Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Dargestellt an ausgewählten Beispielen. Mit einer Projektskizze für eine Ausstellung.

Diplomarbeit
im Fach Literaturwissenschaft
der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Studiengang Öffentliche Bibliotheken

Erik Kuchs

Erstprüfer:	Prof. Dr. Wehdeking
Zweitprüferin:	Prof. Dr. Biener

Bearbeitungszeitraum: 15.07.2002 bis 15.10.2002

Kurzfassung

Diese Diplomarbeit möchte anhand von ausgewählten Textbeispielen aufzeigen, welche Ansätze es in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zum Thema „Verhältnis von Körper und Literatur“ und „Körper und Körperlichkeit in Literatur“ gibt. Außerdem soll dargelegt werden, welche literaturgeschichtlichen, gesellschaftlichen und geisteswissenschaftlichen Zusammenhänge Autoren, die sich mit dem Thema Körper und Literatur befassen, beeinflussen.

In einem der Besprechung der ausgewählten Texte vorangehenden Hinführungskapitel soll dargestellt werden, in welchem Zusammenhang die Werke zu sehen sind.

Die Diplomarbeit enthält außerdem ein Konzept samt Auswahlbiographie für ein Ausstellungsprojekt, das in Öffentlichen Bibliotheken durchgeführt werden könnte.

Abstract

This work wants to demonstrate by selected text examples, which different approaches in contemporary, german-language literature exist, concerning the subjects *relations between body and literature* and *the human body in literature*. It also wants to show the contexts of history of literature, sociology and arts subject, which influence authors, that are reflecting on the topic *body and literature*.

In an introductory chapter the work wants to demonstrate the context, in which the text examples are to be regarded.

The work also includes a concept and bibliography of an exhibition project for public libraries.

Schlagwörter: p.Beyer, Marcel; p.Hettche, Thomas; t.Das Menschenfleisch; t.NOX, g.Deutschland; s.Körper <Motiv>; s.Körperlichkeit <Motiv>; s.Literatur; z.Geschichte 1970 -2002

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung **2**

Abstract **2**

1 Vorwort **4**

2 Hinführung **6**

2.1 Die Verstrickung von Körper und Literatur 6

2.2 Merkmale von körperthematischer Literatur und ihre Vorläufer 8

2.3 „Körperwelten“ – die Ausstellung 10

3 Untersuchung der ausgewählten Beispieltexte **12**

3.1 Thomas Hettche 12

3.1.1 Der Autor und sein Werk 12

3.1.2 NOX 15

3.1.3 NOX im Körper – Zusammenhang 18

3.2 Marcel Beyer 22

3.2.1 Der Autor und sein Werk 22

3.2.2 Das Menschenfleisch 25

3.2.3 Das Menschenfleisch im Körper-Zusammenhang 28

3.3 Weitere deutschsprachige Gegenwartsliteratur mit körperlicher Thematik 32

3.3.1 Norman Ohler 32

3.3.2 Josef Winkler 34

3.3.3 Autorinnen mit körperlicher Thematik am Beispiel Anne Duden 38

3.3.4 Lyrik und Essays 40

4 Zusammenfassung **45**

5 Das Projekt „Literarische Körperwelten“ **47**

5.1 Ausstellungskonzept, Präsentation und Durchführung 47

5.2 Auswahlbibliographie für „Literarische Körperwelten“ 49

6 Literaturverzeichnis **51**

6.1 Primärliteratur 51

6.2 Sekundärliteratur 52

6.3 Sonstige Quellen 54

Anmerkungen **55**

1 Vorwort

Im Frühjahr 2002 kaufte ich mir das Buch „Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970“ von Irmgard Scheitler (s. Literaturverzeichnis), um einen Überblick über die verschiedenen Richtungen heutiger deutscher Erzählliteratur zu erhalten. Das Werk faszinierte mich durch seine Kompaktheit und Schlüssigkeit. Ich beschloß, eines der Kapitel als Basis für meine Diplomarbeit zu nehmen. Hierbei bot sich besonders das Kapitel „Körpersprache“ an, da die darin behandelten Autoren mir näher als andere standen - nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, daß sie zum Teil meiner Generation angehören.

In dieser Diplomarbeit möchte ich versuchen, einen repräsentativen Überblick über die verschiedenen Ansätze zu und Herangehensweisen an das Thema „Körper und Körperlichkeit in der Literatur“ zu erarbeiten. Welche Ansätze gibt es, den Körper literarisch zu verarbeiten? Welche Gemeinsamkeiten der Werke werden erkennbar, welche Unterschiede? In welche Richtung bewegen sich grundsätzlich deutschsprachige Autoren - auf die ich mich aus offensichtlichen Gründen beschränke - zum Thema?

Ich möchte noch anmerken, daß ich insgesamt eine Fülle an – vor allem - Sekundärliteratur vorfand. Eine Auswahl hieraus erfolgte unter dem Gesichtspunkt der Relevanz für das Thema, d.h. Bücher, die sich zwar mit dem Thema, aber nur wenig mit „meinen“ Autoren befassen, ließ ich größtenteils weg. Wenig neue, nicht in Papierform erhältliche, Informationen fand ich im Internet, weswegen ich nur wenig Bezug auf dieses Medium nehme.

Im Mittelpunkt der Arbeit stehen Texte von Autoren, bei denen die Verstrickung von Körper und Literatur besonders eng ist, Autoren, die sich intensiv mit dem Thema befassen. Marcel Beyers „Das Menschenfleisch“ etwa läßt sich als ein Versuch interpretieren, den Körper in den Satz „Der Text ist Literatur“ zwischenzuschalten, derart, daß der Satz anschließend lautet „Der Text ist ein Körper, der Körper ist Literatur“. Texte wie zum Beispiel „Leibhaftig“ von Christa Wolf, ein Roman, in dem die DDR – Agonie als zerfallender Körper allegorisch behandelt wird, wurden weg gelassen, weil eine einzige Metapher (DDR – Körper) oder ähnlich dünnes Material für eine ernsthafte Auswertung unter den oben genannten Gesichtspunkten nicht genug her gibt.

Die Arbeit richtet sich an Literatur - interessierte ÖB – Besucher, die sich einen Überblick über die verschiedenen Ansätze und deren Ausarbeitung verschaffen wollen. Die Ausstellung „Körperwelten“ diente hierbei als Anregung, da sie mit ihrem einprägsamen Titel allgemein geläufig ist und auf plastische Weise deutlich macht, um was es geht.

In der Arbeit versuche ich auch deutlich zu machen, in welchen literaturwissenschaftlichen und geisteswissenschaftlichen Zusammenhängen die Arbeiten stehen. So werde ich etwa im Hinführungskapitel darauf eingehen, welche Vorläufer den heutigen, über den Körper schreibenden, Autoren vorangingen, und welche gesellschaftliche Entwicklungen das Schreiben über den Körper beeinflussen. In einem abschließenden Kapitel soll ein Fazit gezogen werden, und noch einmal Gemeinsamkeiten, Unterschiede sowie Kernaussagen herausgestellt werden.

Insgesamt ging es mir darum, mich auf Wichtiges zu beschränken, Kerninhalte zu betonen. Entwicklungen von Protagonisten der Romane oder auch von Autoren, die nicht in direktem Zusammenhang mit dem Thema stehen, werden untergeordnet behandelt. Es gilt: Qualität in der Aussage geht über schiere Quantität.

2 Hinführung

2.1 Die Verstrickung von Körper und Literatur

Es lassen sich zahlreiche Gründe erdenken, weshalb eine Verstrickung von Körper und Literatur gerade heute und hier, im Jahre 2002 in Deutschland, Sinn ergibt. Einige davon möchte ich hier der Besprechung der Texte voranstellen und auf diesem Weg mein Interesse für das Thema und meine grundsätzliche Sichtweise auf die Zusammenhänge von Körper und Literatur erläutern.

Literatur reagiert, ob sie will oder nicht, immer auf gesellschaftliche Verhältnisse und spiegelt diese wider. Dies ist allgemeiner Konsens, ebenso wie die Feststellung, daß die heutige Gesellschaft stark hedonistische Tendenzen aufweist. Hedonismus ist laut Definition das „alles menschliche Handeln bestimmende Streben nach Lust“[1]. Angesichts der in den 90er Jahren aufgekommenen Begriffe „Spaßgesellschaft“ und „Kollektiver Freizeitpark“ (Helmut Kohl prägte diesen Terminus) ist es nicht vermessen, zu behaupten, wir leben in einer hedonistischen Gesellschaft. Hedonismus wiederum, das Streben nach Lust, definiert sich vor allem und entscheidend über den Körper. Die Beschäftigung mit dem eigenen Körper und der Körper selbst wurden in den letzten Jahren zum „Kult“. Man denke an Sonnenstudios, Schönheitsoperationen, Beauty – Farmen etc. sowie an das in den Medien ständig propagierte Bild des ewig jungen, unendlich schönen modernen Menschen mit seinem perfekten Körper. Dieser Körper wird heutzutage zum Symbol dessen, was eine Mehrzahl der Menschen anzustreben scheint: Spaß, materieller Wohlstand und ewige Jugend. Er vereint diese drei „Werte“ in sich und wird extrem überhöht. Dem steigenden Körperbewußtsein der hedonistischen Gesellschaft diametral gegenüber steht die Tatsache, daß der Körper selbst zunehmend verdrängt wird aus der postindustriellen Arbeitswelt der Menschen und somit aus ihrem Lebensmittelpunkt. Ein Großteil der Gesellschaft bestreitet ihren Lebensunterhalt „unkörperlich“ am Computer oder durch andere „unkörperliche“, rein geistige Arbeit. Dieser Verlust an Körpererfahrung in der Arbeit wird heutzutage, so scheint es, ausgeglichen durch oben genannten Körperkult sowie durch Körperfahrung liefernde Freizeitbeschäftigungen wie Fun – Sport oder Abenteuerurlaub. Die Erfahrung des eigenen Körpers, das Austesten seiner Grenzen etc., scheint ein Grundbedürfnis der Menschen zu sein. Literatur, die nicht als „völlig weltfremd“ diskreditiert werden möchte, muß sich diesen Entwicklungen stellen und sie, wenn schon nicht thematisieren, so doch berücksichtigen.

Eine weitere Entwicklung, die Einfluß auf die Verschränkung von Körper und Literatur in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur hat, ist jene des Scheiterns der zwei großen ideologischen Gesellschaftsentwürfe, die das Deutschland des 20. Jahrhundert entscheidend geprägt haben: Faschismus und Sozialismus. Beide Ideologien gingen von einem Menschenbild aus, in dem der Einzelne, das Individuum, sich unterzuordnen hatte und insgesamt wenig Individualität ausleben durfte. Im Faschismus war die Rede vom „Volkskörper“, in den der Einzelne sich einzufügen hatte, im Sozialismus galt das offizielle Diktat der Gleichheit und dementsprechend war Individualität ebenfalls unerwünscht. Beide Diktaturen waren sich bewußt, daß Individuen (im eigentlichen Sinne) für den Fortbestand der Diktatur Gefahr bedeuteten und daß ein einheitlich handelnder, einheitlich denkender Massenmensch leichter zu kontrollieren und manipulieren war. Mit dem Ende von Faschismus und Sozialismus begann der Aufstieg des individualisierten Menschen, für den nicht mehr Volk bzw. Partei wichtig sind, sondern in erster Linie seine eigener, persönlicher Lebenslauf. Diese Entwicklung hin zu einer egoistischen Gesellschaft – ich erlaube mir, unsere Gesellschaft als eine solche zu bezeichnen - schließt mit ein bzw. hat zur Folge, daß der Mensch der heutigen Gesellschaft sich - oft jenseits der Grenze zum Narzißmuß – intensiv um seinen eigenen Körper kümmert. Wie oben gilt, daß sich Literatur diesem, vom Ich begeisterten, modernen Menschen nicht verweigern kann, diese Entwicklung also berücksichtigen muß.

Auch die oft zitierte „zunehmende Komplexität“ der modernen Lebensabläufe steht in Zusammenhang mit dem Thema Körper und Literatur. Die technologisierte Welt von heute und ihre komplexen Zusammenhänge machen es den Menschen schwer, sie endgültig oder wenigstens in befriedigendem Maße zu durchschauen. Dem steht der Körper gegenüber, der Körper, der auf jeden Fall vorhanden ist, der spürbar ist, der (einigermaßen) logisch reagiert, der Körper, der nicht zu widerlegen ist. Wenn Literatur, wie Bodo Kirchhoff sagt, „Existenzentschlüsselung ... leistet“[2], so muß bei dieser Existenzentschlüsselung berücksichtigt werden, daß der Körper heute eine der zuverlässigsten Quellen, einer der unmittelbarsten, ehrlichsten Antwortengeber bei Existenzfragen geworden ist.

Schließlich sei noch angemerkt, daß auch die Liebe und der Tod, bekanntlich seit Jahrhunderten die beliebtesten Literaturthemen, in den Körper – Literatur – Komplex hineinwirken. Sie, die Liebe und der Tod, schenken dem Mensch die intensivsten, die körperlichsten Körpererfahrungen. Zwischen den Polen Liebe (und in diesem Zusammenhang körperliche Liebe) und Tod (hier vor allem das oft vorangehende Leid, die Schmerzen) spielt sich unser gesamtes Leben ab, bewegt sich unser körperliches Empfinden. Sie markieren in positiver wie in negativer Hinsicht eine Grenze. Da Literatur sich oft als Grenzerkundung deutet, ist es nur logisch, daß Liebe und Tod die häufigsten Themen von Literatur sind.

2.2 Merkmale von körperthematischer Literatur und ihre Vorläufer

Das Thematisieren von Körperlichkeit in Literatur beschränkt sich nicht auf die Gegenwartsliteratur. Betrachtet man die deutsche Literatur des 20. Jahrhundert, so fällt Franz Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ aus dem Jahre 1919 auf, die von vielen Gegenwartsautoren genannt wird als einer der ersten Prosatexte, in dem der Körper mehr als nur biologisches Phänomen ist. „In der Strafkolonie“ beschreibt akribisch die Bestrafung eines Sträflings, dem sein Vergehen wortwörtlich „in den Leib geschrieben“ wird. Ein Oberst erklärt einem Reisenden emotionslos das sadistische Verfahren. Die den Text auszeichnenden Merkmale „Beschreibungsakribie“ und „Metaphorisierung des Körpers“ sind beinahe allen Texten der Gegenwartsliteratur mit körperlicher Thematik zu eigen. Die Germanistik - Dozentin Irmgard Scheitler, Autorin von „Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970“ (2001) schreibt in Bezug auf diese Merkmale:

„Es läßt sich beobachten, daß Autoren, die ihr Schreiben an Körpererfahrung und Körperlichkeit ausrichten, gewisse Stilmittel bevorzugen“[3].

Die emotionslose Beschreibungsakribie findet sich bereits bei Robert Musils „Das Fliegenpapier“ von 1936, einem Text, in dem der Tod eines Insekten auf Honigpapier beschrieben wird oder in Peter Weiss` „Die Ästhetik des Widerstandes“ (1981), einem Roman, in dem die Hinrichtung von Widerstandskämpfern in Plötzensee extrem nüchtern und sachlich beschrieben wird. Der entscheidende Unterschied zwischen der Akribie dieser Autoren und jener der in dieser Diplomarbeit Behandelten ist, daß Musil oder Weiss psychologische Vorgänge in ihre Beschreibungen mit einbeziehen und insgesamt eine Botschaft transportiert werden soll. Demgegenüber hat das akribische Schreiben über Körperliches bei Gegenwartsautoren wie Hettche oder Beyer einen Eigenwert. Es geht nicht darum, psychologische Vorgänge, die mit dem Körper zusammenhängen, zu erläutern, oder darum, eine Botschaft jenseits von Körperlichkeit zu transportieren.

Das zweite, auch von Scheitler herausgestellte, Merkmal der körperthematischen Gegenwartsliteratur, die Metaphorisierung, läßt sich zurückverfolgen bis (mindestens) Hans Henny Jahnn, der oft Nicht – Körperliches mit körperlichen Metaphern belegt und den Körper selbst metaphorisch behandelt. Die später von Hettche exzessiv verwendete metaphorische Behandlung von Wunden läßt sich z.B. in Jahnns Roman „Die Nacht aus Blei“ von 1956 nachweisen. Einer der Protagonisten ist gezeichnet von einer an Jesus‘ Seitenwunde erinnernden Wunde. Auch in Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“, auf die sich Jahnn ebenfalls berief, hat einer der Protagonisten eine solche Wunde. Die Wunde ist (auch bei Gegenwartsautoren) das Symbol für die Öffnung des Körpers zum Zweck seiner Erfahrung, sie ist der Durchgang zwischen Innen und Außen.

