die sich auf ihre Gesundheit auswirken. Doch am Ende wird die Feier ein Erfolg für Emily. Sie fühlt sich aufgehoben zwischen all ihren Gästen. Nicht ein einziges Mal klagt sie über körperliche Beschwerden. Zu ihrer eigenen Überraschung fühlt sie sich sogar besonders kräftig:

„Ich habe den kleinen Salon noch nie so voller Menschen gesehen. Wenigstens erinnere ich mich nicht daran, jemals nach immer neuen Stühlen und Sesseln gelaufen zu sein, nach Gläsern, Getränken. Keинmal, nicht eine Minute sind mir dabei die Kräfte geschwunden. Das ist, was mich heute, eine Woche danach, noch immer am meisten wundert.“(162)

Emilys Wohlbefinden hängt von ihren Gästen ab, denn es handelt sich um Gleichgesinnte. Alle sind auf die eine oder andere Art mit ihrem kranken Körper beschäftigt und gehen sehr rücksichtsvoll miteinander um. Eine emotional gleiche Gesinnung ist auch Voraussetzung für das neue Glücksgefühl im 18. Jahrhundert:

„Dem Zärtlichen ist Glück nicht (mehr) die hohe Geburt, materieller Reichtum oder (nur) die Heilsgewißheit im Jenseits, sondern das seiner Tugend-

---

<sup>9</sup>Wegmann, Nikolaus: Diskurs der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart, 1988. S. 51

<sup>10</sup>ebd. S. 78

natur gemäße Leben in einer ‚natürlichen‘ Gesellschaft miteinander in Liebe und Sympathie verbundener Privatsubjekte.“<sup>11</sup>

Emilys Briefkontakte, ihre direkten Fragen zu den Leiden der Fremden und die ausführlichen Beschreibungen ihrer eigenen körperlichen Befindlichkeiten entpuppen sich am Ende als Wegbereiter liebevoller Geselligkeit. Mit dem Besuch der BriefpartnerInnen ist Emilys Sehnsucht nach Nähe vorübergehend gestillt. Die Beschäftigung mit dem eigenen Körper sowie das Sprechen und Schreiben darüber hat am Ende dazu geführt, dass sie sich einer Gruppe von Menschen zugehörig fühlt. Sie wird von ihren Gästen wahrgenommen. Diese auf Emily gerichtete Aufmerksamkeit löst die Krankheit, als bis dahin einzige Möglichkeit der Selbstwahrnehmung, ab.

Die grenzüberschreitenden Fragen der Heldin nach den Erfahrungen mit körperlicher Versehrtheit stillen jedoch nicht nur das Bedürfnis nach Nähe und sinnlicher Stimulanz. Sie sind darüber hinaus der Versuch einer Auseinandersetzung mit den alltäglichen lebensbedrohlichen Schrecken. An mehreren Stellen nimmt der Roman Bezug auf entsprechende Meldungen aus der Tagespresse. Es finden sich Anspielungen auf den Untergang der Estonia im September 1994 in der Ostsee (vgl. 56) und auf zurückliegende Erdbeben in der ganzen Welt. (vgl. 175) Aus der Zeitung übersetzt sie einem ihrer Silvestergäste Meldungen über einen Mann, der sich für einen Zombie hält, über eine Frau, die einen Kaiserschnitt am eigenen Leib vorgenommen hat und über einen Jungen der mit einer Videokassette zwischen den Zähnen exekutiert wurde. (vgl. 170)

Ununterbrochen wird uns besonders durch die Medien die Verletzlichkeit und die Sterblichkeit des Körpers vorgeführt. Der Roman nimmt einigen dieser Meldungen die Anonymität, indem er Emily eine persönliche Beziehung zu den Betroffenen aufbauen läßt. Mit den genauen Fragen an die Opfer versucht die Heldin ihrer eigenen Angst vor Schicksalsschlägen zu begegnen. Niemand eignet sich besser dafür als diejenigen, die als Überlebende aus einer Katastrophe hervorgegangen sind.

Die Schilderungen werden für Emily zum persönlichen Experimentierraum. Sie versetzt sich ganz in die Lage des Opfers und durchlebt dessen Leiden am eigenen Leib. Oder sie entwickelt neue Fantasien zum Umgang mit einer ihr geschilderten Situation, die den Schrecken durch lustvolle Gefühle ersetzen. Angeregt durch die Schilderungen der dicken Frau, die jahrelang ohne ihr Wissen durch ein Loch in der Decke von verschiedenen Männern beobachtet wurde, läßt Emily während eines Bades ihre Fantasie spielen:

„Sie müssen wissen, daß ich, seit dem ich von ihrem Schwiegervater weiß, die Decke über mir nach einem Loch absuche. Loch, Loch, wo bist du Loch, frage ich, während ich rauche und kleine Rauchkringel vor mir in die Luft setze.“(18)

---

<sup>11</sup>ebd. S. 50

Währenddessen stellt Emily sich vor, Herr Johannsen beobachte sie durch das Loch in der Decke. In ihrer Fantasie leitet er sein Sperma mittels eines Schlauches zu ihr hinunter:

„Als Verzierung dient mir, schreibe ich, diese Chimäre, als Nebelspiel. Versuchen Sie es als Verzierung zu sehen.“(20)

Emily macht aus dem Szenario ein Spiel und entwickelt andere Empfindungen und Vorstellungen als die ihr überlieferten. Es ist der Versuch, einer mit festen Reaktionscodes ausgestatteten Situation, in diesem Fall der Empörung über die Voyeure, den Schrecken zu nehmen.

Nach der Analyse der verschiedenen Arten körperlicher Metamorphosen in Menzingers Roman soll es nun um die bisher noch nicht erwähnten Folterszenen im Text gehen. Nicht die Zufälligkeit eines Unfalls oder einer Krankheit entstellt die Körper dieser Opfer, sondern die ausdrückliche Absicht ihrer Vernichtung.

### 5.1.2 Der Körper zwischen Krieg und Folter

Entsetzlich ist die Beschreibung des Häftlings, durch dessen Körper sich eine Ratte frisst, ebenso wie die der Bilder von Elektroschocktoten und die des einäugigen Kaukasuskämpfers. Entsetzlich sind die Methoden der körperlichen Zurichtung. Doch besonders verstörend ist die Reaktion der Protagonistin auf die Bilder und Beschreibungen der Greuel. Übereifrig, aufgeregt, in naiver Erzählweise gibt sie die abgebildeten und gehörten Grausamkeiten wieder. Makaber wirken ihre Schilderungen, die ohne jedes Gefühl von Ekel oder Empörung den Ernst der Lage gar nicht zu erfassen scheinen. Lakonisch kommentiert Emily die von Waterman überlieferte Geschichte von der Rattenfolter:

„... sie habe sich durchgefressen und sei oben durch den Mund, wie durch eine Tür, schreibt Emily, eine höfliche Ratte wieder, allerdings ohne anzuklopfen und satt, wieder herausgekommen. [...] Es ist dann ganz still geworden, bevor sie in den Eimer gesprungen ist, den man vor den Mund des Häftlings gehalten hat, wie meine Mutter mir früher den Eimer gehalten hat, wenn mir schlecht war, hat aber der Häftling stumm die gesättigte Ratte gekotzt; ...“(24)

Obwohl der Roman nähere Angaben zu den Umständen der Folter vermeidet, erinnern die Beschreibungen an kriegsähnliche Zustände, an Berichte aus Konzentrationslagern. Kriege zeigen besonders eindrücklich, wie sich Machtverhältnisse in den Körper einschreiben. Erinnerungen an Augenzeugenberichte und Bilddokumentationen aus dem Zweiten Weltkrieg werden geweckt. Darüber hinaus konfrontieren uns die Medien fast tagtäglich mit Bildern verletzter oder verstümmelter Körper von Kriegsopfern auf der ganzen Welt.

Mit der Folterszene thematisiert die Autorin abermals die Durchlässigkeit des Körpers; seine ständige Bedrohung durch die Außenwelt. Die Hauptintention dieser Folterszene im Roman ist allerdings in der Art zu suchen, wie sie von Emily beschrieben wird. Vorab sei folgende Bemerkung der Protagonistin erwähnt, die sich an die Schilderung der Folterszene anschließt:

„Es ist ja nicht meine Geschichte, schreibt Emily, ich habe ja nicht in Wirklichkeit zwischen ihnen gestanden und auf den Mann vor mir auf der Bank geschaut ...“(25)

Die scheinbar ungerührte Reaktion der Protagonistin kann auf ihre Abwesenheit zurückgeführt werden. Diese Abwesenheit erklärt außerdem die Neugier, mit der Emily Watermans Erzählung verfolgt. Sie nutzt ihre Distanz, um dem Geschehen möglichst nahe zu kommen und sich die Szene auf ihre Weise zu erklären. Der zugerichtete Körper wird in Emilys Augen zu einem noch nie gesehenen exotischen Gegenstand. Das fremde Objekt wird mit eigenen Assoziationen bedacht. Über das Bild eines erschossenen Kaukasuskämpfers sagt sie:

„... aber zwischen den Wimpern fehlt ihm ein Auge, das, wie ich vermute, im Hirn steckt, zusammen mit der Kugel, die es ihm vom angestammten Platz drückte und klein machte, vielleicht, vielleicht aber auch nicht, und es steckt innen, unverletzt, und schaut sich die Hirnwendungen an, kullert ein wenig umher, und was es sieht, hat mich ganz schläfrig gemacht. Meine Schalfmedizin (ein abgemurkster Kaukasuskämpfer) hat im Schlaf gelächelt und mir zugezwinkert.“(73)

Die Art der Betrachtung entzieht dem Foto seine eigentlich abschreckende, abstoßende Wirkung. Die Figur des Kaukasuskämpfers wird ähnlich wie körperlich entstellte Figuren in Märchen für den Zuhörer zum abenteuerlichen Kuriosum, das liebevoll den Schlaf überwacht.