Körperliche Metaphern spielen seit jeher auch eine große Rolle in der Lyrik . Man denke an Verse mit Formulierungen wie (sinngemäß) „Augen wie...“ oder ähnliche Vergleiche. In Gottfried Benns „Nachtcafe“ werden Personen ganz ersetzt durch körperliche Eigenschaften oder Gebrechen:

„Grüne Zähne, Pickel im Gesicht/ winkt einer Lidrandentzündung// Fett im Haar/ spricht zu offenem Mund mit Rachenmandel“[4].

Der Dichter, der dem Leser etwas nahe bringen oder mitteilen möchte, scheint reflexartig dabei zuerst auf Körperliches zurückzugreifen, da jeder Leser dies unmittelbar nachempfinden kann, ohne intellektuelle Anstrengungen. Selbst Rilke, dem man mangelnde Intellektualität sicher nicht nachsagen kann, greift, um Dinge des Geistes deutlich zu machen, auf den Körper zurück. Die Ich – Ausweitung, eigentlich ein geistiger Vorgang, wird in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) dort am drastischsten, wo sie an Körperlichem beschrieben wird, an den Händen etwa. Allerdings ist anzumerken, daß Rilkes Weltbild eine der Grundlagen abendländischer Philosophie verneint: die Aufteilung des Menschen in den immateriellen Geist auf der einen und den sterblichen Leib auf der anderen Seite. Für Rilke gilt ein Weltbild, daß dieses Gegensatzpaar vereint, es auflöst in ein monistisches Weltbild, in dem Körper und Geist nicht grundsätzlich getrennt sind, wie dies in der abendländischen Philosophie der Fall ist.

Dies ist eine der Haupteigenschaften von körperlicher Literatur: sie ist dem Mensch sehr nahe, körperlich nahe. Der Körper, so argumentieren die Körperlichkeits-Autoren der Gegenwart, ist die zuverlässigste, die unmittelbarste und authentischste Quelle für Welterfahrung. In einem Zeitalter der virtuellen Realitäten ist er, der Körper, „verläßlicher Übermittler von Fakten und Bedeutung“[5].

Bei den Körperlichkeits-Autoren wird also erkennbar, daß sie von einem Primat des Körpers ausgehen. Der Körper wird dabei vor allem über die psychisch-geistige Welterfahrung, aber auch über Moral und Ethik gestellt. Die seit den 80er und 90er Jahren schreibenden Autoren der sogenannten „Neuen Innerlichkeit“ (hierzu werden auch Beyer und Hettche mit ihren in dieser Diplomarbeit behandelten Romanen gezählt) zeichnen sich neben den genannten Merkmalen auch dadurch aus, daß sie, als Folge des Primats des Körpers, bewußt Tabus brechen. Schockierende, sadomasochistische Beschreibungen wie etwa in Michael Kleebergs Novelle „Barfuß“ (1995) gehören ebenso dazu wie eine Ästhetisierung bzw. Poetisierung des Grauenhaften und des Schrecklichen wie z.B. in Christoph Geisers „Die Baumeister“ (1998). Auch in Hettches „NOX“ oder in Winklers „Wenn es soweit ist“, auf die später näher eingegangen wird, läßt sich eine Tendenz zur Ästhetisierung von Schrecklichem erkennen.

2.3 „Körperwelten“ – die Ausstellung

In den Jahren 1997 bis 2000 besuchten ca. 2, 5 Millionen Menschen in Japan, über 1 Million in Österreich und der Schweiz, sowie über 2, 5 Millionen Menschen in Deutschland die Ausstellung „Körperwelten“.

„Körperwelten“ bestand aus mehr als 200 menschlichen Präparaten, sogenannten Plastinaten. Durch eine bestimmte Konservierungstechnik war es möglich, den Besuchern bis dahin nicht mögliche Einblicke in den menschlichen Körper zu gestatten. Ausgestellt wurden einzelne Organe, gesunde und kranke, das Hirn, das Nervensystem, und vor allem in lebensnaher Pose inszenierte Ganzkörperplastinate.

Anliegen der Ausstellungsveranstalter war es, den Besuchern zu zeigen, welch ein Meisterwerk ihr Körper ist. Die Ausstellung sollte den Menschen Erkenntnisse über Funktion und Aufbau des Körpers liefern, Erkenntnisse, die erstmalig nicht nur einer kleinen Zahl von Experten, sondern der breiten Bevölkerung zugänglich waren. Außerdem war es das Anliegen der Veranstalter von „Körperwelten“, die Menschen zum Nachdenken über Gesundheit und Tod zu bringen und sie zu mehr Ehrfurcht und Achtung gegenüber dem Leben zu gemahnen.

Rund um „Körperwelten“ entwickelte sich eine teils verbissene Diskussion in der Bevölkerung und unter Experten, ob es zulässig sei, Menschen nach ihrem Tode zu Ausstellungsobjekten zu machen, oder ob dadurch die Würde des Menschen verletzt werde[6]. Einige der Argumente sind interessant im Hinblick auf das Thema der Diplomarbeit, weshalb sie an dieser Stelle wiedergegeben werden.

Die Gegner von „Körperwelten“ argumentierten, daß durch die Ausstellung von präparierten Leichen niederen Instinkten und der Sensationsgier entsprochen werde. Die Ausstellung biete keine echten Informationen, sondern trage statt dessen einer Gaffermentalität Rechnung. Insgesamt zeige sich in „Körperwelten“ die gesellschaftliche Tendenz zur Abstumpfung. Nur durch immer stärkere sinnliche Reize, wie sie „Körperwelten“ biete, werde Menschen Interesse abgelockt. Dieses Argument findet sich auch in einigen Kritiken zu Texten der Körperlichkeits-Autoren, die ebenfalls mit starken sinnlichen Reizen operieren. Die Moral und Ethik, so die Kritiker, werde dem Kommerz geopfert, wenn dem (abgestumpften) Geschmack der Masse entsprochen wird.

Die untergeordnete Rolle von Moral wird auch noch in einem anderen Zusammenhang zur Gemeinsamkeit zwischen Ausstellung und Literatur. Beiden geht die Ästhetik bzw. die Ästhetisierung über die Moral. So bleiben die Texte der Autoren der Körperlichkeit oft völlig wertfrei und sachlich oder neigen zur Ästhetisierung des Grauens und so wird der Mensch in „Körperwelten“ zum Kunstobjekt, das von Millionen betrachtet wird, ohne Rücksicht, so die Kritiker der Ausstellung, auf die Würde des Menschen.

Sowohl Literatur als auch Ausstellung sind wohl nur zu verstehen, wenn man den gesellschaftlichen Hintergrund betrachtet, auf dem sie stattfinden. Die Technologisierung führte zu einer Entmystifizierung des Menschen. Die Ratio des Menschen verdrängt Bereiche, die über Jahrhunderte hindurch rätselhaft und angstbeladen waren. Die Autoren der Körperlichkeit reagieren also auf dieselbe Entwicklung wie die Ausstellung „Körperwelten“. In der Einleitung zu „Schöne Neue Körperwelten“ heißt es dazu und im Hinblick auf die medizinische Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts:

„*Körperwelten* symbolisiert gewissermaßen diese *neue Welt*, nach der sich nichts Geheimnisvolles mehr im Körper abspielt, dessen Leistungen so rational und eindeutig sind, wie das Ineinandergreifen verschiedener Schaltkreise in einem digitalen Mehrprozessorensystem“[7].

Auch einige Texte der Körperlichkeits-Autoren lassen sich interpretieren als Symbol für die Geheimnislosigkeit unserer entmystifizierten Zeit. Marcel Beyer etwa spricht in „Das Menschenfleisch“ vom „Auskotzen“ des Ophelia-Mythos[8]. Die jahrhundertealten Mythen der Literatur zählen ihm nichts mehr, er notiert statt dessen nüchtern und kühl Vorgänge des Körpers.

3 Untersuchung der ausgewählten Beispieltexte

3.1 Thomas Hettche

3.1.1 Der Autor und sein Werk

Thomas Hettche wurde am 30.11.1964 in Treis bei Gießen geboren. Von 1984 bis 1991 studierte er Germanistik und Philosophie in Frankfurt/M. Seine Abschlußarbeit als Magister Artium schrieb er über den Augenblick als Kategorie ästhetischen Empfindens in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“. Nach Aufenthalten in Berlin, Rom und Stuttgart zwischen 1992 und 1996 lebt er seit 1997 wieder in Frankfurt/M. 1999 promovierte er an der dortigen Universität zum Dr. phil. mit dem Essay-Band „Animationen“. Er arbeitet als Schriftsteller und Journalist.

Seit seinem literarischen Debüt 1989, dem Roman „Ludwig muß sterben“, lassen sich in seinem Werk zwei thematische und inhaltliche Konstanten festhalten: Die Sinnlichkeit ansprechende Körperlichkeit sowie das den Intellekt fordernde Spielen mit der Erzählperspektive und intertextuellen Bezügen. Zwischen diesen Polen, Körper und Intellekt, bewegt sich sein gesamtes bisheriges Schaffen.

Für sein oft die Konventionen sprengendes, teils experimentelles Werk wurde Hettche mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. So erhielt er unter anderem das einjährige Stipendium des Literarischen Colloquiums Berlin 1989, den Preis der Kärntner Industrie beim Ingeborg-Bachman-Wettbewerb 1989, den Robert-Walser-Preis 1990, den Ernst-Robert-Curtius-Förderpreis für Essayistik 1994 und den Rom-Preis der Villa Massimo 1996.

Eine seiner zentralen Aussagen – er untermauerte sie in einem Artikel der „taz“ – ist, daß die Sprache des Körpers die einzig realistische Sprache ist. Im Vorfeld dieses Artikels wurde Hettche von Literaturkritikern vorgeworfen, in seinem Werk sei ein mangelnder Realitätsbezug festzustellen. Er konterte:

„Auroren erkennt man an ihrer Sprache, denn sie sind nichts anderes, als der Mund ihrer Wörter.“[9].

Der Körper, so Hettches Ansicht, ist für jeden Mensch und somit auch für jeden Autor, die zuverlässigste, realistischste Erfahrungsquelle, da er, der Körper, dem Mensch am

nahesten ist. Also, folgert er, ist ein sich am Körper orientierendes Schreiben wie das seine keineswegs von mangelndem Realismus geprägt, sondern im Gegenteil höchst realistisch.

In dem Essay „Kaiseraschern“ von 1993 erklärt Hettche, was für ihn einen gelungenen Text ausmacht:

„Die Wunde, die jeder gelungene Text ist, bleibt offen, und gelungen ist er, stürzt er den Leser kopfüber hinein“[10].

Die hier anklingende Wunden – Metaphorik ist vor allem in seinem Roman „NOX“, auf den im folgenden Kapitel näher eingegangen wird, von zentraler Bedeutung. Doch auch schon in seinem Debüt von 1989, „Ludwig muß sterben“, ist körperliche Metaphorik wichtig. In „Ludwig muß sterben“ erstehen zwei der Personen aus einem Anatomieatlas, sind also wortwörtliche „Papiergeburten“. Sie, ein 15-jähriges Mädchen und der spätmittelalterliche Arzt Johannes Tiechtel, sind aus Wörtern, aus dem Anatomieatlas geschaffene Geschöpfe.

Hauptfiguren des Romans sind der herzkranke Ludwig sowie sein Bruder, der Erzähler. Ludwig reist kurz vor seinem Tod an die ligurische Küste nach Italien, wo er Lene trifft und mit ihr eine Affäre beginnt. Er stirbt am Ende des Romans – eine Tatsache, die von Beginn an offensichtlich ist, nicht zuletzt durch den Titel. Ludwigs namenloser Bruder, der Ich-Erzähler, verbringt während Ludwigs Reise ein Wochenende in Berlin mit den oben genannten, dem Anatomieatlas entstiegenen Begleitern. Der Roman gewinnt seine Spannung nicht durch die gewollt dürftige, äußere Handlung, sondern durch den Blick auf das Innere, auf den Monolog des Ich-Erzählers:

„Doch die Geschichte ist nur das Äußerliche, die Rinde, die Peripherie, die das Innere, das Monolog ist, umschließt, ...“[11].

Wie dieses Beispiel auch zeigt, ist für Hettche in „Ludwig muß sterben“ das Nachdenken über sein Erzählen und über das Erzählen an sich Hauptthema. Was ist Fiktion? Was ist real? Diese Fragen beschäftigen ihn. Interessant ist dabei, daß der Erzähler, Ludwigs Bruder, schizophren ist, dem Wahrheitsgehalt des von ihm Erzählten also nur bedingt zu vertrauen ist – ein Hinweis darauf, daß der damals noch sehr junge Autor Hettche 1989 seiner Erzählkonstruktion noch nicht ganz vertraut.

Die Verschränkung zwischen Wort und Körper läßt sich in „Ludwig muß sterben“ auch an stilistischen Merkmalen nachweisen: Der Roman ist in einem stakkato-artigen Stil geschrieben. Hauptsätze, Nebensätze reihen sich oft seitenlang aneinander, getrennt nur durch Kommata. Grammatikalische Konventionen werden absichtlich mißachtet, es scheint, als versuche Hettche somit, dem Todes-Wettlauf Ludwigs eine adäquate, äußere Form zu verpassen. Dem vermeintlichen Totentanz des Herzkranken entspricht der atemlose Tanz der Wörter. Aus Körperbegehren macht Hettche Textbegehren. Seine

Sprache, so behauptet der Autor, sei „primär Übertretung ... An eine solche Sprache kann man die Kategorien des Normalen ... nicht anlegen.“[12].

Literaturhistorische Schlüsseltexte auf dem Weg zur Verstrickung von Text und Körper sind für Thomas Hettche die Sonette Pietro Aretinos „I Modi“ und der Anatomieatlas „De humani corporis fabrica“ von Andreas Vesalius, beide aus dem 16. Jahrhundert. In den „I Modi“ – Sonetten, die er 1997 aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzte, sieht er Texte, „die erstmals die Haut den Phantasien aufspannten wie eine Leinwand, ... Unser modernes Verständnis der Körper als kompatibler Ware der Bilder nimmt hier ihren Anfang.“[13]. Den Anatomieatlas „De humani corporis fabrica“ hält er für wichtig aufgrund des sich darin zeigenden, dialogischen Verhältnisses zwischen Text und den Körper Schnitt für Schnitt freilegenden Stichen.

Den sich schon in „Ludwig muß sterben“ zeigenden selbstreflexiven, autothematischen Zugang zum Erzählen verschärfte Thomas Hettche in dem 1992 erschienen Prosaband „Inkubation“. Er fügt hierin dem Wechsel der Erzählperspektive einen Wechsel der Texte hinzu. Aus der Verschränkung und Montage verschiedener Texte sollen sich neue Zusammenhänge, Koinzidenzen ergeben. Die Literaturkritik reagierte auf „Inkubation“ größtenteils mit Unsicherheit und Abneigung, worauf Hettche insofern antwortete als er in seinen folgenden Texten, dem Roman „NOX“ 1995 und der Internet-Anthologie „Null“ 1999, einen weit weniger selbstreflexiven Zugang wählte.

„Null“, sein literarisches Internetprojekt, lief vom 1.1.1999 bis zum 31.12.1999 als Online – Anthologie des Jahrtausendwechsels. 26 junge Autoren und Autorinnen lieferten Beiträge, während Hettche hauptsächlich als Herausgeber agierte. „Null“ verstand sich als *work in progress.* Die Autoren arbeiteten nicht voneinander getrennt, sondern animierten sich gegenseitig dazu, einzelne Beiträge weiterzuspinnen.

2001 erschien Hettches bisher letztes Werk, der Roman „Der Fall Arbogast“. Immer noch spielt Körperlichkeit eine Hauptrolle, jedoch hat Hettche darüberhinaus „daran gearbeitet, die Übergänge zwischen theoretische Fixierungen und Literatur, die... seine Texte zu Handlangern von poststrukturalistischen Modellen machten, endgültig zu verwischen.“[14]. Er hält sich in „Der Fall Arbogast“, der durchaus die Bezeichnung Kriminalroman verdient, erstmalig an Gebote des traditionellen *storytelling.* Die Handlung erzeugt aus sich heraus Spannung, es wird wenig mit Erzählperspektiven experimentiert, die Sprache ist unprätentiös für Hettchesche Verhältnisse. Insgesamt verdichtet sich der Eindruck, daß der Autor Hettche der selbstverliebten Beschäftigung mit Literaturtheorien entwachsen ist, und ihm vielmehr daran gelegen ist, eine gute und spannende Geschichte gut und spannend zu erzählen.

3.1.2 NOX

Am 9.11.1989, dem Tag, als die Mauer fiel, gab Thomas Hettche im „Literarischen Colloquium“ am Wannsee in Berlin eine Autorenlesung. Er erlebte also den Fall der Mauer und die Reaktionen der Menschen in dieser Nacht hautnah, und nahm dies zum Anlaß, „NOX“ zu schreiben, seinen 1992 erschienenen Roman, dessen Handlung in jener Nacht des Mauerfalls einsetzt.

„NOX“ ist ein absichtsvoll verrätselter, von der Literaturkritik kontrovers diskutierter Text, bei dem – kennt man die vorangehenden Werke Hettches – zuerst auffällt, daß der Autor erstmalig keine auffällige Typographie wählt: „Ludwig muß sterben“ ist ein nur durch Kapitelüberschriften gegliederter Blocksatz, auch „Inkubation“ unterscheidet sich durch die Textpartitur von der gewohnten Buchgestaltung. „NOX“ hingegen gleicht rein äußerlich durchaus der Mehrzahl an Bucherscheinungen. Hierin kommt einen Entwicklung Hettches zum Ausdruck, weg vom abgehobenen, schon äußerlich erkennbaren avantgardistischen Anspruch, hin zum weniger selbstreflexiven Schreiben. Der Autor formuliert es so:

„NOX ist ein Versuch, mehr Welt ins Buch zu bekommen. Ich wollte näher an die Wirklichkeit ran. Eine Schreibhaltung, die ständig reflektiert, führt immer nach innen und ist bestenfalls wahrhaftig.“[15].

Auch die Erzählperspektive ist neu für Hettche. Er befreit sich vom alten Erzähler, der in „Ludwig muß sterben“ in einem atemlosen Wettlauf mit dem Tod quasi um sein Leben schrieb, indem er diesen Erzähler am Anfang von „NOX“ durch die Hand einer Unbekannten sterben läßt. Fortan erlebt der auktoriale Erzähler eine, wenn auch begrenzte, Wiedergeburt.

Am Anfang von „NOX“ steht also der Tod des Ich – Erzählers. Dieser ist Schriftsteller, und somit unschwer als Hettches *alter ego* zu identifizieren. Er, der Ich – Erzähler in „NOX“, lernt auf einer Lesung eine Frau kennen, nimmt sie mit zu sich nachhause und wird von ihr erstochen. Hettches Kunstgriff in der Erzählperspektive besteht nun darin, das er den verwesenden Schriftsteller, das Ich, zum auktorialen Erzähler macht:

„ Etwas wie das Atmen der Dinge hörte ich, als das Dröhnen des Sterbens, ..., verebbt war. ... Nur wenn man tot ist, hört man, wie in einer Stadt alles die Steine zerfrißt. Nun den Dingen gleich, öffnete die Stadt sich hinein in meinen Kopf, und mein Körper reflektierte ihren Lärm.“[16].

Der ermordete Erzähler schickt „sie“, seine namenlose Mörderin, durchs Berlin in der Nacht des Mauerfalls und beobachtet sie dabei. Er listet detailliert große und kleine Ereignisse der Nacht auf und beschreibt nebenbei den Verfall seines eigenen, verwesenden Körpers. Die Mörderin befindet sich auf der Suche nach ihrem Namen – er lautet „Ger-

mania“, wie der Leser gegen Ende des Romans ahnt – und nimmt in dieser Nacht an diversen, ins Sadomasochistische erhöhten Wiedervereinigungsorgien zwischen Ost und West teil. Sie begegnet dabei David, einem Masochisten, insgesamt einer symbolisch schwer beladenen Figur. Sein verstümmelter Körper und seine Schmerzen beim Vereinigungsakt mit „Germania“ deuten darauf hin, daß er die gequälte DDR symbolisieren soll. Sein Name hingegen – „der Geliebte des Herrn“ – steht für das jüdische Volk. Insgesamt also eine problematische, höchst sensible Konstellation, die Hettche nicht immer, so der Vorwurf der Literaturkritik, mit dem angemessenen Fingerspitzengefühl handhabt. Der Roman wertet jedoch an keiner Stelle, die Sprache ist kühl und distanziert.

Vierte Hauptfigur ist ein den DDR-Grenzern entlaufener Hund, der sprechen kann und „Germania“ ihren Namen verrät. Seine Bedeutung für den Roman erhält er, indem er dem wiederauferstandenen Ich-Erzähler am Ende Platons Geschichte von dem Kugelwesen erzählt, die dem Roman eine weitere Ebene der Symbolik hinzufügt. Das doppelgeschlechtliche Kugelwesen, so der Mythos, verzehrt sich, seitdem es von Göttern einst aus Neid in zwei Teile gehauen wurde, nach seiner zweiten Hälfte. Der Hund spricht vom nicht enden wollenden Versuch, die Wunde, die offensichtlich die Wunde der Mauer durch Berlin meint, zu heilen.

Im Vergleich zu „Ludwig muß sterben“ wählt Hettche in „NOX“ eine Sprache mit weit weniger avantgardistischem Anspruch. Die Sätze sind überwiegend durchschnittlich lang und syntaktisch eindeutiger als die oft verwirrend langen und vielfach zergliederten Sätze in „Ludwig muß sterben“. Eine Eigenheit Hettches ist das Weglassen des Subjektes an Stellen, wo das Subjekt des Vorsatzes wiederholt werden müßte. Hierfür ein Beispiel:

„Doch bevor ich die Augen schloß, sah ich auf ihrem nackten Unterarm wie Firnis Schweiß. Saß blicklos lange unter ihr und rieb, den Kopf weit im Nacken, meine Stirn an ihrem Schoß.“[17].

Im Weglassen des Subjektes zeigt sich, daß Hettche sensibel und bewußt mit Sprache umzugehen versteht. Er versucht, dem Rhythmus bzw. der Rhythmisierung seiner Prosa gerecht zu werden. .

Zahlreiche Interpretationsansätze gibt es für „NOX“. Am gängigsten ist jener, daß der Roman als Wiedervereinigungsroman zu lesen sei:

„In NOX erfährt die Maueröffnung keine neuintellektuelle Ausdeutung als ‚Ruf der Geschichte`, Hettche hat sich dem Ereignis ausgeliefert – diese eine, absurde Nacht in Berlin, sie war, ästhetisch betrachtet, ein großes Schwarzes Loch, das binnen weniger Stunden Erzählhaltungen und historischen Deutungssinn von Jahrzehnten verschlang. Bei Hettche steigt aus dem Maelstrom keine neue Lesart hervor. Die deutsche Vereini-

gung, dessen Zeuge er war, gebiert... einen angeschlagenen Erzähler, der den Riß in der Zeit in der Fiktion offenhalten möchte.“[18].

Hettches oft benutzte Metaphern, Narbe und Wunde, deuten zu offensichtlich auf die Mauer hin, als die historische Dimension der Geschichte außer acht zu lassen wäre. Jedoch lasen einige Kritiker den Roman in erster Linie als Allegorie des Schmerzes. Die körperliche Dimension von „NOX“ steht bei ihnen also über der historischen:

„Soviel zumindest können wir aus „NOX“ lernen: Wer den Schmerz sucht, muß auf alles gefaßt sein. Schmerz in kleinen, in verträglichen Dosen, wie es uns die Schönredner der Wiedervereinigung haben weismachen wollen, gibt es nicht. Wirklicher Schmerz, wo er zugelassen wird, ist jäh, unkontrollierbar und demütigend. Und so sollte man auch Hettches Buch mit all seinen Grausamkeiten lesen: als einen allegorischen Roman, verstanden als Metapher über den Schmerz.“[19].

Auch der Großstadt – Aspekt spiegelt eine Facette des Romans „NOX“ wieder:

„Doch der Einzug des Chaos in die Stadt gibt ...eine sehr intensive Wahrnehmung, einen Taumel und tranceartigen Zustand frei,... Die Flucht der Mörderin ins Stadtinnere, in den Organismus der Stadt, wandelt sich zu einer erotischen Reise, die in einer sadomasochistischen Orgie enden wird... Sie durchquert diese Stadt des Ausnahmezustandes, ihr Erleben ist von Flüchtigkeit gekennzeichnet... Hettches Erzählerfiguren sind auf Veränderung hin angelegt in einem rasant mutierenden Stadtkörper.“[20].

Hettche selbst äußerte sich 1993 in dem Essay „Kaiseraschern“ indirekt dazu, wie die historische Dimension von „NOX“ zu verstehen ist. Kaiseraschern ist eine fiktive Stadt. Thomas Mann erfand sie, um in seinem 1947 erschienenen Roman „Doktor Faustus“ jener latenten seelischen Epidemie, die über dem Land lag, einen Ort zu geben, behauptet Hettche. Diese Epidemie ist laut Hettche vor allem eine – auch nach dem Mauerfall zu beobachtende – Angst davor, daß „nichts mehr geschieht“, eine Angst, die vor allem Unsicherheit und Orientierungslosigkeit ist. Sie äußert sich, folgt man Hettche, in einem Insistieren einiger Autoren und Literaturkritiker darauf, zu wissen, was „wirklich“ und somit relevant und be – schreibenswert sei:

„Unter den Verwesern der DDR-Literatur, deren sorgsam gegen jeden Übergriff gesicherte Pfründe mit dem Mauerfall verlorengingen, herrscht Aufbruchstimmung, scheint es doch, als überzöge ein Klima von wollnem Widerstand das Land, als würden die literarischen Debatten um Körper und Zeichen nun endlich von dem beiseite geschoben, was sie das Wirkliche nennen.“[21].

Hettche verteidigt also sein eigenes Schaffen, das von „Debatten um Körper und Zeichen“ geprägt ist. Er kritisiert außerdem in „Kaiseraschern“ ein nach dem Mauerfall populär gewordenes Schreiben, welches allzu leichtfertig in traditioneller *storytelling* – Manier sich über die DDR und ihre Geschichte hermachte. Für ihn hat die Wunde, die

der Mauerfall ist, ebenso offen zu bleiben wie jene Wunde, die „jeder gelungene Text ist“. Er sieht sein Schreiben bedroht vom „Verdikt des vorgeblich Faktischen“, welches seiner Meinung nach oberflächlicher Lifestyle – Literatur Vorschub leistet.

Hettche bezeichnet in „Kauseraschern“ den Fall der Mauer als „Return of the living dead“[22], als Wiederkehr der lebenden Toten. Mitsamt den Toten kehrten auch besiegt geglaubte Dämonen zurück, die oben beschriebene Angst sowie – wer in „Kaiser-aschern zwischen den Zeilen liest, dem wird es deutlich – das Gespenst des deutschen Größenwahns. Hettche lehnt vielleicht nicht explizit den Fall der Mauer ab, mit deren Durchführung in der Praxis und ihren Folgen kann er sich jedoch, diesen Eindruck vermittelt der Essay „Kaiseraschern“, überhaupt nicht anfreunden. Somit erscheint es nur logisch, wenn er in „NOX“ negative und gewollt abstoßende Bilder wählt, um den geschichtlichen Vorgang Mauerfall zu illustrieren.

3.1.3 NOX im Körper – Zusammenhang

In „NOX“ wird der körperliche Ansatz des Hettscheschen Schreibens sehr deutlich. Der Roman ist von einer Atmosphäre der teils latenten, teils aufdringlichen Körperlichkeit geprägt. Der Leser kann sich dem Strudel der Sinnlichkeit nur schwer entziehen, was ja auch Hettches Absicht ist, wie er in Interviews betonte. Nicht Zurücklehnen und Nachdenken des Lesers möchte Hettche erzeugen, sondern ihm soll, durch sich aufzwängende Körperlichkeit in der Sprache, keine Möglichkeit gegeben werden, dem Text zu entkommen.

Gefühle und Regungen sind in „NOX“ ausschließlich Körpergefühle und Regungen des Körpers. Auch kommuniziert wird zum Großteil über den Körper. Er, der Körper, dient als Botschaftenübermittler. „NOX“ spielt von vornherein in einer identitäts- und subjektleeren Welt. Diese Leere wird gefüllt durch Kreatürliches, durch Körperliches.

Hettches Faszination an Körpern und Körperlichkeit – vornehmlich an verstümmelten und verwesenden Körpern und also negativer Körperlichkeit – findet in „NOX“ ihre Entsprechung in einem hochsensiblen Bewußtsein, das akribisch notiert und den Bezug zu und das Interesse an Namen, Identität und Herkunft längst hinter sich gelassen zu haben scheint.

Hettche hält sich dabei an die von Scheitler festgestellte, eigene Sprache der Autoren der „Neuen Innerlichkeit“, die geprägt ist von kühler Distanz und Beschreibungsakribie.

Auch das zweite, wichtige stilistische Merkmal der „Schule der Körperlichkeits-Autoren“ ist in „NOX“ sehr deutlich ausgeprägt: die grundsätzliche Metaphorisierung.

Im folgenden möchte ich durch Beispiele aus dem Roman Hettches Arbeitsweise, seine dichte Verstrickung von Körperlichkeit und dem Text, nachweisen.

Akribisch und kühl distanziert beschrieben werden von Hettche nicht nur körperliche Vorgänge, sondern in dekorativer Funktion und zur Herausarbeitung von Kontrasten auch scheinbar zusammenhanglose Nebensächlichkeiten:

„Vor dem Axel-Springer-Haus wurde Suppe ausgegeben, von der sie sich, hungrig, etwas geben ließ. An einem Schaufenster las sie im Vorübergehen ein handgeschriebenes Schild, Heute alles 1 : 1. Zur selben Zeit erreichte eine Flut von Kaufanträgen via London den deutsche Aktienmarkt. Durch die zu erwartenden Garantien und Kredite des Bundes setzte eine massive Nachfrage nach Bau- und Konsumwerten ein, ... Die Berliner Bank plus sieben Prozent, Berliner Kindl plus fünf, Bertold plus dreizehn, ...

Der Sauerstoffgehalt des Groß-Glienicker Sees hatte sich aus ungeklärten Ursachen rapide verringert.“[23].

In erster Linie wendet Hettche das Stilmittel der distanzierten Beschreibungsakribie jedoch an, um körperliche Vorgänge zu erläutern. An diesen Stellen wird deutlich, das für ihn das kühle Erfassen von Körperlichkeiten einen Eigenwert besitzt:

„Schon hatten sich die Hornhäute getrübt, die Augäpfel waren vertrocknet, und meine Pupillen lagen blicklos und stumpf in den Augenhöhlen, ... Und während auch andere Bereiche dünner Epithelhaut begannen, gelblich zu werden und pergamenten, die Lippen, das Skrotum, die Labien, nahm der prozentuale Anteil an Wasserstoff und Stickstoff im Körper stetig zu.“[24].

Sicher stellt sich angesichts solch tabubrechender, ekelerregender Beschreibung die Frage: Warum? Welche Aussage wird damit transportiert? Hettche geht es vor allem darum, wertfrei zu bleiben. Er hält nichts von moralisierenden Schreibstilen, provoziert statt dessen lieber und fühlt sich keinesfalls an „spießige“ Grenzen gebunden. Insgesamt ist bei ihm ein Vorrang des Ästhetischen gegenüber dem Moralischen festzustellen. Er scheint mit Passagen wie der obigen sagen zu wollen: tja, körperliche Vorgänge sind eben sehr oft schockierend, und du, verehrter Leser, bist selber schuld, wenn du dich daran stößt. Leider offenbart sich in einer solchen Haltung ein Problem, dem viele der jüngeren Autoren durch Schockeffekte zu entkommen versuchen: das eigene, noch junge Leben bietet nicht genügend Erfahrungsquellen, aus denen zu schöpfen wäre.