Emilys Umgang mit versehrten, enstellten Körper verweigert das Denken in Gegensätzen von schön und hässlich, krank und gesund, tot und lebendig. Jeder Zustand hat für sie seinen eigenen Reiz und steht ganz für sich. Aus diesem Grunde ekelt sie sich nicht vor körperlicher Versehrtheit. Andächtig staunend versenkt Emily sich in die deformierten Gesichter der durch Elektroschock getöteten Menschen:

„Dann, Beat, haben wir ein Gesicht nach dem anderen betrachtet, sehr ruhig und versunken auf die entstellten Mienen geblickt, unsere Finger abwechselnd auf die verdrehten Zungen gelegt, grauschwarz und von schlechter Qualität, hat es uns doch einen ‚lebendigen‘ Eindruck von ihrem Sterben gegeben.“(148f)

Die Geste des Berührens der Bilder mag zunächst absurd erscheinen, doch sie entschärft die Grausamkeit der Szene durchaus. Emily kommt den Toten auf den Bildern entgegen, sie wendet sich nicht angeekelt ab. Auf diese Weise schließt sie den von der Norm abweichenden toten und entstellten Körper nicht aus, sondern integriert ihn in ihre Lebenswelt. Durs Grünbein spricht in diesem Zusammenhang von „Bejahungsironie“:

„Ich schaue interessiert in den Abgrund, gehe am Rand auf und ab und treffe ein paar Aussagen über den Abgrund. Und bin ein wenig gerettet. Während viele die Hände über dem Kopf zusammenschlagen.“<sup>12</sup>

Eine ganz ähnliche Funktion hat die Sprache, derer sich die Protagonistin bedient. Ihre eher dem letzten Jahrhundert zugehörige gewählte Ausdruckweise des gehobenen Bürgertums steht in krassem Gegensatz zu den von Emily beschriebenen Folterszenen. Die Ereignisse mit dieser Sprache zu beschreiben impliziert zunächst Unbarmherzigkeit. Doch auf den zweiten Blick *adelt* der Jargon den versehrten Körper und bringt ihm ebenso wie die Berührung der Gefolterten auf den Fotos Respekt entgegen.

Ich beleuchte nun die Frage nach dem Titel des Romans näher, denn er taucht fast wortwörtlich in der beschriebenen Folterszene mit der Ratte auf:

„... wenn ich nicht auf das Erscheinen der Ratte gewartet hätte, nach ihrer Wanderung im Inneren des Häftlings.“(26)

In der Rede zum Förderpreis des Bremer Literaturpreises 1997 erwähnt Menzinger im Zusammenhang mit ihrem Roman ein Zitat Ernst Kreuders. Er habe in seinem 1948 erschienen Roman „Die Unauffindbaren“, so Menzinger, „die Gewißheit der unauflösbaren Gefangenschaft des Menschen“ notiert. Bezogen auf Emilys Hinfälligkeit, ihre Vorliebe für fremde versehrte Körper, ihre imaginierten körperlichen Metamorphosen, könnte der Körper als Ort der Gefangenschaft des Menschen gemeint sein. Das Individuum ist der Verletzlichkeit und Vergänglichkeit seines Körpers, gleich der Gefangenschaft, ausgeliefert. Emily Hazelwood ist eine Figur, die dem Eingeschlossensein im eigenen Leib mit diversen Spielarten begegnet. Neugierig durchwandert sie das fremde Terrain von Sterblichkeit und Zerbrechlichkeit.

Menzingers Roman thematisiert den Körper nicht nur als individuelle Erlebniswelt, als persönlichen Rückzugsort, als Medium zwischen Innen- und Außenwelt. Der Roman greift auch Teile vergangener und gegenwärtiger Körperdiskurse auf.

### 5.1.3 Diskussionen um den Körper

Der nun folgende Teil beschäftigt sich mit den mehr oder weniger stark angedeuteten Körperdiskursen im Roman. Emily Hazelwood empört sich über Descartes' Mensch-Maschine-Modell; sie diskutiert mit ihrer Freundin Kathrin über psychosomatische Medizin und nimmt Stellung zur aktuellen Debatte um Schönheitsideale.

---

<sup>12</sup>Kamann, Matthias: Entfaltung in der Falle: Durs Grünbein. In: FAZ-Magazin, Heft 974, 10/98. S. 10f

Descartes Mensch-Maschine-Modell wird in Menzingers Roman einer äußerst skeptischen Betrachtung unterzogen:

„Es ist nicht auszuhalten, daß unser Leib-Seele-Problem von Descartes herrührt. Es sei, schreiben sie, sein erklärtes Vorhaben gewesen, die ‚Maschine unseres Körpers‘ losgelöst vom Geist zu erforschen. Bis heute, schreiben sie, verfolge, erweitere, entwickle die Medizin die Philosophie Descartes‘ bloß weiter.“(20)

Wie bereits erwähnt, erklärte Descartes den Körper zum rein mechanischen Prinzip, das dem hierarchisch übergeordneten Geist gleich einem Vehikel zur Verfügung steht. Kathrin beklagt die seit Descartes aufgehobene Ganzheit von Körper und Geist. Sie führt ihr chronisches Blasenleiden auf die fehlende Einheit zurück:

„...selbst Kathrin, die seit ein paar Jahren immerhin schon, das wohl, Probleme mit ihrem Harnleiter hat, führt das auf Descartes zurück, vom Leib-Seele-Problem sagt sie, der Abspaltung des Harnleiters von meinem Herzen, sagt Kathrin; bloß eine funktionelle Röhre in mir, die ich nicht kenne, sagt sie, und nicht kennen will.“(21)

Einige Zeilen später nennt sie Descartes ein „Schwein“ (vgl. 22). Gleich anschließend führt sie zum Beweis dieser Behauptung eine Anekdote über LaMettrie an. Er habe, so Kathrin, einen Hund getreten mit dem Kommentar, dass der Hund nur eine Maschine sei und keinen Schmerz empfinde.<sup>13</sup> (vgl. 22)

Es gibt noch einige anderen Stellen im Roman, die sich gegen die Trennung von Körper und Geist auflehnen. Emily träumt, wie Waterman eine Axt gerade soweit in den Kopf geschlagen wird, dass er noch bei Bewusstsein ist. Der verletzte Körper beeinflusst den Geist umgehend, indem dieser sein Lebendigkeit plötzlich als Qual empfindet:

„Das Glück, noch zu leben, schreibt Emily, hatte sich für Paul in Grauen verwandelt.“(31)

Wie zum Trotz läßt Menzinger in einigen Passagen die Köpfe rollen, als wolle sie symbolisch demonstrieren, dass die Trennung von Kopf und Körper, von Denken und Fühlen ein Konstrukt bleibt, das mit der Realität nicht vereinbar ist. Denn der vom

---

<sup>13</sup>Julien Offray de La Mettrie 1709-1751, Arzt, Satiriker, Philosoph. Wird aufgrund seines 1747 erschienen philosophisch, wissenschaftlichen Werkes *L'homme machine* mit Descartes in Verbindung gebracht. Im Gegensatz zu Descartes gibt LaMettrie sich als Atheist zu erkennen. Seine naturwissenschaftlichen Erklärungsmodelle des Körpers schließen die göttliche Macht aus. Als sein Werk 1875 in deutscher Sprache erscheint, werden seine Aussagen als primitiver, mechanistischer Materialismus verworfen. Die Geschichte mit dem Hund gehört wohl eher zu den Gerüchten, die La Mettries Ruf in den Schmutz ziehen sollten. In jüngster Zeit versucht man seinem Werk mit einer differenzierteren Forschung zu begegnen. (vgl. Laskal, Bernd. Julien de la Metrie. Der Mensch als Maschine. Nürnberg, 1988. S. VII-XXXVI)

Körper (ab-)getrennte Kopf (Geist) läßt sich mit dem Leben nicht mehr vereinbaren. Das bezeugt die tote enthauptete Taube auf Emilys Balkon (vgl. 85) ebenso, wie der bei einem Unfall geköpfte Freund des Lehrers. (vgl. 179) Nur im Märchen kann sich der Kopf bei lebendigem Leibe ohne tödlichen Schmerz vom Körper trennen:

„Ich möchte mich zuweilen, wie jener Halbgeköpfte [Kindermärchen von Grimm, Anmerkung der Autorin], bei den Haaren nehmen und mein weises Haupt in den Fischteich unter meinem Fenster werfen, wo es ihm wenigstens kühl werden würde, oder in eine Schale und dann ab in den Kühlschrank, wo er neben der Butter und einem Bund Radieschen kühle Eisluft schnuppern könnte.“(68)

Mit der Thematisierung Descartes' verlagert Menzinger die Diskussion um den Körper von der individuellen auf die kulturhistorische Ebene. In diesem Zusammenhang spielt der Roman auf Gegenbewegungen zum cartesianischen Gedanken an. Die psychosomatische Medizin steht dabei im Mittelpunkt.