Zum Stilmittel der Metaphorisierung. Dieses wendet Hettche in „NOX“ reichlich an, der gesamte Text läßt sich überhaupt nur verstehen, indem man die Metaphern eine nach der anderen entschlüsselt. Im Vordergrund stehen dabei Metaphern mit Bezug zum Körper. So heißt es zum Beispiel über die Stadt:

„Während ringsum Häuser und Straßen wie neue Hautschichten sich gebildet hatten, abgestorben und abgeschuppt waren ..., war hier Niemandsland, Ausläufer der Wunde, Narbengewebe, ...,die Nerven endgültig durchtrennt und die Verwerfungen auf der Haut offen.“[25].

Hierin klingt auch bereits die häufigste Metapher des Buches mit an, jene der Mauer als Narbe, ihrer Öffnung als Wunde. An anderer Stelle heißt es dazu:

„Die Mauer war der Schnitt, mit dem sich die Stadt vom Osten trennte. Wie man ein Glied amputiert, bevor die Ptomaine den ganzen Körper überschwemmen.“[26].

Eine Verstärkung des Körpermetaphern – Komplexes erfolgt in „NOX“ durch Hettches Vorgehensweise, nicht nur Dinge und Unkörperliches durch Körpermetaphern körperlich werden zu lassen, sondern auch, wo immer es ihm sinnvoll gemäß seines Konzeptes erscheint, den Körper selbst metaphorisch zu umschreiben. Körperliche Vorgänge werden somit dem Leser möglichst auf- und eindringlich nahe gebracht.

„Alles, was geschehen war, jede Berührung und jeder Blick, vernetzte sich miteinander auf ihrer Haut, und vernetzte sie, wie die Risse einer vom Mittelpunkt splitternden Glasscheibe, nach allen Seiten mit dem durchsichtigen, dunklen Raum dieser Nacht.“[27].

Die hier metaphorisch behandelte Haut der sich auf Namenssuche befindlichen Mörderin wird einige Sätze weiter unten, wie an anderer Stelle im Roman bereits die Narben und Wundmale auf Davids Körper, zum Botschaftenträger, sie wird gleich einem Text entzifferbar:

„Meine Haut ist die Topographie eines Krieges, dachte sie. Pläne und Intrigen, Grabenkämpfe, Partisanentrupps, Bündnisse und Übergabeforderungen haben ihren Platz. Meine Haut ist das Gelände einer Schlacht, deren Verlauf ich nicht begreife. Man verhandelt auf mir und fliegt Angriffe, deren Ziele ich nicht kenne. Zettelt Scharmützel an, und ich weiß nicht, gegen wen. Begradigt mir unbekannte Fronten, schließt Verträge, und ich weiß nicht, zu welchem Preis. Doch immer lesbarer wird die Schrift, dachte sie...“[28].

Hettche, der, wie oben erläutert, in dieser, Unsicherheit und tiefgreifende Veränderungen bringenden, Nacht des Mauerfalls seinen „alten“ Erzähler ermorden ließ, um zu demonstrieren, daß traditionelle Schreibweisen und -haltungen nicht länger fortführbar sind, scheint hier sagen zu wollen: Wenn der Erzähler schon nicht mehr derjenige sein kann, der das Geschehen und die Handlungen kontrolliert, so soll er wenigstens die Haut (= das Blatt Papier) sein, in das sie sich einschreiben. Indem sich in „NOX“ die Spuren der Nacht in die Körper der Protagonisten einschreiben, wird die Geschichte der Nacht lesbar. Oder umgekehrt: Die Geschichte jener Nacht wird nur dem verständlich, der es versteht, die in die Leiber eingeschriebenen Zeichen zu entschlüsseln. Verständnis und Begreifen soll also auf diesem Weg über die Körper – und zwar ausschließlich über diesen – funktionieren. Hier wird einmal mehr Hettches Primat des Körpers als

einzige realistische und zuverlässige Erfahrungsquelle deutlich. An anderer Stelle zeigt sich dieses Primat – Hettche folgt ihm, wie oben erläutert wird, seit Beginn seiner Schreibkarriere – ebenfalls:

„Schon in der Agonie, hatte mein Körper noch auf die Wunde zu reagieren versucht, falsch und ausweglos die großen Funktionssysteme Atmung, Kreislauf und Zentralnervensystem, hilflos die direkt betroffenen Gewebsregionen. Dann kam der Blutkreislauf zum Stillstand. Meine Körpertemperatur sank.“[29].

In der Literaturkritik herrschte nach Erscheinen von „NOX“ Uneinigkeit darüber, ob es sich um einen gelungen Roman, vielleicht gar um DEN Wenderoman handle, oder ob es der Autor nicht übertreibe mit der Körper- und Wundenmetaphorik. Gerade die Tatsache, daß Hettche das teilweise penetrant häufige Anbringen von schockierenden Körperbildern nicht etwa als Reaktion auf Verrohung und Brutalisierung in der Gesellschaft verstanden wissen will, sondern diese Darstellungsweise für ihn, wie für andere Autoren der „Neuen Innerlichkeit“, einen Wert an sich besitzt, sorgte zum Teil für Kopfschütteln unter den Literaturkritikern. Allgemein scheint in der deutschen Literaturszene wenig Verständnispotential vorhanden zu sein für ein Vorgehen wie das Hettchesche, welches Ästhetik, hier gar eine Ästhetik des Häßlichen, über jegliches moralische Ansinnen stellt, ja, sogar verneint, überhaupt an Moralisches gebunden zu sein. Statt dessen versucht Hettche in „NOX“, konsequent seinen Weg zu gehen: *Negative Körperlichkeit über alles*.

3.2 Marcel Beyer

3.2.1 Der Autor und sein Werk

Marcel Beyer wurde am 23. 11. 1965 in Tailfingen/Würtemberg geboren. Er arbeitet sowohl als Erzähler wie auch als Lyriker. In beiden Bereichen gilt er als führend innerhalb der jüngeren Autoren Deutschlands. Marcel Beyer studierte Germanistik, Anglistik und Vergleichende Literaturwissenschaft in Siegen.

Er arbeitete mit Norbert Hummelt zusammen und arrangierte mit diesem seit 1987 gemeinsame Performance- und Videoveranstaltungen. Er war Mitherausgeber der Reihe „Vergessene Autoren der Moderne“ (seit 1989) und Redakteur der Reihe „experimentelle texte“ (1988 – 1992). Von 1990 bis 1993 arbeitete er im Lyrik – Lektorat der Literaturzeitschrift „Konzepte“ und ist seit 1992 freier Mitarbeiter des Musikmagazins Spex“. Stipendien führten in nach London (1996) sowie nach Coventry (1998). Gemeinsam mit Katrin Aichinger und Matthias Arfmann schuf er 1998 ein Projekt über Brion Gysin. Marcel Beyer lebte bis 1996 hauptsächlich in Köln und seither in Dresden.

Unter anderem erhielt er folgende Preise: den Erns-Willner-Preis beim Ingeborg – Bachmann – Wettbewerb 1991, den Förderpreis des Landes Nordrhein – Westfalen 1992, den Preis des deutschen Kritikerverbandes 1996, den Uwe-Johnson-Preis 1997, den Förderpreis zum Horst-Bienek-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 1998.

Marcel Beyer schreibt seit Schülerzeiten Lyrik. Seine erste Gedichtveröffentlichung in Buchform war 1988 ein Beitrag zum „Luchterhand – Jahrbuch für Lyrik“. Wie in seiner Prosa, greift Marcel Beyer auch in der Lyrik gerne zurück auf Motive aus vergangenen Literaturepochen und der Geschichte. Er verarbeitet diese Motive und dahinterstehende Methoden auf verschiedenste Weisen. 1991 griff er in dem Gedicht „Ballade des äußeren Lebens“ etwa zurück auf eine Vorlage von Hoffmannsthal, 1994 stand ein Trakl-Gedicht Pate für die Umarbeitung in das Gedicht „Verklirrter Herbst“.

In dem Lyrikband „Falsches Futter“ (1997) sind es zeit- und literaturgeschichtliche Motive, die von Marcel Beyer zum Ausgangspunkt seines Schreibens gemacht werden. Ihm geht es dabei nicht um exakte und konkrete Daten und Personen, seine Zitate werden nicht von ihm markiert, da ihm ausschließlich die „sprachlichen Bewußtseitsformen“[30], die in den Gedichten manifestiert werden sollen, wichtig sind. So greift er im ersten Zyklus von „Falsches Futter“ die zwielichtige Rolle des unpolitischen Odendichters Josef Weinheber während des Dritten Reiches auf, um beispielhaft zu demonstrieren, wie „falsches Futter“ (= vorgefertigte Kost einer militärischen Ideologie) Menschen

verrohen und zu Verbrechern werden läßt bzw. wie Menschen anschließend nicht fähig sind, sich ihrer eigenen, dunklen Vergangenheit zu stellen. Der Literaturkritiker Michael Braun schrieb zu Beyers Lyrik:

„Marcel Beyer demonstriert nicht Geschichte, sondern registriert ihre Bruchstücke und Überbleibsel, ... Seine Verse sind durchkonstruierte ‚Satzverhaue' (Annette Brockhoff, 1997), die sich aus metonymischen Verschiebungen, Wort- und Satzellipsen, ...zusammensetzen – ein Verfahren, das man ... als hochgeladenen „poetischen Synthesizer" bezeichnen kann."[31].

Neben der Geschichte interessiert sich Marcel Beyer in seinem Erzählwerk vor allem für Körper und Körperlichkeit (siehe „Das Menschenfleisch"), sowie für die kreative Umsetzung von poststrukturalistischer Literaturtheorie (zu sehen in „Das Menschenfleisch" und in „Flughunde"). Er experimentiert mit polyphonen Erzählhaltungen, verarbeitet geschickt Versatzstücke anderer Texte, montiert auf diese Weise seine „Textkörper" zusammen.

Im Erzählwerk Marcel Beyers fällt außerdem die Beispielhaftigkeit seiner Romane auf. So veröffentlichte er mit „Das Menschenfleisch" 1991 einen Roman der als beispielhafter Abschluß einer literarischen Textbewegung zu werten ist. Diese Textbewegung setzte Anfang der achtziger Jahre ein mit Versuchen, im Körper Spuren von durch das Leben und durch die Geschichte beigebrachter Gewalt offenzulegen, radikalisierte sich anschließend, wurde autonom und schließlich durch „Das Menschenfleisch" mit einer beinahe spielerischen Geste, in welcher Motive der Körperlichkeit noch einmal konzentriert und zugleich auf Distanz gehalten werden, zu einem Abschluß gebracht. In 3.2.2. werde ich konzentriert auf „Das Menschenfleisch" eingehen.

Auch Beyers zweiter Roman, der von der Literaturkritik begeistert aufgenommene Roman „Flughunde" (1995), zeichnet sich durch Beispielhaftigkeit aus. „Flughunde" markiert innerhalb der deutschen Literatur den Übergang von einer Schreibweise, die in der Erkundung von Zeichensystem, von semiologischen Systemen einen Selbstwert sieht, hin zu einem Schreiben, das sich der Geschichte und Politik öffnet, ohne dabei seine Verwurzelung in einer Schreibweise, die Technik und Struktur medialer Kommunikation zum Ausgangspunkt hat, aufzugeben.

„Flughunde" ist geprägt von Beyers Geschichtsverständnis. Dieses besteht darin, daß er die Geschichte, in „Flughunde" die Geschichte des Dritten Reiches, nicht als irgendwann abgeschlossen betrachtet, sondern deren Auswirkungen – er spricht von den „Echos eines geschlossenen Resonanzraumes" – als in die Gegenwart sich fortführend sieht. Vergangenheit ist für Beyer somit ein „Vakuum", das er „mit eigenen Stimmen zu füllen" versucht[32]. Ihn interessiert nun das Hören der „Echos", die sich im Roman „Flughunde" für ihn vor allem als Stimmen, also als etwas körperliches, manifestieren.

!992 lebte Marcel Beyer als Gast des Literarischen Colloquiums fünf Monate in Berlin, eine von mehreren Parallelen zwischen ihm und Hettche. Hettche verarbeitete seine Berliner Zeit zu „NOX“, für Beyer war sie Anlaß, „Flughunde“ zu schreiben, denn er interessierte sich in Berlin besonders für die Bauruinen der 30er und 40er Jahre. Die Handlung von „Flughunde“ setzt im Berlin des Kriegsjahres 1939 ein. Eine der zwei Erzählerstimmen, der Tontechniker Hermann Karnau, war damals für die Beschallung von nationalsozialistischen Propagandaveranstaltungen zuständig. Die zweite Erzählerstimme ist die 12-jährige Goebbels-Tochter Helga. Beide Erzählerstimmen sind Ich-Erzähler, sie wechseln sich ab. Karnau, der anfangs im Elsaß bei den damaligen Eindeutschungsaktionen sogenannte „resistente Fremdsprachler“ abhört, wird nach einem Versehen an die Front geschickt. Dort treibt er seine ihn eigentlich interessierende Arbeit auf die Spitze: um eine möglichst vollständige „stimmtopographische Weltkarte“ anzulegen, nimmt er die Laute der kämpfenden und sterbenden Soldaten auf. Auch bei grausamen Kehlkopfoperationen assistiert der Stimmensammler Karnau. Währenddessen folgt der Leser Helga, wie sie die Lügenpropaganda ihres Vaters durchschaut, und am Ende gemeinsam mit ihren Geschwistern von diesem umgebracht wird. Verknüpft werden beide Erzählstränge, als Karnau den Auftrag erhält, auf die Goebbels – Kinder aufzupassen. Die letzten Tage des Krieges verbringen die Goebbels – Kinder und Karnau gemeinsam im Führerbunker unter Berlin.

Marcel Beyer stellte im Vorfeld von „Flughunde“ umfangreiche Recherchen an. Das Personal des Romans ist zum Großteil historisch verbürgt, dennoch ist die Handlung Fiktion.

Neben dem geschichtlichen Aspekt ist es vor allem Karnaus Stimmkörper – Sammeln, das den Roman interessant macht. Karnau reduziert dabei Menschen zu bloßen Klangkörpern. Er trennt die menschliche Stimme völlig ab vom restlichen Menschen. Dies ermöglicht es ihm, Verbrechen zu begehen – denn nichts anderes sind seine Versuche, wie der Roman deutlich macht –, ohne Gewissensbisse zu bekommen. Wichtig ist der Zusammenhang zwischen Karnaus Handeln und jenem der Nazis. Winkels schreibt hierzu:

„Karnau lauscht, Goebbels schreit. Karnau speichert auf Matrizen und Magnetbänder. Goebbels sendet seine Stimme durch den Äther. Karnau zerlegt die Stimmkörper, Goebbels` Stimme konstituiert den Körper des Reiches.“[33].

Hinter Karnaus Projekt einer stimmlichen Weltkarte steht das Anliegen, anhand des Erfassens aller erdenklichen Stimmfärbungen ins Innere des Menschen vorzudringen, um so das „Ur – Geräusch“ zu erforschen. Im gleichnamigen Aufsatz von 1919 schildert Rilke seinen Einfall, die Grammophonnadel anstatt über die Rille einer Schallplatte, über die Knochennaht eines menschlichen Schädels zu führen. Zweck: zu hören, was nie gehört wurde, zu lesen, was nie gelesen wurde: das Ur-Geräusch, die Schrift des

Realen. Was bei Rilke noch zu entschuldigen ist mit der Unbedarftheit des naturwissenschaftlich naiven Künstlers, wird bei Karnau jedoch zum Verbrechen.

In seinem bislang letzten Roman, „Spione“, entfernt sich Beyer deutlich von den bisher im Mittelpunkt stehenden Themen Körperlichkeit und Literaturtheorie. Lediglich das Interesse an Geschichte bleibt deutlich sichtbar in dem Roman, der Kindheitserinnerungen zum Thema hat. Daher soll „Spione“ hier nur am Rande erwähnt sein.