Auf ihren Scheidenpilz anspielend spricht Emilys Freundin Kathrin davon, dass Krankheit eine Revolte sei:

„Wer begehrt, aber nicht handelt, gebiert Pest. Sie habe aber gehandelt. Immerzu habe sie etwas getan“(80)

Hinter dieser Aussage verbirgt sich eine Entwicklung, die bereits vor dreißig Jahren ihren Anfang nahm. In den 70er Jahren leiten die Veröffentlichungen Michel Foucaults und Wilhelm Reichs eine kritische Debatte über Normierung und Körperfeindlichkeit ein. In der Folge propagieren alternative Szenen die „Egalisierung des Körpers und der Gefühle, der Subjektivität und der freien Sexualität“.<sup>14</sup> Das neu etablierte Konzept der Ganzheitlichkeit führt zu einem anderen Umgang mit Krankheiten, welches Anfang der 80er Jahre mit dem Buch „Krankheit als Weg“ von Dethlefsen weit über die alternative Szene hinaus Verbreitung findet. Seit dem weiß fast jeder, was Sigmund Freud bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert wusste, dass die Ursachen für körperliche Krankheitssymptome psychischer Natur sein können. Unwohlsein, äußerer Druck, unerfüllte Wünsche und unterdrückte Emotionen beeinflussen die physische Befindlichkeit.

Für Kathrin wird der Grundgedanke der Psychosomatik zur unüberwindbaren Hürde. Sie legt Krankheit als selbstverschuldetes Leiden aus und erzählt, mit welchen Mitteln sie vergeblich versucht hat, ihr Leiden zu verhindern:

„Den Tennisclub also und außerdem ihr Engagement beim Frankfurter Zoo. [...] Auch Männer, zum dritten, sagt Kathrin, habe es immer gegeben. Sie sei für sexuelle Experimente offen gewesen, betont sie: offen, nicht verschlossen. Dann viertens das Studium. Sie habe aber, insgesamt gesehen, das

---

<sup>14</sup>vgl. Katschnig-Fasch, Elisabeth: Magie der Bilder. In: List, Elisabeth/Fiala, Erwin: Leib Maschine Bild. S. 108

Falsche getan. [...] Krankheit als Weg, sagt sie, kennst du? und rollt mit den Augen.“(81)

Die Geste des Augenrollens kritisiert das Werk Dethlefsens offensichtlich. In gesundheitsideologisierenden Gesellschaften wie der unseren kann die psychosomatische Diagnostik sehr leicht missverstanden werden. Dethlefsen bezeichnet in seinem Vorwort die Kranken als „Täter“.<sup>15</sup> Das Buch suggeriert, dass jeder für seine Krankheit selbst verantwortlich ist. Krankheit ist nach Dethlefsen zu vermeiden, wenn man *richtig* lebt. Christoph Klotter beschreibt etwas polemisch aber sehr eindrücklich, wie dieser Gesundheitsgedanke zur Qual werden kann:

„Gesundheit als Norm ist Terror, ist Inquisition und Kreuzzug in einem. Ob bei der Arbeit oder zuhause: allenthalben wird den Bürgern nachgestellt, und es wird untersucht, inwieweit sie sich gesundheitsgerecht verhalten.“<sup>16</sup>

Kathrin unterliegt diesem System, trotz ihrer kritischen Geste zu „Krankheit als Weg“. Sie ist überzeugt, dass ihre Heilung ganz allein von ihr abhängt.

„Sie müsse sich selbst heilen, ehe es ihr, sagt Kathrin, gut gehen kann.“(82)

Außerdem macht sie Emily auf historische und literarische Figuren aufmerksam, deren Krankheiten ursächlich in deren psychischer Verfassung zu suchen seien. Napoleon sei an Krebs erkrankt als ihm klar wurde, dass sein Untergang bevorstand. Rodeon Ras-kolnikov, der Held aus Dostojewkis Roman „Schuld und Sühne“ dagegen sei nur gesund geblieben, weil er die Wucherin erschlagen habe. Heute, so Kathrin, würde er an Krebs erkranken. (vgl. 85)

Emily teilt die Meinung ihrer Freundin nicht. Der an Brustkrebs erkrankten Frau berichtet sie von ihrem Gespräch mit Kathrin. Nachdem Emily Kathrins Krebstheorie erläutert hat, schreibt sie:

„Weinen Sie nicht, wenn Sie an diese Stelle geraten, verfangen Sie sich nicht in Ihrem engmaschigen Netz aus Schuld. [...] Sollen wir, die unschuldigen Kranken, vielleicht all unsere Nachbarn erschlagen? Oder darauf warten, daß diese uns erschlagen?“(85)

Wie aus den Kapiteln über die Figur Emilys bereits hervorgeht, ist für die Heldin Krankheit nicht nur quälend und schmerzhaft, sondern auch eine außergewöhnliche Form der Selbsterfahrung und Selbstvergegenwärtigung. Krankheit ist nicht besser oder schlechter als Gesundheit, sondern ein andere Möglichkeit der Selbstwahrnehmung. Kathrin dagegen bewertet Gesundheit eindeutig höher als Krankheit:

---

<sup>15</sup>Dethlefsen, Thorwald/Dahlke, Rüdiger: Krankheit als Weg. München, 1991. S. 3

<sup>16</sup>Klotter, Christoph: Der geraubte Körper - verführt und zugerichtet. Pfaffenweiler, 1993. S. 40



„... aber wer zwischen Gesundheit und Krankheit zu wählen habe, sei gesegnet und solle sich für die Gesundheit entscheiden.“(86)

Die Figur Kathrins verkörpert in Menzingers Roman eher die gängige Auffassung von Krankheit. Sie empfindet ihr Leiden als persönliches Defizit und sehnt sich nach Heilung und Gesundheit. Emily dagegen sucht in der Krankheit das Besondere. Das Disparate ist ihr nicht Feind, sondern eine Möglichkeit des Rückzugs und der Besinnung auf sich.

Eine weitere Möglichkeit, der Funktion des Disparaten in Menzingers Roman näher zu kommen, ist die Auseinandersetzung mit den Anspielungen auf das gegenwärtige Schönheitsideal, auf den bis zur Perfektion durch Disziplinierung manipulierten Leib.

Eine Briefbekanntschaft Emilys beschreibt ihre aussichtslosen Versuche, dem gängigen Schönheitsideal zu entsprechen. Sie empfindet das ständige Entfernen ihrer Körperbehaarung und die kosmetischen Eingriffe zur Reinerhaltung der Haut als Tortur. In Emilys Brief an sie heißt es:

„Den Haaren, schreiben Sie erbost, selbst bis in die Hinternfalte hinein mit der Scherfolie nachspüren müssen, werde Ihnen aber zuviel.“(143)

Die äußeren Eingriffe am Körper sind mit der Sehnsucht nach Aufmerksamkeit und Liebe verbunden, die sich jedoch nicht erfüllt. Darunter leidet die innere Befindlichkeit. Die kosmetischen Manipulation an ihrem Körper führen dazu, dass ihr Inneres in ständiger Erwartung umherirrt. Sie vergleicht sich mit einem Glühwürmchen, das immerzu glühen muss, um beachtet zu werden. Emily schreibt der Frau:

„Sie schreiben Sie haben es satt, Glühwürmchen zu sein und so lange zu glühen, bis Sie jemand bemerkt. Sie seien schon zur Gänze von innen her aufgeheizt. Ihr Inneres ein Becken aus glühenden Kohlen, über das Ihre Seele barfuß und wund immerzu wandern müsse.“(143)

Ebenso stellt der Briefwechsel die Meinung in Frage, dass kosmetische Behandlungen das „wahre Gesicht“ der Betroffenen erst zutage fördern:

„Und überhaupt: welches wahre Gesicht? Da doch in dem vermeintlich wahren, das kommt dazu, mancherorts ‚milien‘ untertags ruhen. [...] Wie tief wird man bohren müssen, schrieben Sie mir, um jenen Dreck zu entreißen, auf dem der listige Körper sitzt wie auf Gold. Wo führt das hin?“(143f)

Die Suche nach dem „wahren“ Körper auf kosmetischer Ebene muss, wenn man diese Aussagen weiterdenkt, eher zu seiner Vernichtung führen. Hinter jedem Makel verbirgt sich ein weiterer, denn der lebendige Körper wird, gemessen am Schönheitsideal, immer unvollkommen bleiben. Diese Passage im Roman bezieht sich sehr deutlich auf den Entfremdungsprozess, dem das Individuum durch die medial produzierten Bilder manipulierter Körper ausgesetzt ist. Der Körper wird zum Feind, weil er sich der vollkommenen Kontrolle entzieht. Emily gibt folgende Aussage der Frau wieder:

„Sie brauchen bloß ‚Körper‘ zu sagen, und schon werde es still in den Räumen. Männer wie Frauen stellten ihre Sektgläser ab und blickten verschreckt auf Sie wie auf ein Tier. Sein offensichtlich kaum aufschiebbarer Verfall mache die Menschen krank.“(144)

Als qualvoll empfindet auch der Lehrer mit der verbrannten Gesichtshälfte seine Auftritte in der Öffentlichkeit. Seine unübersehbare Deformierung macht ihn zum Außenseiter:

„Ich kann doch nicht Sorge tragen, mich immerzu richtig zu stellen. – Immer aber habe er das Bedürfnis, bei einer Stehparty zum Beispiel oder bei einem lockeren Pausengespräch, einen Platz zwischen den Menschen gemäß seiner Versehrtheit zu wählen. Wie manche Frauen auf Photographien ihre Bäuche einzögen, so kenne er kein anderes Ansinnen, als seine linke verbrannte Seite in sich hineinzuziehen.“(150)

An anderer Stelle beschäftigt sich der Roman mit der gesellschaftlichen Ablehnung dicker Menschen. Laura Kipnis beschreibt in ihrem Aufsatz die zum Ideal gewordene Disziplinierung des Körpers. Der schlanke, durchtrainierte Körper bezeugt den Willen zu Veränderung, Disziplin, Flexibilität und Gehorsam. Jeder dicke Mensch, so Kipnis, werde als personifizierte Erwartung einer Veränderung betrachtet. Seine Weigerung, diese Erwartungen zu erfüllen, beleidige permanent das sich den Disziplinierungsregeln unterwerfende Kollektiv.<sup>17</sup>

Auch Emily Hazelwood bezieht Schelte für ihr vermutlich nur vorübergehend fantasiertes Dicksein. Kein geringerer als Petrus, einer der engsten Vertrauten Jesu, empört sich über Emilys großen Brüste:

„...die er dann große Schlumpeldinger, überdüngte Birnen, Fässer voll saurer Milch nennt und mich an die zarten Knöspchen der Jungfrau Maria erinnert. Ob unsere heilige Mutter fett gewesen sei, fragt er mich dann, ob ich ihm auch nur ein Bild nennen könne, auf dem das Jesuskind, ... , an solchen Kuheutern hänge und sauge, ...“(16)

Menzinger rückt die Aversion gegen das Dicksein in die Nähe religiöser Entbehrens- und Verzichtsrituale. Emilys Körperfülle wird durch Petrus' Kommentar zur Beleidigung der schlanken, entbehrensreich lebenden Heiligen Maria. Die Figur des Petrus symbolisiert das schlechte Gewissen, welches in unserer Kultur zum Dicksein gehört. „Wider bessere Vernunft“ schreibt Emily, „habe ich diesem heiligen Schlehmihl ... die Tür zum Badezimmer geöffnet ...“. (16) Die von Emily imaginierte Situation, dick zu sein, impliziert automatisch die Scham über die von der Gesellschaft abgelehnte Körperfülle. Und erst als sich das schlechte Gewissen entfernt – Emily weist Petrus die Tür – (vgl. 16) betrachtet sie ihr Dicksein mit Wohlwollen:

---

<sup>17</sup>Kipnis, Laura: Die kulturellen Implikationen des Dickseins. In: Angerer, Marie-Luise (Hrg.): Körper, Geschlecht, Identitäten. S. 122

„... aber dort in der Badewanne, beim Anblick meiner großen und locker vor sich hin treibenden Brüste lehne ich mich zurück und rauche langsam, langsam und denke an Ihre Briefe.“(17)

Bei genauer Lektüre dieser Passage entpuppt sich Petrus' Verhältnis zum dicken Körper als ambivalent. Seiner abwertenden Attacke ist nämlich durchaus eine Erotisierung vorausgegangen. „Da zerrt er nun, . . . , und zerrt und patscht mit seinen großen gottesfürchtigen Händen gegen meine Brüste, . . .“ heißt es. (16) Erst nach diesem sinnlichen Erlebnis, als sei ihm die eigene Begierde unheimlich, wertet Petrus den dicken Körper Emilys ab. Laura Kipnis hat entdeckt, dass sich in Amerika parallel zum Schlankheitswahn eine ausgeprägte Pornographisierung des dicken Körpers entwickelt. Sie sieht darin den heimlichen Versuch, kulturell herrschenden Körpercodes, die das Dicke als das verbotene Andere ausschließen, zu entkommen:

„Die Pornographie der Dicken erinnert sozusagen an die Körper, die gesellschaftlichen Normen trotzen: die erotische Identifizierung mit Körpern, die sich der gesellschaftlichen Lenkung entziehen, das heißt, mit gefräßigen, fordernden, nicht ordentlichen und die Spielregeln verletzenden Körpern.“<sup>18</sup>

Menzingers Roman nimmt Bezug auf aktuell herrschende Schönheitsideale, um die Illusion, die hinter dem Wunsch nach Perfektion steckt, aufzudecken. Der Roman schlägt sich eindeutig auf die Seite des unvollkommenen Körpers. Keine Aussage im Text macht das deutlicher wie die der brustamputierten Cilli Wolke. Sie finde Rousseau besonders sympatisch, heißt es, weil seine Comtesse<sup>19</sup> Blattern gehabt habe und außerdem kurzsichtig gewesen sei. Ihr gefalle jeder, der das Unvollkommene möge. (vgl. 175) Mit Emily Hazelwood schafft Menzinger eine Figur, deren Selbsterfahrung von der Integration des Disparaten ins eigene Erleben abhängt.

In Menzingers Roman hängt der Individualisierungsprozess wesentlich vom bewussten Erleben körperlicher Endlichkeit und Zerbrechlichkeit ab. Wie in den von Duden analysierten Arztberichten aus dem 18. Jahrhundert werden körperliche Gebrechen als intensive persönlichkeitsstrukturierende Erlebnisse wahrgenommen. Doch Menzinger geht es nur sekundär um Krankheiten und Deformationen. Im Mittelpunkt steht vielmehr der Versuch, den normierten, starren, disziplinierten, idealisierten Körperbildern, die dem Einzelnen eine Identität von Außen aufpressen, zu entkommen. Das Disparate, der Körper, der außer Kontrolle gerät und immer in Bewegung ist, macht diese Flucht möglich. Jede äußerliche Veränderung, jede Krankheit, jede Unpässlichkeit, jede Verwandlung also, verändert die Wahrnehmung des Selbst und fordert von der Heldin eine intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Die Körperbilder des disziplinierten Individuums; die Bilder des makellosen, perfekt funktionierenden Leibes haben hier ihre identifikatorische Funktion eingebüßt.

---

<sup>18</sup>ebd. S. 130

<sup>19</sup>Gemeint ist die Comtesse Élisabeth Sophie d'Houdetot.

Menzinger tabuisiert das Disparate nicht. Sie befreit es von seinen historisch gewachsenen Zuschreibungen. Ihre Heldin betrachtet den sich unaufhaltsam verändernden, den kranken, deformierten, gegenwärtigen Schönheitsidealen nicht genügenden Körper fremder Menschen mit der Neugierde eines Kindes. Ängstlich, aber gespannt nähert sie sich den Opfern körperlicher Entstellungen. In ihrer Fantasie schlüpft sie in füllige Leiber und lotet die Facetten des Dickseins aus. Indem sie eine ganz eigene unvoreingenommene Sicht auf das Disparate entwickelt, macht sie sich mit ihm vertraut. Auf diese Weise erübrigt sich dessen Verbannung. Stattdessen kommt ihm eine gemeinschaftsstiftende Funktion zu. Das Bedürfnis der Heldin, sich über den eigenen und den fremden Körper sprechend mitzuteilen, sich an verschiedenen Gebrechen leidend immer neu zu entdecken, setzt den Austausch mit Gleichgesinnten voraus. Erst die gemeinsame Erfahrung des Disparaten, unabhängig davon, ob diese von Seiten der Protagonistin nur vorgetäuscht ist, bringt die Betroffenen einander näher und macht das Experimentieren mit persönlichen Wahrnehmungen und Empfindungen möglich.