3.2.2 Das Menschenfleisch

Die Themen von Marcel Beyers Debütroman „Das Menschenfleisch“ (1991) sind das Verhältnis von Sprache und Körper sowie Liebe und Eifersucht. Die beiden Themenkomplexe werden innerhalb des Romans verwoben und lassen sich nicht endgültig voneinander trennen, da das namenlose Personal des Romans sowohl Sprache bzw. Körper symbolisieren, als auch eine Liebes- und Eifersuchtsgeschichte erleben. Statt „erleben“ wäre es vielleicht eher angebracht, von „durchspielen“ zu sprechen, da der Roman wie eine Versuchsanordnung angeordnet ist. Es handelt sich um eine einfache Dreieckskonstellation. Das Ich, der Erzähler, steht für die Sprache, die eine unbekannte Frau, namens K. wie Körper, begehrt. In den ersten 12 Kapiteln des Romans kommt es zu einer Annäherung zwischen dem Ich und der Frau K. Mittels einer Geheimsprache kommen sie sich in ständig neuen Variationen näher, ehe es im 12. Kapitel, dem Höhepunkt des Romans und der Beziehung zwischen Ich und K., zum Geschlechtsakt kommt. Anschließend tritt ein ominöser Nebenbuhler auf, der die Liebe zwischen den beiden unmöglich macht. Sie entfremden sich. Am Ende von „Das Menschenfleisch“ verschwindet der Ich – Erzähler in einer fleischfressenden Pflanze, dem Symbol der Angst einer sich verzehrenden Sprache, die das Ich darstellt.

Diese scheinbar dürftige, äußere Handlung wird aufgefangen durch das hoch intellektuelle, anspruchsvolle Konzept Beyers, das hinter dem Roman steht. Er versucht mittels eines Verfahrens, das er „Parasitäres Schreiben“[34] nennt, neue Wege in der deutschen Prosa zu gehen. „Parasitäres Schreiben“ bedeutet, daß Beyer zahllose, in einem Glossarium am Ende des Romans aufgeführte Quellen aus Literatur, Film und Musik verwendet, um sie seinem Text „einzuverleiben“. In einem Essay von 1992, „Wissenswertes o.ä.“, erläuterte er sein Verfahren von „Das Menschenfleisch“, das sich neben dem Verarbeiten von Fremdzitaten auszeichnet durch Beschreibungsakribie, dem Verlust von Fiktion sowie einer dezentrierten, nicht – linearen Schreibweise, die Verstrickungen, Überschneidungen etc. hervorrufen möchte[35].

Beyer beruft sich auf die französischen Literaturtheoretiker des Poststrukturalismus, Barthes und Lacan vor allem. Hierzu schreibt die „Zeit“:

„Illustriert werden soll die Einsicht Lacans, das der Mensch existentiell konstituiert wird durch das ihn umgebende Sprachuniversum, und Barthes` Idee einer sinnlichen ‚Verknüpfung von Sprache und Körper‘.“[36].

Durch die Eifersucht, den Nebenbuhler, das Mißlingen der Beziehung von Sprache (Ich) und Körper (K.) möchte Beyer die Unmöglichkeit „kommunikativer Identität“ (Winkels) des Menschen zeigen in einer Zeit, da er, der Mensch, umgeben ist von schwer entzifferbaren Zeichensystemen. In „Das Menschenfleisch“ heißt es dazu:

„Wir unterhalten uns nur noch mit Hilfe geheimer Zeichen, auch Zeichnungen, suchen Körperstellen im Text: oder wie sollen wir dem unerklärlichen Drang entgehen, immer möglichst verständlich zu sprechen, fragt sie, uns anderen verständlich zu machen...“[37].

Beyer läßt in „Das Menschenfleisch“ seine zwei Hauptpersonen anhand eines streng durchkonstruierten Ablaufes einen Prozeß der Annäherung in den ersten elf Kapiteln, mit Höhepunkt im 12. Kapitel, und der Entfremdung in den anschließenden elf Kapiteln durchleben. Annäherung bedeutet dabei immer, daß Sprache und Lust, Sprache und Körper zueinanderfinden. Hierzu wird eine Art Geheimsprache erfunden vom begehrenden Ich und der Frau, also von Sprache und Körper. Diese enge Verstrickung von Sprache und Körper zeigt, daß für Beyer Verständnis nur über ein Verschmelzen von beiden möglich ist. Sie sind der Schlüssel zu allem Verstehen. Besonders deutlich wird dies, wenn von Schriftzeichen auf Körpern die Rede ist:

„Vielleicht stellen aber die Körperbemalungen in ihrer Bedeutsamkeit einen Zwischenbereich dar, ...Sicher ist, daß der Gesichts- und Körperbemalung keineswegs nur eine dekorative Bedeutung zukommt.“[38].

In dem Roman werden viele Quellen verarbeitet. Besonders wichtig aber ist der *Nouveau Roman*, da dieser nicht nur Zitatlieferant ist, sondern von Beyer auch als Vorbild seiner Schreibhaltung genannt wird. Wie sich Robbe-Grillet in „Die Eifersucht“ 1957 dem psychologisch-realistischem Schreiben wiedersetzte, so versucht Beyer im „Menschenfleisch“ möglichst anti-realistisch, anti-mimetisch vorzugehen. Zwar hat dies logischerweise eine gewisse Künstlichkeit zur Folge, diese wird allerdings aufgehoben durch die ständige spürbare Körperlich- und Sinnlichkeit.

Marcel Beyer versucht in „Das Menschenfleisch“, neue Wege zu bestreiten. Hierzu hält er es für notwendig, sich von dem, was traditionell den Zauber von Literatur ausmacht – Legenden, Mythen, Fabeln –, grundsätzlich zu distanzieren. Der Satz „ich kotze die ganze Ophelia-Mythisierung mit aus“[39] zeigt seine Einstellung, die er für „Das Menschenfleisch“ angenommen hat. Ehe Neues entstehen kann (eine neuartige Prosa), muß das Alte (in diesem Fall sinnbildlich eine Figur aus Shakespeares „Hamlet“)

das Alte (in diesem Fall sinnbildlich eine Figur aus Shakespeares „Hamlet“) zerstört oder wenigstens mißachtet werden.

Postmodern wird „Das Menschenfleisch“ durch Beyers Einarbeiten von Zitaten verschiedenster Kunstrichtungen und Disziplinen. Hier werden Grenzen aufgehoben und verschoben. Beyer macht seine Zitate nicht kenntlich, vielmehr gehört es zu seinem Programm, das diese, dadurch, daß nur der „Insider“ sie erkennt, Intimität erzeugen sollen.

Da Beyer in „Das Menschenfleisch“ nicht daran gelegen war, anhand konventioneller Beschreibung einen konventionellen Roman zu schreiben, ist es nur logisch, das Sprache und Stil uneinheitlich ausfallen. Teils hält sich Beyer an grammatikalische Regeln, teils nicht, etwa an einer Stelle wie der folgenden:

„Ich erinnere mich an nichts treffe niemanden mehr sie sagt du gehst ihnen absichtlich aus dem Weh weil du fürchtest du werdest dein Körper werde automatisch das mit ihnen tun was du mit ihnen getan hast Position 17 den Hals beuge...“[40].

Sinn diese Weglassens von Satzzeichen ist es, den freien Lauf, das Fließen der Wörter nicht zu unterbrechen. Dieses Fließen soll an körperliche Vorgänge, wie etwa das Fließen von Blut erinnern. Beyer versucht also, auch in seiner Schreibweise körperlich zu werden. Auch Herzrhythmusstörungen werden deutlich gemacht durch ein plötzliches Andern des Sprachrhythmus. Wieder zeigt sich die enge Verstrickung von Sprache und Körperlichem:

„Ich sitze...(... im Text, der Verf.) also Sie wissen ... greife über den Tisch hinüber ... ein wenig den Herzrhythmus gestört ... der Muskel zuckt innen ... und sie hat das Buch dorthin geworfen.“[41].

Beyers antimimetische Schreibhaltung zeigt sich durchgängig. Besonders deutlich wird sie an Stellen wie der folgenden, wenn der eigene Schreibprozeß mit einbezogen wird:

„Und wie sich mich hier sitzen sieht, an diesem Los/Kapitel schreiben, und liest, was da geschrieben steht,...“[42].

Deutlich voneinander abtrennbare, klar umrissene Identitäten, wie es realistisches Schreiben erfordern würde, werden in „Das Menschenfleisch“ nicht deutlich. Vielmehr verschwimmen die Personen. Hier etwa wird das Ich zu einem Raben:

„Zweitens die Geschichte die beim Erzählen entsteht, während des Zusehens Zuhörens erzähle ich vom Verwandeln ins Vogel-Ich das zerfällt bald zu einer Nebenfigur.“[43].

Eine weitere Eigenheit im Roman nennt der Autor „Text – Doping“[44]. Privatheit zwischen den beiden Hauptpersonen soll entstehen, indem sogenannte „Viren“, fremde Textversatzstücke, Zitate, in den fortlaufenden Text eingebaut werden, die nur von dem

Erzähler-Ich und der Frau verstanden werden. Dieses Vorgehen erinnert an Montagetechniken, wobei Beyer den Ausdruck jedoch vermeidet.

3.2.3 Das Menschenfleisch im Körper-Zusammenhang

Körperlichkeit ist in „Das Menschenfleisch“ ständig spürbar. Sie gehört zu Beyers Programm, ist nicht dazu da, Themen zu unterstreichen, sondern ist selbst Hauptthema. „Das Menschenfleisch“ ist Beyers Debütroman, er befand sich, als er es schrieb, noch in einer Experimentierphase. Beeinflußt von den in 3.2.2. genannten Vorbildern ging es ihm darum, konventionelle, realistische Schreibweisen zu vermeiden. Zwar richtet sich der Blick in „Das Menschenfleisch“ nach innen, dort, im Inneren des Menschen, interessieren Beyer jedoch nicht seelische und psychologische Vorgänge, wie es eine konventionelle Schreibweise erfordern würde, sondern Beyers Blick richtet sich ausschließlich auf Körperliches. Das Thema Liebe, in einer Dreieckskonstellation, wie sie „Das Menschenfleisch“ aufweist, normalerweise nur anhand psychologischer Vorgänge schilderbar, wird explizit im Text als Thema nie benannt. Das Wort fällt nicht, statt dessen wird es als ständiger Wille des Einverleibens, als nur - körperlicher Vorgang beschrieben. Wenn das Ich eifersüchtig ist auf vergangene Liebhaber der Frau, so ist er dies lediglich auf die körperlichen Spuren, die Zeichen auf der Haut der Frau, welche die Liebhaber zurückgelassen haben. Anhand dieser körperlichen Zeichen zeigt sich die Entfremdung zwischen Ich und der Frau:

„Es sind geheime Zeichen, die sie mit ihm vereinbart hat, sie haben ein Zeichensystem entwickelt, aus dem ich ausgeschlossen bin, er sieht eine Stelle ihrer Haut und kann sie lesen, weiß etwas damit zu verbinden, dieses Mal bedeutet das und das, aber ich weiß nicht, was das heißen soll.“[45].

Hier zeigt sich auch eine weitere Facette der Körperlichkeit von „Das Menschenfleisch“. Der Körper wird verstanden als ein zu entschlüsselndes Zeichensystem. Er ist semiotisches Medium, Botschaftenträger. Dies wird von Beyer nicht nur durch Zeichen auf der Haut dargestellt, sondern z. B. auch durch Speichel:

„...Ich erkenne die jeweilige Sprache an deinem Speichel. Aktivierung der entlegensten Bereiche, um eine Übereinstimmung zwischen zu Verstehendem und Verstandenem wenigstens anzudeuten, du schmeckst wie deine Sprache.“[46].

Logischerweise hat eine derartige Darstellungsweise, in der Verständnis ausschließlich über Körperliches funktioniert, zur Folge, daß Individualität des Romanpersonals, seelisch-charakterliche Eigenheit, nicht entsteht. Genau dies ist auch Beyers Absicht.

Vorbild für das System in „Das Menschenfleisch“, welches den Körper als Aufzeichnungsfläche begreift, ist Edisons Modell der Phonographie, von Edison selbst „angewandte Poesie“ genannt. Hierbei werden Laute entschlüsselt, nachdem sie zuvor auf nicht-symbolische Weise materialisiert worden sind auf einer Matrize. Tonabnehmer übernehmen die Aufgabe der Entschlüsselung der Matrize. Beyer überträgt diese Anordnung auf die Körper der Liebenden. Die Frau wird zur Aufzeichnungsfläche, das Ich entschlüsselt. Im Text heißt es hierzu auch:

„Im Besitz aller Sinne der fremden Zunge nacheifern, nachfahren, und was haben die Lippen zu tun, mit den Fingern tasten wie ein Blinder beim Erlernen von Mundbewegungen, Edison spricht auf die Walze des von ihm erfundenen Phonographen: A Little bit of Practical Poetry, ein bißchen angewandte Poesie, wie soll das laufen, wahrscheinlich einfach nur reden, ich spüre ihren Atem auf der Haut, wenn sie in meiner Nähe spricht."[47].

Insgesamt ist es Beyers Absicht in „Das Menschenfleisch“, Körper und Sprache zu einer möglichst engen Annäherung zu führen. Der Körper soll zum Sprachkörper werden, und im Umkehrschluß die Sprache zu einem Körper. Besonders augenfällig wird diese Grenzverwischung im 12. Kapitel, dem Höhe- und Wendepunkt des Romans. Dort heißt es z. B während der sexuellen Vereinigung von Sprache symbolisierendem Ich und Körper symbolisierender Frau:

„... ich zeichne ihr mit dem Finger auf der Haut Lügengeschichten, in die wir uns verstrickt haben, die Sprache ist eine Haut, ..., ineinanderverschmolzene Hautwörter, ..., ich spüre die einzelnen Zehen, ..., die Einbuchtungen zu Seiten der Ferse, die Ausläufer des Texts, dort ist Knochen und daneben nicht mehr, ..., pulsierendes Stück Mensch, das ich mir einverleibe.“[48].

Die Verstrickung von Sprache und Körper ist in „Das Menschenfleisch“ beinahe total. So macht Beyer während des Annäherungsvorgangs der Liebenden Ich (= Sprache) und Frau (= Körper) aus Hauptwörtern „Hautwörter“, aus Imponiergehabe des Ich wird „Buchstabiergehabe“. Hubert Winkels schreibt zu diesem gegenseitigen Einverleibungsprozeß:

„Eine Art linguistischer Körperertüchtigung, bei der ... die phantasmatische Integrität des Körpers zerstört werden muß zugunsten einer ... nicht minder phantasmatischen Versprachlichung seiner Teile, seien es Zunge, Lippen, Knochen, Haare, Haut oder Speichel usw.“[49].

Auffällig ist in „Das Menschenfleisch“, daß das Verhältnis zum eigenen Körper von nüchterner Distanz geprägt ist. Dies ist eine Überraschung angesichts der ständig dargestellten körperlichen Nähe. Der Blick auf den eigenen Körper erinnert in „Das Menschenfleisch“ an jenen des interessierten, distanzierten, kühl berichtenden (naturwissen-

schaftlichen) Forschers. Die Distanz geht dabei so weit, das der Köper vom Ich als „fremdes Etwas“, als eigentlich nicht zum Ich gehörend, betrachtet wird. Beyer schreibt an einer Stelle, an der es um die Körper von Ich und der Frau geht:

„Aber der Körper hat seine eigenen Zeichen, er konventionalisiert eine Sprache, ohne mich weiter zu fragen. Also bleibt mir nur Horchen, oder ich müßte nachsehen, was vorgeht."[50].

Beyers Interesse nach innen, bzw. jenes des Ich, richtet sich, wie schon erläutert, ausschließlich auf körperliche Vorgänge im Inneren. Wenn das ich der Frau möglichst nahe sein will, so spricht es davon, den Code der Körperbemalungen zu entschlüsseln. Nahesein ist also körperlich. Im Text heißt es:

„Haben andere Menschen den Code schon entschlüsselt? Ist K. in der Lage zu verstehen, was gesagt wird? Es ist möglich, daß ich nur noch nicht dahinter gekommen bin, und daß das Blut darum um so heftiger pulsiert, weil ich nicht richtig höre.“[51].

Wie schon erwähnt, ergreift Körperlichkeit in „Das Menschenfleisch“ auch Besitz von Marcel Beyers Stil und seiner Sprache. Ziel ist es dabei, körperliche Vorgänge in die Arbeit mit den Wörtern eindringen zu lassen. Gleich auslaufenden Körperflüssigkeiten soll die Sprache „hinausfließen“, mit der Folge, daß Satzzeichen weggelassen werden, da diese dem Sprachfluß im Wege ständen. Herzrhythmusstörungen werden ebenfalls durch Veränderungen der Interpunktion dargestellt. Beispiele für diese Arbeitsweise Beyers stehen in 3.2.2.