Nach dieser ausführlichen Analyse möchte ich in einer kurzen Zusammenfassung auf zwei weitere Romane eingehen. Während Menzinger dem von der Norm abweichenden Körper eine positive Kraft zugeschrieben hat, mutiert er in den Texten von Sibylle Berg und Gila Lustiger zum bedrohlichen Fremden.

## 5.2 „SEX II“ von Sibylle Berg

Der Roman begleitet die Ich-Erzählerin auf ihrem 24 Stunden andauernden Trip durch eine Großstadt. Eine Wahrnehmungsverschiebung macht es der Erzählerin nicht nur möglich, durch die Mauern von Häusern zu schauen. Sie besitzt auch die Gabe, die Gedanken der dort lebenden Bewohner zu lesen. Ein Blick genügt und die Erzählerin ist über sämtliche Lebensumstände der fremden Stadtbewohner informiert. In einer Art Tagebuchstil, der sich allerdings, da es sich nur um einen Tag handelt, einer chronologischen Abfolge von Uhrzeiten bedient, erzählt der Roman einen Tag aus dem Leben der Erzählerin. Während die mit „Ich“ überschriebenen Kapitel Einblick in die Befindlichkeit der Ich-Erzählerin geben, führen die mit einem kurzen Steckbrief beginnenden Kapitel in die Gedanken- und Lebenswelt der Figuren ein, denen die Heldin begegnet. Zwischendurch erscheinen, ohne die Angabe einer Uhrzeit, die sogenannten mit „GgdW“ abgekürzten Geschichten gegen den Wahnsinn. Auch diese handeln von den Anschauungen und Empfindungen der Ich-Erzählerin, die sich als Schreiberin der Geschichten offenbart.

Der Roman beschreibt sehr detailliert die Folgen dieser Perspektivlosigkeit aus dem Blickwinkel der ebenfalls resignierten Ich-Erzählerin. In dieser morbiden Atmosphäre agiert der Körper gleichermaßen als Feind und Opfer.

Wie Menzingers Protagonistin hat sich Bergs Erzählerin aus dem Leben um sie herum zurückgezogen. Beide Heldinnen erleben sich als einsam mit dem Unterschied, dass Emily Hazelwood abgeschieden auf dem Lande wohnt, während Bergs Protagonistin sich mitten in einer Großstadt befindet. Emily dosiert durch ihre brieflichen Kontakte sehr

genau, wieviel und was sie über die Außenwelt erfahren möchte. Ihr Haus ist ein Rückzugsort, der Fantasiereisen in eine Welt möglich macht, aus der die *Wirklichkeit* zeitweise ausgeschlossen bleibt. Bergs Erzählerin dagegen sieht sich innerhalb der Stadt tagtäglich mit einer sie abstoßenden *Wirklichkeit* konfrontiert:

„... weil die Dinge, die mich von mir und davon abgelenkt haben, daß ich in einer großen Stadt wohne, nicht mehr taugen, seit geraumer Zeit. Kann ich mir nicht mehr einreden, die Stadt sei etwas anderes als ein Reagenzglas voll übelriechender Stoffe, die vor sich hin gären, faulen und kleine Explosionen erzeugen ...“(7)

Die Stadt, als Ort der Vielfalt und Urbanität, als tolerante Umgebung für kreatives Experimentieren wird in Bergs Roman zur trügerischen Fassade, hinter der sich hässliche Szenarien abspielen. Das Motiv der geschönten Oberfläche, die nicht hält, was sie verspricht ist das bestimmende Motiv in diesem Text. Die Ich-Erzählerin schaut hinter die Kulissen der fortschrittlichen, gestylten Großstadt. Dort entdeckt sie nichts als Verfall und Verkommenheit. Der Niedergang der Stadt wird mit auffällig vielen Körpermetaphern beschrieben. Für die alles durchschauende Heldin wird die Großstadt zu einem lebendigen Organismus:

„Ein ganz normaler Morgen, ein etwas dunkler vielleicht, in einer Großstadt, die langsam erwacht, sich die Augen wischt, noch friedlich scheint.“(19)

Hinter diesem hier noch harmlos erscheinenden Stadtkörper offenbart sich schließlich wuchernde Hässlichkeit:

„Neubauten, die irgendwann neu waren, aus denen jetzt die Gedärme platzen, deren Haut rissig wird, die Flecken aufweisen.“(58f)

Der Vergleich von Teilen der Stadt mit den menschlichen Ausscheidungsorganen reduziert die Menschen der Metropole auf krankheitsübertragende Mikroorganismen:

„Wenn mich was ankotzt, dann sind es U-Bahnen, Wägelchen, die Menschen wie in Därmen entlangfahren, wie Bakterien in Därmen oben rein, an irgendeinem Arschloch wieder raus, ...“(71)

Dieses Bild vermittelt die Stadt als einen großen Körper, in dem der Einzelne zum Element der krankmachenden Masse verkommt. Dagegen setzt Berg, wenn auch nicht ganz ohne Ironie, die uneingeschränkte Idylle des Landlebens.

„In der großen Stadt kannst du eigentlich nichts machen, als durch Dreck zu waten, die Hoffnungslosen anzusehen und dir einzureden, daß alles nur eine Frage der Zeit ist und du demnächst aufs Land ziehst. Deine Füße in mehreren Bächen badest, Yoga machst, gesunden Sex mit ökologischen Bauern hast und so weiter.“(8f)

Mit dem Dualismus vom gesunden Land und der kranken Stadt knüpft der Roman an die Mythen der „pathogenen Stadt - vermutlich in direkter Fortführung der Fabel vom Sündenbabel“<sup>20</sup> und der gesunden Idylle des Landlebens an. In einem Aufsatz von Eike Gebhardt heißt es:

„Das Wort ‚Stadt‘ selbst ist zu einem Sammelattribut geworden für Unüberschaubarkeit und Wucherung, Masse, Lärm, Schmutz, Smog, Verbrechen, Überbevölkerung, Hektik, Kommerzialisierung, Entfremdung, Entwurzelung, Anonymität, Funktionalisierung, Zersplitterung, Chaos, Prostitution, Rauschgift, Künstlichkeit, Ersatzbefriedigung, Bürokratisierung, Mechanisierung, Intellektualismus, Moden – kurzum alles Perversionen eines unterstellten gesunden Naturzustandes: einfach, direkt, stabil, sauber, gesund, überschaubar, eben die befriedete Natur. (...)“<sup>21</sup>

Bergs Art literarischer Großstadtbeschreibung erinnert an die Literatur des Expressionismus. Die rasant voranschreitende Technisierung um die Jahrhundertwende und das damit einhergehende Anwachsen der Stadtbevölkerung wirkt auf die Betroffenen bedrohlich. Sie sehen sich konfrontiert mit Menschen der verschiedensten sozialen Milieus. Diverse Werke von Autorinnen und Autoren der damaligen Zeit beschreiben die Großstadt als wuchernden, unüberschaubaren, krankmachenden, unheimlichen Ort. In Rilkes zwischen 1904 und 1910 entstandenen „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“, die ebenso wie Bergs Roman in Tagebuchform gehalten sind, beschreibt Brigge seine ersten Eindrücke von Paris. Der in der Öffentlichkeit sichtbare kranke Körper provoziert eine Verunsicherung des Helden.<sup>22</sup>

Es ist durchaus nachvollziehbar, dass die Protagonistin in Bergs Roman ihre Aversionen gegen die Metropole in Metaphern des Disparaten ausdrückt. Denn im bis in die Gegenwart wirksamen Prozess der Zivilisation bleibt der alternde, kränkelnde, sterbliche Körper zwischen perfekten technischen Errungenschaften und voll durchorganisierten städtischen Lebensstrukturen ein suspekter Querulant.

Auch die den Text bestimmenden Einzelschicksale der Stadtbewohner sind geprägt durch den außer Kontrolle geratenden Körper. Die Makellosigkeit des Leibes wird zum Ideal erhoben und begünstigt eine Diskriminierung all derer, die diesem Ideal nicht genügen.

---

<sup>20</sup>Gebhardt, Eike: Die Stadt als moralische Anstalt. Zum Mythos der kranken Stadt. In Scherpe, Klaus (Hrg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Hamburg, 1988. S. 279

<sup>21</sup>ebd. S. 280

<sup>22</sup>„So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier. [...] Ich habe einen Menschen gesehen, welcher schwankte und umsank. Die Leute versammelten sich um ihn, das ersparte mir den Rest. [...] Und sonst? ein Kind in einem stehenden Kinderwagen: es war dick, grünlich und hatte einen deutlichen Ausschlag auf der Stirn. [...] Das Kind schlief, der Mund war offen, atmete Jodoform, pommes frites, Angst.“ In: Rilke, Rainer Maria: Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Ffm, 1996. S. 9

Beate ist von der Ästhetik des Schönen derart gefangen, dass sie den Anblick eines versehrten Körpers nicht ertragen kann. Beim ersten Zusammentreffen mit einem neuen Bewerber für ihre Firma muss sie sich übergeben, weil der Aspirant lauter Narben im Gesicht hat. Obwohl seine eingereichten Arbeiten sehr gut sind, stellt Beate ihn aufgrund seines Aussehens nicht ein. (vgl. 41) Ihr zehnjähriges behindertes Kind hält sie unter menschenunwürdigen Bedingungen im Keller. Sie ekelt sich vor ihm. (vgl. 42f) Die Ablehnung des Kindes wird darüber hinaus in der von Berg gewählten Sprache deutlich. Das Kind bleibt ohne Namen. Es heißt einfach nur „das Kind“. (43)

Ein Großteil der geschilderten Figuren ist wie Beate schon lange nicht mehr mit dem eigenen Leben zufrieden. Umso stärker ist die Tendenz, sich davon nichts anmerken zu lassen. In diesem beständigen Kampf um die eigene Kontrolle wird der Körper als unberechenbarer Gegner empfunden. Der zwanghaft neurotische Umgang mit dem eigenen Leib entlarvt die ständige Angst vor dem Kontrollverlust. Der Chirurg Bernd hat sich so weit von seinem Körper entfremdet, dass er seine Hand dafür verantwortlich macht, wenn ihm bei der Arbeit ein Fehler unterläuft. Durch zwanghaftes Waschen der Hand versucht er die Kontrolle über sie zurückzugewinnen. Alles Unkontrollierte, Wuchernde stößt ihn ab. Nach seiner Auffassung zu dicke Menschen läßt er auf dem Operationstisch sterben:

„Haßt alle mit Fett, Fett ist außer Kontrolle geratenes Fleisch. Fleisch, das über Knochen fließt, ein Eigenleben hat, wie seine Hand, ist gefährlich. Ist zu bekämpfen. Der eben hatte Übergewicht. Nicht viel. Langte aber. Für ein Völlerschwein. Weg, weg, die Hand hat entschieden.“(18)

Der füllige Leib als Zeichen mangelhafter Disziplinierung zieht sich durch den gesamten Roman. Von „teigigen Frauen in Unterröcken“ ist die Rede und von „dicken Männern, wie Paviane“. (163) Der Therapeut Malte fühlt sich angeekelt durch den dicken Körper einer seiner Patientinnen. Er betrachtet ihre „unbegradigten Schenkel“, ihre „fetten Beine“, und die „wurstigen Finger“. Schließlich schlägt er seine Patientin brutal zusammen und verläßt erleichtert die Praxis. (21f)

Der Körper, der dem Schönheitsideal nicht entspricht, wird in Christians Augen zum Symbol für unwertes Leben:

„Die Busen durch Korsagen zusammengedrückt, leere Beutel. Die Oberbeine, voller Dellen, . . . Füße sind verkommen durch unsinniges Herumtragen unnützer Leiber. [. . .] Stolpert Christian schon wieder. Über einen Penner, ein stinkendes Bündel Mensch. Das sich noch bewegt. Die Grünfläche unreinigt durch seinen Körper, voller Geschwüre, Exzeme, (sic!) Bakterien. Unrat. Muß beseitigt werden. Hebt Christian einen, wie durch günstige Fügung bereitliegenden Stein.“(141f)

Michael, der gutaussehende, gutverdienende Unternehmensberater, der sehr viel Wert auf sein Äußeres legt, hasst den im Schlaf entspannten Körper seiner Frau:

„Sich überlegt, manchmal, nachts, wenn er ihr beim Schlafen zusieht, sieht, wie die Spucke aus ihrem Mund läuft, sich ihre Wangen verschieben, die Augen in Falten legen, wie er sie töten würde.“(63)

Das Disparate wird für Bergs Figuren zur permanenten Bedrohung. Schließlich bedauert die Ich-Erzählerin in einer ihrer Geschichten gegen den Wahnsinn, dass sie von niemandem gelernt hat, mit den körperlichen Erscheinungen des Alters und mit der Unausweichlichkeit des Todes umzugehen:

„Warum hat uns keiner beigebracht, was wirklich zählt. Zum Beispiel, daß man die meiste Zeit seines Lebens altert, viel länger alt ist als jung, Jahrzehnte riechend mit Falten und Runzeln verbringt [...] Und warum lernt man nichts über das Sterben.“(106)

Die Ich-Erzählerin kritisiert das Körperideal der 90er Jahre. Wenn es heißt, „wo Models reden ist es nicht geheuer“(32), verweist der Text auf den beherrschenden gesellschaftlichen Stellenwert des perfekten Leibes. Für viele der im Roman auftauchenden, vom Gefühl der Sinnlosigkeit geplagten Figuren, die sich ausschließlich auf Äußerlichkeiten fixiert haben, ist das Starmodel das Identifikationsobjekt schlechthin. Der eigene vergängliche, sich nicht an die Regeln der Disziplinierung haltende Körper wird zum Feind. Die Angst der Figuren vor dem eigenen Verfall projiziert sich schließlich, wie an den Beispielen oben ablesbar, auf die Mitmenschen. Sichtbare Narben und Geschwüre, Behinderungen, Dickleibigkeit und aus dem Mund fließender Speichel, erfüllen das Gegenüber mit unüberwindlicher Abneigung, weil es mit einem Stück Unberechenbarkeit seiner Selbst konfrontiert wird. Entsprechend reagieren die Figuren auf das Disparate. Aussperrung oder Mord ist die Reaktion.

Ich erinnere hier abermals an Adorno, der sich bei der Suche nach den Ursachen für den Antisemitismus auf den Prozess der Ideosynkrasie beruft. Ein in diesem Zusammenhang anschauliches Beispiel bietet die von den Nazis praktizierte Euthanasie. Während die Faschisten den gesunden, durchtrainierten, leistungsfähigen Leib zum germanischen Ideal stilisierten, vernichteten sie diejenigen, die diesem Ideal nicht entsprachen, weil sie geistig oder körperlich behindert waren. Der diesem Mechanismus zugrundeliegende Rassismus läßt sich durchaus in Bergs Roman wiederfinden. In ihrer literarischen Verarbeitung der 90er Jahre identifiziert sich kaum jemand mehr mit politisch-moralischen Werten, sondern mit den Starkörpern der verheißungsvollen Konsumwelt. Es entsteht die Vorstellung, dass Identität nur noch über das perfekte Äußere zu haben ist. In diesem verzweifelten Kampf, der maßgeblich über den Körper ausgetragen wird, kommt es, so könnte man Berg verstehen, zu massivem Körperassismus.

Das Disparate hat in Bergs Roman die Aufgabe, eine oberflächliche, saubere, am Fortschritt orientierte, glamouröse Realität als bloße Makulatur zu entlarven. In dieser Atmosphäre ist der Körper Feind und Aufklärer zugleich. Mit eben der Macht, mit der er zur Aufrechterhaltung der Fassade manipuliert wird, bricht er aus und wuchert facettenreich mit seiner Vergänglichkeit und seinen Makeln.



### 5.3 „Aus einer schönen Welt“ von Gila Lustiger

Die Heldin, deren vollen Namen die LeserInnen nie erfahren, weil er durch den gesamten Text hindurch mit A. abgekürzt wird, fragt sich, welchen effektiven Nutzen sie davon hat, dem Ehemann als Hausfrau, Mutter des gemeinsamen Kindes und Sexobjekt zu dienen. Aus dieser Frage wird eine halbherzige Suche nach sich selbst. Immer wieder verstrickt die Heldin sich in den verschiedensten und widersprüchlichsten Theorien und Ideologien der Lebensberatung. Sie macht ihren Körper zum Austragungsort im Kampf um die eigene Wertschätzung.

Für die Protagonistin wird die Kontrolle über ihren Leib lebensbestimmend. Innerlich geplagt von Unzufriedenheit, mangelnder Entschlusskraft, fehlendem Selbstwertgefühl und starken emotionalen Schwankungen, versucht sie nach außen möglichst perfekt als Statussymbol der gehobenen Mittelschicht zu funktionieren. Doch diese Identität ist nur übergestreift, wie der teure Schuh in einem Schuhladen, den A. anprobiert und von dem sie denkt, dass er wie für sie gemacht sei. „In jeder Hinsicht bin das ich“, beschließt die Heldin. (84)

Dem Körper kommt im Ringen um Identität, in einer Atmosphäre oberflächlicher Zeichen und Werte die Rolle des Querulanten zu, der aufs genaueste observiert und diszipliniert werden muss. Immer dann, wenn die Protagonistin besonders unausgeglichen und emotional angespannt ist, ist es der Körper, der sie entlarvt und ihre innere Unausgeglichenheit an den Tag bringt. Trotz strenger Diät überkommen A. in Momenten von Selbstvergessenheit und emotionaler Bedürftigkeit regelrechte Fressattacken:

„Manchmal überkommt A. eine heftige, unüberwindbare Gier, die ihre Finger zusammenzucken läßt und im Gaumen pulsiert wie ein zweites Herz. In solchen Momenten möchte sie sich auf alles stürzen, was ihr in die Quere kommt, und könnte fressen, fressen, fressen . . .“ (104)

Neben der Prozedur des Hungerns spielen Rituale des Säuberns und Pflegens eine entscheidende Rolle. Jedes körperliche Merkmal, das dem Ideal vom makellos, schlanken Leib entgegensteht, wird geradezu zwanghaft bekämpft:

„Sie weiß, das alles, was sie gleich wütend in sich hineinstopft, an ihrem Körper Zeichen hinterläßt, die sie morgen, in aller Frühe, im Badezimmer-spiegel suchen wird, um sich dann wütend und frustriert mit einer Bürste abzureiben, bis die Haut schmerzt.“ (28)

Lustigers Heldin wird der gereinigte Körper zum Symbol für innere Ausgeglichenheit und Zufriedenheit. Der saubere, schlanke Körper soll bezeugen, dass sie ihr Leben unter Kontrolle hat.