An Beyers „Das Menschenfleisch“ lassen sich auch die von Scheitler genannten stilistischen Merkmale der Autoren der Neuen Innerlichkeit nachweisen. Wie schon erläutert ist Beyers Blick von kühler Distanz geprägt. Gefühls- oder seelische Regungen machen Körperregungen Platz. In der Schilderung dieser Regungen fällt die Akribie auf. So heißt es auf Seite 130 über die lesende Frau:

„...einen Daumen zwischen die Seiten gelegt, ohne die andere Hand zum Blättern zu gebrauchen, mit der sie sich geistesabwesend durchs Haar fährt, vielleicht, um das Haar aus dem Gesicht zu streichen, das die Sicht behindert, weil sie den Kopf leicht über das Buch gebeugt hält, der Buchrücken liegt auf der Handfläche, ohne daß das Buch je ganz aufgeklappt würde, wozu die linke Hand allein...“

Metaphorische Beschreibung steht in „Das Menschenfleisch“ nicht so sehr im Vordergrund wie etwa bei Hettches „NOX“, dennoch ist sie ein von Beyer angewendetes Mittel. Dabei zeichnet sich vor allem die am Anfang sowie am Schluß des Romans benutzte Metapher der durch eine fleischfressende Pflanze vernichteten Fliege (die den Erzähler darstellt) durch latente Körperlichkeit aus. Das als Fliege vernichtete Erzähler-Ich sagt:

„Die Fliegenreste sind nur ein paar Krümel. Ich habe mich nicht wehren können. Es muß nun jemand anderes Beobachtungen anstellen, ob die Organe mir zerfressen sind,

ob Teile der organischen Substanz beseitigt, aufgelöst, ob meine Lippen in Verwesung übergehen.“[52].

3.3 Weitere deutschsprachige Gegenwartsliteratur mit körperlicher Thematik

3.3.1 Norman Ohler

Norman Ohler wurde am 7.4.1970 in Zweibrücken geboren. Er absolvierte nach dem Abitur eine Ausbildung an einer Journalistenschule in Hamburg. Anschließend arbeitete er als Journalist für den „Stern“ , den „Spiegel“ und „Geo“. Während seiner Zeit als Journalist lebte er unter anderem in New York, wo er in einer Galerie beschäftigt war, und in Südafrika, wo er für „Geo“ ein Sonderheft über das Land zusammenstellte. Seit 1995 lebt er als Schriftsteller und Journalist in Berlin.

Körperlichkeit ist in Norman Ohlers literarischem Werk nicht, wie etwa bei Marcel Beyer oder Thomas Hettche, durchgängiges Thema. Dennoch zeigt sein Roman „Mitte“, auf den ich hier vor allem eingehen werde, daß der Körper und seine Verarbeitung in Literatur Ohler interessieren, wenn auch nicht die Beschäftigung mit dem Körper zum literarischen Selbstzweck wird, wie dies bei Beyer und Hettche teilweise der Fall ist.

Ohlers literarisches Debüt, „Die Quotenmaschine“ (1995), erregte Aufsehen, da es der erste allein im Internet erscheinende Roman überhaupt war. Der Roman bot dem Leser die Möglichkeit, selbst in den Handlungsverlauf, in die Gestaltung des Textes, einzugreifen. Zahllose Links bewirkten ein Fülle von Lesarten, aus denen der Leser auswählen konnte. Die Saarbrücker Zeitung schreibt anläßlich der Veröffentlichung von „Mitte“ (2001), Ohlers zweitem Roman, das durch diese interaktive Literaturidee in *Quotenmaschine* „der Dekonstruktivismus der Postmoderne ... endlich eine angemessene Erzählform gefunden zu haben“ schien.[53]. In „Die Quotenmaschine“ waren das Spiel mit verschiedenen Realitätsebenen und die Unsicherheit im virtuellen Raum des Internet die Ausgangspunkte von Ohlers Erzählen. In „Mitte“ verarbeitet er eigenes, biographisches Erleben zu Literatur.

Als Norman Ohler 1995 in Berlin ankam, lebte er in einem abbruchreifen Haus im Bezirk Mitte. Bald nach seinem Einzug erfuhr er von Ingo, seinem Vormieter. Ingos Traum war die Verwirklichung eines musikalischen Großprojektes auf den Spuren eines Stockhausen. Die Nicht-Realisierbarkeit des Projektes und sein eigener Größenwahn hatten Ingo kurz vor Ohlers Einzug das Leben gekostet: er starb an einer Drogen-Überdosis. Der Berliner Tagesspiegel zitiert Ohler:

„Daß das keine normale Wohnung war, hat jeder sofort gespürt, der sie betrat. Man war sofort erregt. Ingos Körper war gestorben, bevor er wieder in ihn zurückgekehrt war. So ist ein Geist entstanden, der durch des Haus spukte.“[54].

In „Mitte“ macht Norman Ohler aus Ingo „Igor“, eine der zwei Hauptpersonen des Romans. Klinger, der zweite Hauptakteur, kehrt nach erfolglosen Versuchen, im Mediengeschäft Karriere zu machen, aus London nach Berlin zurück. Er bezieht ein Abbruchhaus in Berlin-Mitte. Seltsame Träume suchen ihn dort heim, er beginnt Stimmen zu hören, in dem Haus spukt es. Es stellt sich heraus, daß Igor, der Vormieter, nicht wirklich tot ist, sondern lediglich seinen Körper verlassen hat in der größenwahnsinnigen Vorstellung, er könne, als bloßer Geist im Netz, ankämpfen gegen die Vereinnahmung von Berlin-Mitte durch das Establishment. Diese politische Komponente des Romans steht allerdings nicht im Mittelpunkt. Thematisiert werden von Ohler statt dessen die Visionen Igors und sein Prozeß der Entkörperlichung, sowie die Liebesgeschichte zwischen Klinger und Sophia, denen es gemeinsam gelingt, Igors Verstrickung zuerst wahrzunehmen und schließlich – am Ende des Romans graben sie Igors Skelett aus und nehmen es mit nach Mitte – zu lösen.

In Rezensionen wurde mit Blick auf Ohlers Arbeitsweise in „Mitte“ von „elektronischem Expressionismus“[55] und von „Expressionismus, angeschlossen an die Energiequellen der modernen Großstadt“[56] gesprochen. Das Internet, die sich daraus ergebende neue Form der Kommunikation, wird von Norman Ohler verwoben mit einer Sprache, die ihre Wurzeln im Expressionismus hat. So heißt es etwa an einer Stelle “Nebel zog auf, Passanten schemten“[57], und an anderer Stelle „unstet scannte sie die Gegend“[58]. Neben dieser Stilvermischung fallen in „Mitte“ weitere postmoderne Elemente auf. So verarbeitet Ohler etwa ein Gedicht von Baudelaire, ohne Angaben zur Quelle zu machen.

Anders als etwa Hettche in „NOX“ oder Beyer in „Das Menschenfleisch“, geht es Norman Ohler nicht ums Schreiben über den Körper und seine metaphorische Verarbeitung zum Selbstzweck. Bei ihm wird chronologisch tagebuch-artig erzählt, die Identitäten seiner Personen erscheinen gesichert, und seelische, also nicht – körperliche, Regungen sind in „Mitte“ ebenso wichtig wie körperliche. Der Körper wird zur Unterstützung der Geschichte eingesetzt. Körperliches verstärkt Seelisches, beides dient dem Vorantreiben der Geschichte. Auch Norman Ohler sind die Theorien des Poststrukturalismus vertraut, sie rücken jedoch nie in den Fokus wie etwa in Hettches „Inkubation“ oder Beyers „Das Menschenfleisch“. So taucht etwa Lyotards Idee des entkörperlichten Menschen der Zukunft bei Ohler in Gestalt des entkörperlichten Igor wieder auf. Nie jedoch rückt Theoretisches in den Mittelpunkt. Es ordnet sich unter, ist gleichwohl Vorraussetzung für vieles in „Mitte“.

Noman Ohler verwendet in „Mitte“ an vielen Stellen körperliche Metaphern, um Dinge deutlich zu machen. So heißt es zum Beispiel:

„Das Gesicht des verfallenden Hauses – seine hechtgraue Haut, die tiefliegenden Augen und die dolchigen Zähne der Taubenabwehr... – wirkte so schlecht gelaunt wie die unausgeschlafene Stadt.“[59].

Die Metaphorisierung Ohlers unterscheidet sich jedoch von jener der Autoren der Neuen Innerlichkeit. Bei Ohler ist sie nicht Selbstzweck, besitzt nicht den selben Eigenwert wie etwa Hettches Narben/ Mauer – Metaphorik. Vielmehr ordnen sich Ohlers Metaphern der Story unter und sind darüber hinaus oft Auswüchse von Ohlers im Expressionismus wurzelndem Stil.

Ohlers Sprache in „Mitte“ zeichnet sich an vielen Stellen durch akribische Beschreibung auf. In einer Rezension ist die Rede von „Präzisionsekstase“[60]. Ein Beispiel:

„Aus Lautsprechern, unsichtbar und weit entfernt, sickert Musik durch Mauern und Wände, verfängt sich in seinem Gehörgang, berührt das Trommelfell, und von dort werden die Wellen in den Mittelohrraum geleitet, durchströmen den Dom der Paukenhöhle mit ihrem Hammer, dem Amboß und Steigbügel und finden den Weg hinüber zur Ohrentrompete...“[61].

Auch hier gilt, daß diese Beschreibungsweise nicht Selbstzweck ist, sondern die Funktion der Unterstützung der Geschichte hat. Ohlers Schreibweise, auch seine Akribie, zeichnet sich keinesfalls durch Gefühlsentfremdung, durch Distanz aus. Er läßt den Leser teilhaben an seelischen Vorgängen seiner Protagonisten.

3.3.2 Josef Winkler

Der Österreicher Josef Winkler wurde am 3. 3. 1953 als Sohn eines Bauern in Kamering/Kärnten geboren. Seine Schulbildung besteht aus acht Jahren Volksschule und einem ohne Abschluß abgebrochenen Besuch der Handelsschule Villach von 1968 bis 1971. Nach eigenen Angaben[62] schloß er die Schule nicht ab, da er sich vor lauter Beschäftigung mit Literatur nicht angemessen dem Schulstoff widmete. Das gleiche Problem, ein ihn am gesellschaftlichen Weiterkommen hinderndes Interesse für Literatur, begegnet Winkler auch während seiner der kurzen Intermezzi als Bürokraft der Oberkärntner Molkerei, als Student auf der Abendhandelsakademie, und als Verwaltungsangestellter der Hochschule für Bildungswissenschaften. In seiner Freizeit setzt er sich schon damals aus Interesse in die germanistischen und philosophischen Hörsäle. Seit

seinen ersten Veröffentlichungen Ende der Siebziger Jahre arbeitet er als freier Schriftsteller. Er lebt in Kärnten.

Josef Winkler erhielt für sein oft anspruchsvolles literarisches Werk zahlreiche Preise. Unter anderem wurde er ausgezeichnet mit dem Österreichischen Staatsstipendium für Literatur 1979 und 1980, dem Preis der Klagenfurter Jury des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs 1979, dem Förderungspreis des Landes Kärnten 1980, dem Kranichsteiner Literaturpreis 1990, sowie dem Förderpreis des Großen Kunstpreises Berlin 1994. Eine Parallele zu zwei Autoren der Neuen Innerlichkeit tut sich auf in dem Erhalt des Stipendiums des Literarischen Colloquiums Berlin 1981. Diesen Preis erhielten auch Thomas Hettche und Marcel Beyer.

Ausgangspunkt des literarischen Werkes Josef Winklers ist seine Herkunft aus einen Kärntner Dorf und die dort erlebte, bzw. erlittene, patriarchalische Hierarchie des Dorf – Katholizismus. Die Religiosität, so die implizite Aussage Winklers Werkes, bedeutet primär Unterdrückung. Seine Aufgabe, zu der er sich gezwungen sieht, besteht nun darin, die Unterdrückungsmechanismen des Dorfes zu entlarven und ihnen dadurch zu entkommen, ohne jedoch dabei, wie andere aus der Regionalität schreibende Autoren, Sozialkritik zum Mittelpunkt seiner Romane zu machen. Die sozialkritische Entlarvung der patriarchalische Konstellation im Dorf ist lediglich Ausgangspunkt für Winklers Schreiben. Vielmehr geht es ihm um künstlerische Überhöhung durch das Schreiben. Er läßt dabei das kleinliche Universum des katholischen Dorfes hinter sich, besiegt durch seine Kunst nachträglich die Peiniger der Kindheit, die da heißen Eltern, Kirche und Dorf. Seine Romanfiguren sollen dabei nicht soziologisch nachprüfbar bleiben, sondern werden gewollt zu realitätsenthobenen Kunstfiguren.

Hauptfigur in Winkers Trilogie „Das wilde Kärnten“ (1984, enthält seinen Debütroman „Menschenkind“ von 1979, „Der Ackermann aus Kärnten“ von 1980, und „Muttersprache“ von 1982) ist ein nur manchmal einen Namen tragender Ausgestoßener, ein Unterdrückter, ein Sprachloser, der versucht, durch das Zur-Sprache-kommen, durch das Schreiben, den Grausamkeiten des Dorfes zu entkommen. Diese Hauptfigur ist identifizierbar als Winkler selbst, auch wenn tatsächliche biographische Bezüge in keinem von Winklers Romanen genannt werden. Die patriarchalische Hierarchie des Dorfes duldet keine Außenseiter. Folglich verbrüdert sich der sich als Außenseiter fühlende Winkler in „Das wilde Kärnten“ und in seinen weiteren Romanen mit allen Außenseitern und Ausgestoßenen. Er versucht, durch Sprache, durch Ästhetisierung der dörflichen Gewalt, der patriarchalischen Konstellation im Dorf, in der für seinesgleichen kein Platz ist, zu entkommen. Sein Schreiben übernimmt dabei die Funktion eines Bannspruches. Gebannt werden sollen die Dämonen der Kindheit, die erlittene Gewalt. Sein Schreiben ist ein Ausbruchsversuch.

Josef Winkler deutet sein Schreiben als sexuellen Akt der Befreiung, das aus sich heraus die Kraft der Auflehnung gegen die unterdrückende Welt der Erwachsenen entwickelt. Homosexuelle Phantasien in seinen Romanen „Das wilde Kärnten“ dienen ebenso diesem Zweck der Rebellion. Der Zirkel der Gewalt soll durchbrochen werden. Durch die Sprache erfolgt eine Neukonstituierung der Identität des Erzählers. Die Sprache bedeutet für Winkler also Rettung aus einer grausamen, dörflichen Welt.

Winklers Werk setzt sich zusammen aus einer begrenzten Anzahl von Motiven. Es sind dies hauptsächlich Geburt, Tod, Sexualität, Gewalt, Familie und Kirche. Diese Motive werden von Josef Winkler auf vielfältige Weise umgestellt, montiert und variiert. Johann Strutz spricht von einem „Sprachspiel mit einem relativ beschränkten Ensemble von regionalistischen Themaelementen“[63]. Die durch das gesamte Werk konstant bleibenden Motive, und mit ihnen die sehr prägnante Metaphorik, sind stärker und für Winkler wichtiger als einzelne Personen und Schicksale der Romane. Diese kommen und gehen, die Motive bleiben. Winklers Metaphorik bezieht sich meist auf Religiöses und auf Körperliches und zeichnet sich ebenfalls durch Konstanz durchs Werk aus. Das Heimatdorf wird in der kreuzförmigen Anordnung der zwei Hauptstraßen immer wieder als Kruzifix bezeichnet. Aus dem Dorf und damit aus der Religion ist kein Entkommen. Die Balken des Kruzifix sind die „Koordinaten des Erinnerungssystems“[64] von Josef Winkler. Der in vielen Romanen Winklers zum Thema gemachte Doppelselbstmord zweier Jugendlicher wird ebenfalls ständig metaphorisch variiert. Mal wird er mit Christus` Tod am Kreuz verglichen, mal wird der von den Jugendlichen benutzte Kalbsstrick zum Phallussymbol, dann wieder zur Nabelschnur.