Ein Blick auf die etymologische Bedeutung des Wortes *sauber* offenbart Verbindungen zu den Begriffen Triebkontrolle und Entsagung. Das Adjektiv steht in der Tradition von

nüchtern, mäßig, besonnen, enthaltsam, keusch, anständig.<sup>23</sup> Der Ausspruch *bleib sauber* fällt oft, wenn zwei Personen sich verabschieden. Diese ironische Anspielung appelliert ebenfalls an die Enthaltbarkeit im Sinne der Triebkontrolle.

Unter diesen Voraussetzungen läßt der Waschzwang A.s die Assoziation zu, dass unkontrollierte, also emotionale und triebhafte Reaktionen des Körpers dreckig sind. Die historische Bedeutung des Wortes Dreck geht auf Begriffe wie „Fäulnis“, „Verwesung“, „Wertloses“ zurück.<sup>24</sup> A., ständig darauf bedacht ihren Wert zu steigern oder zumindest zu erhalten, kann also Dreck weder an noch in ihrem Körper dulden. Die Protagonistin bietet ein Höchstmaß an kosmetischer Körperpflege auf, um den Spuren des Alters zu entgehen. Der Körper, unausweichlich zur Verwesung verdammt, ist in den hier in Anlehnung an den Text entwickelten Bedeutungen von sauber und dreckig also nichts als Dreck.

Diese sich zwischen den Zeilen ergebende Interpretation des Textes macht deutlich, weshalb für A. von der Säuberung ihres Körpers soviel abhängt. Wie sie selber feststellt und wie aus der im Text dargestellten inneren Widersprüchlichkeit A.s hervorgeht, mangelt es ihr an Identität. Bei der Suche nach sich ist sie ganz auf ihren Körper fixiert. Jede Form von Kontrollverlust über den Leib gefährdet ihn als letzten Ort der Identifikation. Sauberkeit wird zum Synonym für Selbstbeherrschung. Eben deshalb muss sich die Protagonistin den *Dreck* vom Leib halten und *sauber* bleiben.

Schließlich wünscht sich die Protagonistin ein inneres Vorwarnsystem, einen Seismographen zur rechtzeitigen Absicherung vor emotionalen Ausbrüchen und Minderwertigkeitsgefühlen:

„... damit sie nicht abrutscht im Schuttstrom ihrer Triebe . . . um dort kläglich zu ersticken. . . . damit sie auch die Verzweiflung nicht mehr packt . . . beim Anblick ihres nackten, weißen und zu weichen Körpers, den sie in solchen Momenten mit ihren Nägeln zerreißen möchte wie ein fleckig gewordenes Tuch. Damit sie nicht mehr mit ansehen muß, wie die Unzulänglichkeit aus all ihren Poren quillt wie Lava, die an der Luft erkaltet und langsam auf der Haut erhärtet . . .“ (162f)

A.s unüberwindliche Abneigung gilt dem weißen, also ungesund, zu weichen, also undisziplinierten, alternden Körper. Permanente Selbstkontrolle soll diese Zustände aus ihrem auf Kosten-Nutzenausgleich basierenden Leben fernhalten. Nur dann gewährleistet der Körper die notwendige Wertschätzung ihrer Person.

Der Roman thematisiert die Disziplinierung des weiblichen Körpers und die daraus entstehenden Folgen für den Prozess der Individualisierung. Der schlanke, straffe, jugendliche, glatte, saubere Körper ist das ganze Kapital der Heldin. Erst der gepflegte schöne Leib macht sie wertvoll und garantiert ihr einen Platz unter den begehrten Luxusgütern des Mannes. Dieser Leib bürgt ebenso wie die teure Einrichtung der Wohnung für

---

<sup>23</sup>vgl. Duden, S. 614

<sup>24</sup>vgl. ebd. S. 135

die Zugehörigkeit A.s zur oberen Mittelschicht, für Zivilisiertheit, Fortschrittlichkeit und Vernunft. Dazu muss der Körper sich seiner ständigen Kontrolle und Manipulation unterwerfen, denn jede Form des Disparaten, jedes Abweichen von den Idealmaßen, jede unkontrollierte Fressattacke wird für die Heldin zur Bedrohung ihres gesellschaftlichen Status.

Doch die Unterwerfung des Körpers geht auf Kosten der Individualisierung. Ganz nach Foucault bringt hier erst der außer Kontrolle geratene, der übermäßig essende, sich zwanghaft säubernde und emotional entladende Leib das Individuum zutage. Die extremen Gefühlsschwankungen und die Unentschlossenheit der Heldin offenbaren ihre wahren Emotionen und Gedanken. Hinter dem disziplinierten Körper der zivilisierten Unternehmerrgattin steckt eine unzufriedene, gelangweilte, maßlose, revanchistische, enttäuschte Frau ohne eigene Standpunkte. Solange die Heldin die positive Auseinandersetzung mit dem Disparaten verweigert, bleibt ihr eine eigene Identität und damit ein Entkommen aus der Situation des lebenden Statussymbols verschlossen.

Vergleicht man die drei Romane in ihrer Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Körperidealen, ist Menzingers Roman derjenige, der sich sowohl poetisch als auch inhaltlich am differenziertesten mit dem Thema auseinandersetzt. Während das Leben von Bergs und Lustigers Protagonistinnen hauptsächlich von der Ablehnung des nicht vollkommenen Körpers bestimmt wird, inszeniert Menzinger in ihrem Text alternative, positive Umgehensweisen mit dem versehrten Leib. Und weil der Roman darüberhinaus auch die Tradition der Disziplinierung aufgreift, öffnet sich der Blick für die bereits in der Geschichte der Menschheit angelegten Dimensionen der Manipulation des Individuums an seinem Körper.

## 6 Resümee

Aufmerksam geworden auf die Thematisierung des versehrten Körpers in Romanen der jungen deutschsprachigen Literatur und in Exponaten junger bildender Künstlerinnen und Künstler habe ich die Frage nach möglichen Funktionen der dort entdeckten Körperbilder in den Mittelpunkt meiner Untersuchungen gestellt.

Auf dem Weg durch die Geschichte der Disziplinierung des Körpers läßt sich nicht nur die aktuelle Fixierung auf die Perfektion des Körpers nachvollziehen. Es ist auch deutlich geworden, dass sich gegen all das, was sich der endgültigen Kontrolle des Menschen im Laufe der Zivilisation entzieht, eine unüberwindbare Abneigung entwickelt hat. Dem Körper kommt in diesem Prozess besondere Aufmerksamkeit zu, denn seine Vergänglichkeit ist vorprogrammiert; seine totale Beherrschung liegt nicht im Rahmen des Machbaren. Alles, was an die Endlichkeit des Leibes erinnert, was seiner Disziplinierung im Wege steht, wird zur permanenten Bedrohung des Individuums. Im Zivilisationsprozeß selbst liegt die Ursache dafür, dass alle Unzulänglichkeiten des Körpers bis heute als fremd im Sinne von gefährlich oder, wie ich es bezeichnet habe, als disparat empfunden werden. Mit den Thesen Foucaults aus „Überwachen und Strafen“ erschließt sich nicht nur der Verbannungsprozess des Disparaten zugunsten der Normierung des disziplinierten Individuums. Sie weisen zugleich auf die individualisierende Funktion des unzulänglichen Körpers hin. Die körperliche Entgleisung enthüllt nach Foucault das *Wahre*, das *Echte*, das Individuelle des Einzelnen. Die Literatur hat sich die Enthüllungskraft des Disparaten zunutze gemacht.

Alle drei Romane unterlaufen ein und denselben Ausschnitt gegenwärtiger *Wirklichkeit*: den makellosen, bis zur Künstlichkeit perfektionierten Leib. Blutspeiend, deformiert, alternd und übergewichtig treten die Körper in den Romanen auf. Innerhalb dieser Abgrenzung zum Ideal des gesunden, makellosen, schlanken, leistungsfähigen Körpers findet eine Suche nach Identität statt. Gleichzeitig ermöglicht das Disparate die kritische Wahrnehmung einer *Wirklichkeit*, die immer sterilere Körperideale hervorbringt.

Aus dem Repertoire der von mir rezipierten Romane nehmen diese drei, parallel zu ihrer Auseinandersetzung mit dem Disparaten, sehr eindeutig Bezug zum gegenwärtigen Schönheitsideal. Die Vermutung liegt nahe, dass es am Geschlecht der Schreibenden liegt. Frauen sind immer noch weitaus abhängiger von den propagierten Körperidealen als Männer. Die fast ausschließlich das weibliche Geschlecht betreffenden Essstörungen bezeugen diese Abhängigkeit. Es mag den drei Autorinnen deshalb ein besonderes Anliegen gewesen sein, die dem Schönheitswahn innewohnende Selbstentfremdung und

deren Folgen auf individuelle Weise auszuloten. Doch auch wenn die elf anderen von mir rezipierten Romane von Männern geschrieben sind und dort der direkte Bezug zum gegenwärtigen Schönheitsideal fehlt, heißt das nicht, dass ihre Texte nicht davon beeinflusst sind. Wie die Exponate der Ausstellung „emotion“, wie der Trend zum Makel in der Modefotografie und die Auseinandersetzung mit Behinderungen in Lars von Triers Film „Idioten“ gehören die Romane zu einer Subkultur, die sich mehr oder weniger direkt mit gegenwärtigen Körperidealen und der Gesellschaft, die diese hervorbringt, kritisch auseinandersetzt. Die immer steriler werdenden Körperbilder der Gegenwart, die den Einzelnen einer wachsenden Normierung unterwerfen, provozieren die Suche nach Individualität, nach anderen Wahrnehmungsmöglichkeiten der Welt als den von außen vorgegebenen. Aus diesem Grund spielt das Disparate auch in den hier nicht besprochenen Romanen eine entscheidende Rolle, ohne dass explizit die Rede vom perfekten Körper sein muss.

Ob sich die junge Literatur von der ihrer Vorgänger im Expressionismus unterscheidet, kann hier nicht geklärt werden. Klar ist allerdings, dass die gegenwärtige Literatur auf weitaus extremere den Körper betreffende Entwicklungen reagiert als Benn und seine Kolleginnen und Kollegen. Während im Expressionismus die maßgebliche Bedrohung des Individuums von der zunehmenden Technisierung und dem forcierten Wandel seiner Lebenswelt ausgeht, ist das gegenwärtige Individuum mit der Technisierung seiner unmittelbaren „Behausung“, seines Körpers konfrontiert. Hinzu kommt die Medialisierung des Leibes. Die Konfrontation mit dem perfekten Körper ist allgegenwärtig. Dabei verschwimmen die Grenzen zwischen dem, was *echt* und manipuliert ist. Die Identifikation mit diesen chimärenhaften Körperbildern drängt das Individuum in ein uniformes Selbst. Zu keiner Zeit haben deshalb Inzenierungen des dekonstruierten Körpers das Individuum und dessen *Wirklichkeit* eindrücklicher in Frage gestellt als in der unmittelbaren Gegenwart, denn zu keinem Zeitpunkt wurde intensiver an der vollkommenen Kontrolle des Leibes, inklusive seiner Unsterblichkeit gearbeitet.

## 7 Kurzbiographien

*Sibylle Berg* wurde 1962 in Weimar geboren. Heute lebt die Autorin in Zürich. In einem Interview schildert Berg ihren beruflichen Werdegang. Zunächst arbeitete sie als Puppenspielerin in der ehemaligen DDR. Anschließend besuchte sie eine Schauspielschule, brach die Ausbildung jedoch wieder ab. Nach diversen Jobs von der Köchin bis zur Lastwagenfahrerin gelangte sie schließlich zur Literatur. Heute ist Berg für diverse Zeitungen und Magazine als Kolumnistin tätig. 1997 erschien ihr erster Roman *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Der Roman erzählt Geschichten von Menschen der 90er Jahre, die den Alltag nach etwas Besonderem absuchen, die sehnsüchtig auf etwas ganz Großes in ihrem Leben warten und immer wieder enttäuscht werden. Bereits ein Jahr später erschien *Sex II*, Bergs zweiter Roman.

*Gila Lustiger*, Jahrgang 1963, wurde in Frankfurt am Main geboren. Sie studierte von 1982 bis 1986 Germanistik und Komparatistik an der Hebräischen Universität in Tel Aviv. Seit 1987 lebt sie in Paris, wo sie als Journalistin, Verlagslektorin und Übersetzerin tätig ist. 1995 erschien ihr erster Roman mit dem Titel *Die Bestandsaufnahme*. Der hier besprochene Roman *Aus einer schönen Welt* ist aus dem Jahr 1997.

*Stefanie Menzinger* wurde 1965 in Gießen geboren; sie studierte Germanistik und Russistik in Frankfurt, Wien und Moskau. Nach den letzten Auskünften des Verlags hält sich die Autorin abwechselnd zwischen Schlangenbad im Taunus und Rumänien auf, wo sie als Deutschlehrerin tätig ist. Ihre erste Veröffentlichung, der Erzählungsband *Schlangenbaden* erschien 1994. Schon dort zeigte sich die große Affinität Menzingers, Geschichten von Körpern zu erzählen. In ihrem 1996 erschienen Romanerstling *Wanderungen im Inneren des Häftlings* bleibt sie dieser Vorliebe treu.

# Materialien und Ergebnisse aus Forschungsprojekten des Instituts

Sie können die Hefte – sofern nicht vergriffen – für 5 DM beim ifkud bestellen.  
ifkud – Institut für kulturwissenschaftliche Studien.

Universität Bremen

Postfach 33 04 40

D-28334 Bremen

Tel.: +49 (421) 2 18 32 36

Fax: +49 (421) 2 18 49 61

E-mail: ifkud@uni-bremen.de

**Heft 1:** Bürgerbewegung und politische Kultur. Zwischenbilanz einer Regionalstudie über das Neue Forum Rostock. Lothar Probst (Juni 1991) – vergriffen.

**Heft 2:** DDR-Literatur- und Literaturwissenschaft. Zwei kritische Bilanzen. Klaus Städtke / Wolfgang Emmerich (Juni 1992).

<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft2.pdf>

**Heft 3:** Ästhetische Modernisierung in der DDR-Literatur. Zu Texten Volker Brauns aus den achtziger Jahren. Wilfried Grauert (November 1992).

<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft3.pdf>

**Heft 4:** Intellektuellen-Status und intellektuelle Kontroversen im Kontext der Wiedervereinigung. Wolfgang Emmerich / Lothar Probst (November 1993).

**Heft 5:** Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Das narrative Interview als biographisch-soziales Zeugnis zwischen Wissenschaft und Literatur. Hans-Joachim Schröder (Dezember 1993) – vergriffen.

<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft5.pdf>

**Heft 6:** Politische Mythen und symbolische Verständigung. Zwischenergebnisse einer Lokalstudie über die rechtspopulistische DVU in Bremen. Lothar Probst (Oktober 1994)

- Heft 7:** Zwischen Verweigerung und Etablierung. Eigenständige Räume der bildenden Kunst in der DDR der achtziger Jahre. Frank Eckart (November 1995).  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft7.pdf>
- Heft 8:** Schkona, Schwedt und Schwarze Pumpe. Zur DDR-Literatur im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution (1995-1971). Carl Wege (Februar 1996).  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft8.pdf>
- Heft 9:** Zwei Klassikerinnen der Interviewliteratur: Sarah Kirsch und Maxie Wander. Hans Joachim Schröder (Juli 1996).  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft9.pdf>
- Heft 10:** Wer ist die PDS? Zwei Beiträge zu Programm und Profil einer postkommunistischen Partei. Dirk Rochtus, Delf Kröger, Lothar Probst, Jörn Rollfinke, Peter Tänzer (Dezember 1996). <http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft10.pdf>
- Heft 11:** Junge deutsche Dichter über deutsche Dinge nach der Wende 1989. Cordula Stenger (Dezember 1997).  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft11.pdf>
- Heft 12:** Sybille – eine Soziographie. Annäherung an jugendliches Leben in Ostdeutschland. Regina Kröplin (Januar 1998).  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft12.pdf>
- Heft 13:** Hans Joachim Schädlich. Zwei Studien, ein Gespräch. Wolfgang Müller (Februar 1999). – vergriffen  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft13.pdf>
- Heft 14:** SPRACHGEWAND(T). Sprachkritische Schreibweisen in der DDR-Lyrik. Von Bert Papenfuß-Gorek und Stefan Döring. Ilona Schäkel. November 1999. <http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft14.pdf>
- Heft 15:** Anders sein – echt sein. Zur Attraktivität des versehrten Körpers in der jungen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Claudia Wittrock (Oktober 2000).  
<http://www.deutschlandstudien.uni-bremen.de/hefte/heft15.pdf>