Josef Winklers Romanpersonal ordnet sich der übermächtigen Motivik und Metaphorik unter. Es besitzt kaum gesicherte Identitäten. So wechselt z. B. in „Menschenkind“ die Erzählform zwischen erster und dritter Person. Zur Handlung ist zu sagen, daß sich bei Winkler Deutung, Reflexion, Beschreibung, Erinnerung etc. kaum scharf voneinander trennen lassen, wie dies ein wirklich handlungs- und personenorientierendes Schreiben voraussetzt. Bei Winkler hingegen dominiert die Variation der Motive und die Metaphorik gegenüber einem kausal orientierten Handlungsablauf. Dieser ordnet sich unter.

Auffällig in Winklers Werk ist die durchaus zwiespältige Rolle, die die Religion innehat. Einerseits ist ein großer Haß des Erzählers festzustellen, da die Religion als Unterdrückungsmethode schlechthin gekennzeichnet wird, andererseits scheint die Verstrikkung in Religiöses zu eng zu sein, als das sich der Erzähler endgültig von ihr befreien könnte. Die Folge ist, daß sich Winkler Religiöses zu eigen macht, um sich aufzulehnen: er identifiziert sich als Christus, sieht in diesem das Symbol aller Außenseiter, Leidenden und Unterdrückten schlechthin, und verbrüdert sich folglich mit ihm.

Selbst wenn Josef Winkler den Kosmos des Kärntner Dorfes verläßt, wie in den Romanen „Friedhof der bitteren Orangen“ (1990) und „Domra“ (1996) geschehen, bleibt sei-

nen Motiven Geburt, Tod, Religion, etc. und der damit verbundenen Metaphorik treu. Die Unterdrückungsmodelle und -mechanismen finden sich auch anderswo: so scheint das Fazit zu lauten, wenn Winkler in „Friedhof der bitteren Orangen“ etwa schildert, wie in Italien religiöse Feste zu Ehren von Heiligen und andere Veranstaltungen ihr zumeist blutiges und grausames Ende finden und sich die erhofften Wunder in Tod und Unglück verkehren. Strutz schreibt hierzu:

„Winkler demonstriert anhand dieser „Alltagsgeschichten“ die rigide Körper- und latente Lebensfeindlichkeit des Katholizismus, ...“[65].

In dem 1998 erschienen Roman „Wenn es soweit ist“ kehrt Winkler nach der Beschäftigung mit Indien („Domra“) und Italien („Friedhof der bitteren Orangen“) zurück ins heimatliche Kärnten. Durch die Augen mehrerer Erzähler – mal Maximilian, ein als Winkler selbst identifizierbarer Jugendlicher, mal dessen Großvater, mal eine Alte des Dorfes – erzählt Winkler in kurzen Begebenheiten der fiktiven Dorfhistorie die Geschichte eines Kärntner Dorfes als Sterbensgeschichte. Der Titel „Wenn es soweit ist“ weist darauf hin, wann eine Geschichte, eine Person für Winkler interessant ist. Nach dem Zeitpunkt des Todes. Der Tod wird somit zum Aufhänger aller in „Wenn es soweit ist“ geschilderten Begebenheiten. Scheinbar wahllos, keiner chronologischen Abfolge nach, werden Geschichten des Todes aneinander gelistet. Es entsteht dadurch ein Panorama des Dorfes, das sich zusammensetzt aus skizzenartigen, oft schockierenden Begebenheiten. Diesem Verfahren des Aneinanderlistens entspricht im Roman die Beschäftigung der Hauptperson Maximilian: er sammelt die Gebeine der Verstorbenen des Dorfes, um aus diesen, der Dorftradition folgend, einen übelriechenden Knochensud zu brauen, der Pferden zum Schutz vor Mücken aufgetragen wird. Dieses Dingsymbol weist hin auf Winklers Anliegen: eine über den Tod hinaus reichende Körperlichkeit.

Ausgangspunkt aller Geschichten in „Wenn es soweit ist“ sind zum Tode führende schreckliche Ereignisse, die ihrerseits ihren Ursprung allesamt in Körperlichem haben. Nie steht eine seelische Regung oder eine Geistesäußerung am Anfang einer Geschichte, immer sind es starke, teils ätzende sinnliche Reize:

„Im Tonkrug, in dem aus Gebeinen geschlachteter Tiere der nach Verwesung riechende Knochensud gewonnen, der den Pferden zum Schutz vor Mücken und Bremsen mit einer Krähenfeder um die Augen, die Nüstern und auf den Bauch gepinselt wurde, liegen die Gebeine vom Willibald Zitterer, der mit hocherhobenen Händen und heruntergelassener Hose aus der Toilette stolpernd zusammenbrach und mit seinem Gesicht in der eigenen Urinlache verendete, auf den Gebeinen der Tant Waltraud, die in Klagenfurt am Lindwurmplatz in der Konditorei an einem Herzinfarkt starb.“[66].

Auch die enge Verstrickung des Winklerschen Schreibens in Religiosität kennzeichnet ein Zusammenhang mit Leiblichkeit. Denn, so schreibt Winkler in seinem Roman „Muttersprache“, Christus und sein körperliches Leiden am Kreuz stehe „für die Mög-

lichkeit, Leiden in Wort zu verwandeln“[67]. In „Wenn es soweit ist“ ist eines der prägnantesten Bilder jenes der originalgetreuen Christusstatue, die vor dem Krieg von einem Dorfbewohner einen Wasserfall hinuntergestürzt wird und anschließend vom Pfarrer geborgen und, um dem Dorf seine Sündhaftigkeit stets vor Augen zu führen, in der Dorfmitte wieder aufgestellt wird.

Winklers Sprache und Stil zeichnen sich in „Wenn es soweit ist“ durch extreme Distanz aus. Scheitler merkt an, daß an „keiner Stelle Betroffenheit“[68] spürbar wird. Winkler, der sine Kindheit als von Kränkung und Verletzung geprägt empfand, ist es nur auf diese gefühlsentfremdete Weise möglich, sein Erlebtes der Kindheit zu Literatur zu verarbeiten. Wo, wie in „Wenn es soweit ist“, Gefühlsabwesenheit herrscht, ist auch keine Verletzungspotential vorhanden.

3.3.3 Autorinnen mit körperlicher Thematik am Beispiel Anne Duden

Seit ca. 30 Jahren beschäftigen sich auch Autorinnen mit dem Thema Körper und Körperlichkeit. Ausgangspunkt war der in der 68er-Bewegung geäußerte Wunsch nach Emanzipation von Frauen und Männern. Die Einsicht, daß die jahrhundertealte Unterdrückung von Frauen vor allem auch körperliche Unterdrückung bedeutete, hatte den Ruf nach einem Ende der auf körperlicher Stärke bzw. Schwäche basierenden Hierarchie, welche Frauen keine Möglichkeit zu einem positiven Körperbewußtsein gab, zur Folge. Das Bekenntnis zum Körper wurde zum entscheidenden Schritt auf dem Weg zu Emanzipation. Helene Cixoux forderte 1976 auf einem Schriftstellerinnen-Kongreß „die Frau muß ihren Körper schreiben“[69], d.h. Frauen sollten die Möglichkeit nutzen, durch das Schreiben zu den „eigenen Kräften ... Zugang“ zu erlangen. Es, das Schreiben, gebe den Frauen „Besitz zurück“. Seit dieser Zeit folgen einige Schriftstellerinnen einem Schreiben, das die Konstituierung des Menschen primär durch den Körper und seinem Empfinden anerkennt. In Deutschland ist es z. B. Gabriele Stötzer-Kachold, die in ihrem literarischen Werk durch die Verstellung von Satzteilen, durch Veränderung des grammatischen Geschlechtes, durch semantische Operationen den Körper in den Mittelpunkt rückt und ihn zum Akteur werden läßt. Ute-Christine Krupp veröffentlichte 2001 einem Roman, „Alle reden davon“, in dem in jedem der fünf Kapitel des Buches je ein Sinnesorgan ausschlaggebend ist für den Inhalt und für das Handeln der Hauptpersonen.

Exemplarisch für Autorinnen mit körperweltlicher Thematik, auch aufgrund von Berührungspunkten mit Thomas Hettche und Marcel Beyer, ist die von Scheitler als „Mystikerin der ‚Körpersprache‘“[70] bezeichnete Anne Duden. In ihrem Werk finden sich wie

bei Hettche und Beyer kühle, distanzierte Beschreibungsakribie sowie Metaphorisierung mit körperlichem Bezug. Anne Duden wurde am 1.1.1942 in Oldenburg (i. O.) geboren. Nach dem Abitur absolvierte sie eine Lehre als Buchhändlerin in Westberlin und besuchte nebenher Vorlesungen der Freien Universität Berlin. 1973 wurde sie Mitbegründerin des Rotbuch-Verlages und seit 1978 lebt Anne Duden als freie Schriftstellerin in London und Berlin. Sie erhielt unter anderem den Literaturpreis Kranich mir dem Stein 1986 sowie den Großen Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 2000.

Anne Duden versteht ihr literarisches Werk als Versuch, Erfahrungsbereichen, die normalerweise im Abseits stehen und verdrängt werden, einen literarischen Ort zu geben. Körperliches Leiden, Gewalt und Tod werden von ihr in den Mittelpunkt gestellt. Ohne dabei seelische Vorgänge außer acht zu lassen, beschreibt sie in kühler Sachlichkeit und äußerster Präzision Dinge, die häufig aus Angst oder Scham verdrängt und ausgeschlossen werden.

Bereits in Anne Dudens frühem Werk, etwa „Wimpertier“ (Texte der frühen 80er, veröffentlicht 1995) , wird ihr Interesse für das Ausgeschlossene sichtbar. Die kurzen Prosatexte zeigen ihre Vorgehensweise: eigentlich unsichtbare Schmerzen, Leidenschaften und Affekte der häufig mit ungesicherten Identitäten ausgestatteten Protagonisten werden als körperlich greifbare Materie dargestellt. In „Fancy calling it good Friday“ ist die poröse Haut die zentrale Metapher, in „Fassungskraft mit Herzweh“ das emotional strapazierte Herz. Leiden und Schmerzen werden also materialisiert von Anne Duden.

In „Übergang“ (1982), bestehend aus acht Prosatexten, wird jeweils die gesichert scheinende Existenz durch Unglücke, Erschütterungen verschiedenster Art, in Frage gestellt. Wieder wird Körperliches – in der Titelgeschichte etwa der verletzte Munde der Frau, der dennoch alles schluckt – als Zeichen gedeutet. Diese Zeichen symbolisieren den Zusammenbruch einer Ordnung und somit das In-Frage-Stellen von etablierten Bedeutungszusammenhängen.

Im Unterschied zu Marcel Beyer in „Das Menschenfleisch“ ist der Körper bei Anne Duden nie bloßer Botschaftenträger. Gerade die nicht entzifferbaren Symptome des Körpers interessieren sie und werden von ihr in den Mittelpunkt gerückt. Sie stellen jenen Rest dar, der zwar nicht vollständig in Sprache übersetzt werden kann, aber gerade deswegen thematisiert werden muß. Durch das Zurückführen von Körpermetaphern wie etwa „Seelenblut“ in den ursprünglichen Zusammenhang möchte Anne Duden verloren Gegangenes anhand von Sprache wieder vergegenwärtigen. Nichts soll verloren gehen. Gerade die in der Sprache abgelagerten Bedeutungsreste von Körperlichem helfen dabei. Der Körper dient Anne Duden also letztlich auch als Gedächtnis.

In ihrem Roman „Das Judasschaf“ (1985) findet sich erneut eine absolut ungesicherte Identität der Hauptfigur. Eine Frau, von der der Leser lediglich das Geburtsdatum 1942

erfährt, schildert ihre Empfindungen in einer von Katastrophen und Gewalttätigkeiten geprägten Welt. Sie schafft es im Gegensatz zu ihren Mitmenschen nicht, Greueltaten wie etwa den Holocaust zu verdrängen, sondern erlebt statt dessen wieder und wieder Schreckliches. Fremde Schmerzen werden dabei zu ihren eigenen. Lediglich in der Kunst findet sie sich wieder. Bilder wie etwa die Märtyrerbilder von Carpaccio geben der Frau die Möglichkeit durch die Identifikation mit dem Dargestellten Erleichterung zu erlangen. Die Bilder werden der Gequälten zur Heimat, da das Dargestellte in seiner Schrecklichkeit bei gleichzeitiger Ästhetisierung ihrem Weltempfinden entspricht. In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf Scheitlers Begriff von der „Mystikerin“ Anne Duden hingewiesen.

Insgesamt erfolgt Weltverständnis bei Anne Duden nur über körperliches Empfinden. Realität ist für sie nicht aufgeteilt in Außen- und Innenwelt, in Vergangenheit und Gegenwart usw., sondern ein von „vornherein zusammengehöriger Organismus“[71], dem sie durch ihre Vorgehensweise gerecht zu werden versucht. Logischerweise muß bei Dudens Realitätsverständnis das Ausgeschlossene, Schmerzen und Gewalt in das Schreiben integriert werden.

3.3.4 Lyrik und Essays

Nicht nur in Erzählprosa befassen sich Autoren mit dem Thema Körper und Körperlichkeit. Auch in Gedichten und in Aufsätzen lassen sich zahlreiche Arbeiten mit körperlichem Bezug finden. Dies hat gerade im Gedicht eine lange Tradition, wie sich etwa an Gottfried Benns „Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“ und vielen weiteren frühen Gedichten des Autors nachweisen läßt[72].

In der deutschen Gegenwartsliteratur sind Durs Grünbein und Bodo Kirchhoff zu nennen, die an dieser Stelle stellvertretend für eine Anzahl von Autoren der Felder Lyrik und Essay behandelt werden.

Durs Grünbein wurde am 9.10.1962 in Dresden geboren. Er verbrachte seine Jugend und Kindheit in der DDR, studierte Theatergeschichte in Ostberlin. Seit 1987 lebt er als freier Autor in Berlin. Er brachte sich ein in zahlreiche Zeitschriften und Verlagsprojekte des Galrev Verlages, arbeitete an Projekten mit Aktionskünstlern, Schauspielern und Malern. Nach dem Fall der Berliner Mauer lebte er längere Zeit im Ausland, unter anderem in Amsterdam, Paris und London. 1995 erhielt Durs Grünbein den Georg-Büchner - Preis.

In Grünbeins literarischem Werk, das die Gattungen Lyrik und Essay umfaßt, ist die Konzentration auf körperliches Empfinden als Ausgangspunkt allen menschlichen Empfindens durchgängig spürbar. Obgleich in seinem Lyrik-Debüt, „Grauzone morgens“ (1988), vor allem der biographische Zusammenhang und die Be- bzw. Umarbeitung der DDR-Alltagswelt im Mittelpunkt steht, spürt der Leser den sinnlichen Ansatz Grünbeins. Die Verszeile „Alles passiert jetzt in Augenhöhe“[73] wäre dem Gedichtband ein passendes Motto. Das Lyrische Ich registriert und listet auf eine Vielzahl an grau und trüb erscheinender Details aus dem DDR-Alltag. Die illusionslose Gegenwartsanalyse – die bei Grünbein keinesfalls als bloße Sozialkritik zu verstehen ist, da für ihn die ästhetische Reflexion selbstverständlich und sehr bedeutsam ist – erhält durch verschiedene Techniken der Unterbrechung einen Charakter des Fragmentarischen. Eingeschobene Sätze in Klammern oder Fragesätze verhindern einen allzu flüssigen, dem Sujet nicht angemessenen Lesevorgang.

In „Schädelbasislektion“ (1991), seinem zweiten Gedichtband, forciert er die Gegenwartsanalyse. Fragmentarisches und ausufernde Reflexionen wechseln sich ab, jeweils mit dem sinnlichen Erfassen als Ausgangspunkt. Hermann Korte schreibt:

„Seine „Schädelbasislektion“ ist wieder und wieder gewendete Gegenwartsanalyse, und zwar eine der komplexesten Art, weil sie... noch im Fixieren der Beobachtungen die eigene Wahrnehmung bis in ihre biologisch – neuronalen Prämissen mitthematisiert.“[74].

Eine Verszeile von „Schädelbasislektion“ lautet:

„Was du bist, steht an dem Rand anatomischer Tafeln“[75].

Die sich darin widerspiegelnde Einstellung Grünbeins, der Anatomie und dem Körper gegenüber der Seele den Vorzug zu geben als das den Menschen eigentlich bestimmende Kriterium, zeigt sich auch und vor allem im essayistischen Werk Grünbeins, in dem er seine Poetologie erläutert und begründet.

1996 erschien „Galilei vermißt Dantes Hölle“, ein Band, der Aufsätze Grünbeins aus den Jahren 1989 bis 1995 umfaßt. In dem Band finden sich einige Aufsätze, in denen Durs Grünbein sein Verständnis vom Verhältnis zwischen Dichtung (v. a. Lyrik) und Körper darlegt. Er liefert auch die Begründung dafür, weshalb er der Anatomie gegenüber der Psychoanalyse den Vorzug gibt. In dem Aufsatz „Mein babylonisches Hirn“ beschreibt er, daß für ihn das Gedicht ein „Vexierbild physiologischen Ursprungs“[76] ist. Das Wort, so Grünbein, ist physischen Ursprungs, und daher erfolgt die enge Verstrikkung zwischen Körper und Dichtung zwangsläufig. Grünbein spricht von einer Reizschwelle, die der Dichter mit seinem dichterischen Wort überschreitet. Diese Reizschwelle sei neurologisch meßbar, und durch ihr Überschreiten produziere der Dichter Dichtung. Das Gedicht führt laut Grünbein Denken als eine Abfolge physiologischer, neurologischer Kurzschlüsse vor. Jeder Entladung folge ein neuerlicher Spannungsauf-

bau. Ziel dichterischen Schreibens in neurologischem Sinne sei das „Erreichen tieferer Hirnarreale“[77].

Im „Brief über Dichtung und Körper“ erläutert er, was für ihn „wirksames Schreiben“ ist. Das Gegenteil von wirksamem Schreiben ist für Durs Grünbein das bloß thematische Schreiben, das nicht vom Körper ausgehe und lediglich un – sinnlich über dieses und jenes berichte. Dem stellt er das wirksame Schreiben, welches aus einer Grundspannung heraus entsteht, „in der alle physiologischen Eigenschaften“[78] enthalten seien. Im wirksamen Schreiben sei nichts, was nicht „vorher in den Sinnen war“[79].

Im „Brief über die Stimmen, den bedingten Reflex und das System“ erklärt Grünbein, daß „unter den großen Paradigmen von der inneren Organisation des Menschen, demjenigen Sigmund Freuds und dem der Behavioristen, mir immer das zweite unmittelbar einleuchtete.“[80]. Er erklärt dies damit, das er „in einem System aufwuchs, in dem die Reduktion des Lebens auf Reflexe durchaus Methode war“[81]. Für Durs Grünbein ist das menschliche Leben also eher eine Abfolge bzw. Summe bedingter Reflexe, denn ein durch die Psychoanalyse leicht deutbares System bestehend aus Wünschen, Träumen und Obsessionen, den Themen Freuds. Dieses Denken geht in seine Dichtung mit ein, ist Vorraussetzung dafür.

Eine zentrale Rolle in Grünbeins Reflexionen über Körper und Dichtung spielen Engramme. Dies sind Gedächtnisspuren (nach R. Simon[82]), die durch Reize als bleibende Veränderungen in das Nervengewebe eingeschrieben werden und auf spätere, ähnliche Reize gleich reagieren wie auf den Originalreiz. Grünbein versteht nun das Gedicht als „neuronales Gewitter“[83], das in der Topographie des Gehirns eben durch Engramme bleibende Veränderungen bewirkt.

Durs Grünbein sieht den Ursprung seines Literaturverständnisses in der Vermessung von Dantes Hölle der „Göttlichen Komödie“ durch Galileo Galilei 1587. Für ihn markiert dieser Vortrag Galileis in Florenz den Startpunkt einer unheilvollen Entwicklung: waren Kunst und Naturwissenschaften zuvor noch zu einer Einheit zu bringen, so folgte nun das Auseinanderlaufen von sinnlicher Anschauung der Künste auf der einen und In-Formeln-Fassen der Naturwissenschaften auf der anderen Seite. Eine Lösung für seine eigene Dichtung sieht er in dem, was er „Physiologie aufgegangen in Dichtung“[84] nennt. Sein Gewährsmann hierbei ist Georg Büchner, der laut Grünbein als Erster eine maßvolle Synthese aus beiden Disziplinen suchte. Büchner habe in seinem Werk dargelegt, das nur aus dem Naturstudium „Aufschluß zu erwarten“ sei über „den wahren Antrieb, die Energien im Innern der Körper: Affekte, der Stoff, aus dem Geschichte gemacht ist“[85].

Der Körper steht also im Mittelpunkt der in Dichtung aufgegangenen Physiologie. Er, der Körper, Gegenstand naturwissenschaftlichen Forschens, weist nach Grünbein dank seiner Fähigkeit des sinnlichen Fühlens und Erfassens sowie aufgrund seines Gehirns

eine Vielzahl an Verbindungen zu Dichtung und Literatur auf und ermöglicht diese in gegenseitigem Wechselspiel. Neben der Seele stehen bei dieser Anschauungsweise auch Moral und Ethik hinten an:

„Die Schaubude als moralische Anstalt ist geschlossen, eröffnet ist das Theater der Anatomie“[86].

Neben Durs Grünbein befaßt sich auch der Frankfurter Schriftsteller Bodo Kirchhoff, im Rahmen seiner Poetik-Vorlesungen „Legenden um den eigenen Körper“ 1995, essayistisch mit dem Thema Körperlichkeit und Literatur.

Bodo Kirchhoff wurde 1948 in Hamburg geboren. Nach dem Abitur 1968 ging er zwei Jahre zur Bundeswehr und begann während dieser Zeit zu schreiben und zu malen. Er studierte Pädagogik, Psychologie und Soziologie an der Universität Frankfurt und schrieb seine Promotionsarbeit 1978 über die Theorie des französischen Analytikers Jacques Lacan. Seit 1978 veröffentlichte Bodo Kirchhoff zahlreiche Bücher, v. a. Romane und Erzählungen aber auch Theaterstücke und Essays.

Der Körper spielte in Kirchhoffs Werk von Beginn an eine zentrale Rolle. In „Ohne Eifer, ohne Zorn“ (1979) oder „Die Einsamkeit der Haut“ (1981) werde sexuelle Szenen und körperliches Leid mit höchster Genauigkeit beschrieben und thematisiert. Siegfried Steinmann sprach in bezug auf Kirchhoffs Werk von „schonungslos offener Selbstbespiegelung, die sich aber ganz auf Äußerliches beschränkt“[87]. Die Beschränkung auf eine meist rein körperliche Sichtweise begründet Kirchhoff damit, daß einzig die Körperbeobachtung die Möglichkeit biete, aus der mehr und mehr spürbaren Sprachlosigkeit der Gesellschaft zu entkommen. Kirchhoff ist sich der Problematik seiner Sichtweise, die oft Gefahr läuft, allzu Banales zu überhöhen, bewußt und versucht, sie durch Selbstironie ins rechte Licht zu rücken. Der Titel „Etwas schärfer wenn´s geht“ (Erzählung, 1987) zeigt seine ironische Haltung einer Gesellschaft gegenüber, die nur durch schärfste (körperliche, sinnliche) Reize für eine Geschichte zu interessieren ist. In den Frankfurter Vorlesungen schrieb er dazu:

„Mein Schicksal heißt Banalität“[88].

Kirchhoff legt in „Legenden um den eigenen Körper“ dar, wo die Verstrickung von Körper und Literatur bei ihm wurzelt: in seiner Biographie. Als Kind hatte er X-Beine, was ihm noch vor der Einschulung den Buchstaben „x“ näherbrachte. Kirchhoff schreibt:

„In meiner Arbeit ging es von Anfang an, ..., um Körper und Schrift, vermutlich, weil es auch in meinem Leben schon recht früh um diese beiden Pole ging“[89].

Bodo Kirchhoff sieht eine der wichtigsten Aufgaben der Literatur darin, dem Schmerz (und damit der Körperlichkeit, denn Schmerz ist für Kirchhoff körperlich) „eine Welt zu geben“. In dem gleichnamigen Aufsatz zeigt er anhand von Beispielen (etwa aus dem

Krieg), daß Literatur, in dem sie Leiden und Schmerz beschreibt, es ermöglicht, dem Leid und dem Leidenden eine Art Memorial zu geben, und darüber hinaus durch die abschließende Thematisierung von Schmerz diesen in die endgültige Verbannung zu schicken vermag.

Krieg und Literatur sind für Bodo Kirchhoff ein Gegensatz – Paar. Er verweist auf Curzio Malapartes „Die Haut“, das während des Vormarsches der Alliierten auf Rom im Zweiten Weltkrieg spielt. Darin wird das Erröten des amerikanischen Oberst Hamilton angesichts des ihn umgebenden Kriegselends beschrieben. Dieses Erröten, eine körperliche Reaktion, symbolisiert für Kirchhoff den „Impuls der Scham, der immer auf der Seite des Lebendigen, der Schöpfung steht.“[90].

Um auf die Authentizität und Wichtigkeit körperlichen Empfindens hinzuweisen, erinnert Kirchhoff in „Dem Schmerz eine Welt geben“ an Paul Valery, der sagte, daß die menschliche Haut „unsere Welt in zwei Hälften teilt: die des Schmerzes und die des bunten Scheins“[91]. Der „bunte Schein“ ist für Bodo Kirchhoff im Vergleich zur „Welt des Schmerzes“ uninteressant und gibt nicht genug her, über das zu schreiben sich lohnen würde.

In Kirchhoffs Körperbeschreibungen zeigt sich insgesamt der stark gesellschaftskritischer Ansatz seines Schreibens. Wenn zum Beispiel in „Die Einsamkeit der Haut“ der Protagonist aus Angst vor Ansteckung mit Krankheiten jeden Körperkontakt mit Mitmenschen vermeidet, und sich statt dessen auf berührungsloses Beobachten verlegt, so wird in dieser Handlungsweise des Ich-Erzählers deutlich, daß Kirchhoff der Gesellschaft den Spiegel vorzeigen möchte und durch emotionslose Beschreibung Zynismus und Kälte der Gesellschaft anprangert.

4 Zusammenfassung

An dieser Stelle möchte ich versuchen, die zentralen Eigenschaften sowie die jeweiligen Gemeinsamkeiten der Texte über Körper und Körperlichkeit dieser Diplomarbeit zusammenzufassen und komprimiert darzustellen.

Für die behandelten Texte gilt, daß jeweils der Körper wesentlicher Schreibimpuls ist. Den Autoren geht es weder darum die Wirklichkeit nachzubilden, also Mimesis zu betreiben, noch wollen sie durch ihr Schreiben in erster Linie soziale Veränderungen bewirken. Sie beschränken sich statt dessen auf das Ich (was als indirekte Reaktion auf gesellschaftliche Verhältnisse verstanden werden kann), und hierbei vor allem auf das Primat des Körpers. Der Körper und seine Vorgänge liefern ihnen genug Material, er wird als entscheidende Schnittstelle zwischen Selbst und Welt erkannt und diese Erkenntnis wird in ihrem Schreiben konsequent umgesetzt.

Das Primat des Körpers und seiner Ästhetik führt dazu, daß bei den behandelten Autoren der Psyche, Ethik und Moral jeweils eine untergeordnete Rolle zukommt. Geistige, immaterielle Werte stehen im Schreiben der Körper-Autoren unter dem materiellen Wert des Körpers. Dies läßt sich z. B. nachweisen am Weglassen von psychischen Vorgängen in der Beschreibung bei Thomas Hettches „NOX“ und Marcel Beyers „Das Menschenfleisch“, oder an den Ästhetisierung des Grauens z. B. bei Anne Duden oder Josef Winkler.

Der Blick nach Innen, auf das Selbst geht bei den behandelten Autoren z. T. bis zur Autoreferentialität des Schreibens: der Textkörper wird zum Thema (s. Thomas Hettche „Inkubation“), der eigene Schreibprozeß (s. Marcel Beyer) mit einbezogen.

Die festgestellte Wertfreiheit der Texte (umgesetzt in der distanzierten Beschreibungsakribie) führt zwangsläufig zu Tabubrüchen, man denke an Hettches Beschreibungen des Tötens oder an Kleebergs sadomasochistische Beschreibungen. Bei einigen Autoren, wie z. B. Anne Duden, wird die Enttabuisierung zum Programm. Es scheint, als ließe sich über den Körper und Körperlichkeit oft nur auf eine entemotionalisierte Weise schreiben, die logischerweise zu einem Bruch mit Tabus führt.

Insgesamt werden Zwangsläufigkeiten erkennbar zwischen den Texten über den Körper und den sich daraus ergebenden Stilmitteln, Thematisierungen und Schreibverfahren. Neben den Tabubrüchen scheint sich auch die Verbindung von Sexualität und Schreiben zwangsläufig zu ergeben.

Die Texte über den Körper ähneln sich ebenfalls, so scheint es, zwangsläufig in ihren Stilmitteln. Der Körper ist eine traditionelle Quelle der Metaphorik, so daß die Metaphorisierung bei Körper-Texten nicht überraschen kann. Durch die Beschränkung auf den Körper, das Weglassen psychischer Vorgänge, ergibt sich logischerweise eine Sichtweise, die sich durch Kälte und durch (beinahe naturwissenschaftliche) Akribie auszeichnet.

In den behandelten Texten wird auch eine gewisse materialistische Sichtweise deutlich. Der Körper wird als echt (s. Thomas Hettche oder auch den Untertitel von „Körperwelten“: „die Faszination des Echten“) betrachtet, immaterielle Werte, die mehr und mehr aus menschlichen Lebensbereichen verdrängt werden, gelten demnach als „unecht“. Die Autoren der Körperlichkeit reagieren hierin auf eine Entwicklung der Gesellschaft. Die zunehmend als verwirrend empfunden Welt scheint nach einer Neukonstituierung des Menschen zu verlangen. Herkömmliche Erklärungsmodelle haben zum Teil ausgedient. Thomas Hettches Neukonstituierung des Autors in „NOX“ nach dem Fall der Mauer ist in diesem Zusammenhang zu sehen. Der Fall der Mauer symbolisiert die undurchschaubar gewordene, täglich sich verändernde Welt. Als Reaktion darauf konstituiert sich der Autor, der den Mensch symbolisiert, neu und greift bei diesem Prozeß scheinbar reflexartig auf den Körper zurück, den Körper, der dem Mensch am nahesten ist. Das immaterielle Weltverständnis ist dem Körper unterlegen, seine Erklärungsmodelle wurden durch die technologisierte, globalisierte, entmystifizierte Welt widerlegt (s. Religion) bzw. verlieren mehr und mehr an Bedeutung. Die Texte dieser Diplomarbeit eint, daß sie als Teil dieser (versuchten) Neukonstituierung des Menschen zu sehen sind. Ob mit oder ohne Absicht des Autors: die Texte liefern Aufschluß darüber, wie der Mensch seine Position in der (neuen, technologisierten) Welt definiert.

Die Texte tragen einer herausragenden Stärke des Körpers Rechnung. Er wird in den behandelten Texten teilweise vom bloßen Objekt zum (literarisch) handelnden Subjekt. Die daraus sprechende Stärke des Körpers hat ihre Ursachen in den erwähnten gesellschaftlichen und literarischen Entwicklungen. Über den Körper im wissenschaftlichen Diskurs der letzten Jahre und die Bücher darüber schreibt Monika Schmitz-Emans:

„Der Körper ist ein Bindestrich-Thema; das zeigen ... die Neuerscheinungen über „Körper-Inszenierungen“, „Körper-Konzepte“, Körperwelten“, ... Dies allein ist Indiz dafür, daß das Thema „Körper“ sich essentialistischen Zugriffen gegenüber wohl sperrig verhalten muß. Der Körper und sein Anderes sind zusammen zu denken, wie auch immer Letzteres bestimmt wird.“[92].

Das erwähnte „Andere“ ist in den behandelten Texten immer spürbar, der Körper zeigt seine Stärke dadurch, daß er in den neu entstehenden Wörtern wie Körperschrift, Textkörper etc. immer stehen bleibt als Körper plus x.

5 Das Projekt „Literarische Körperwelten“

5.1 Ausstellungskonzept, Präsentation und Durchführung

Der Titel einer Ausstellung für öffentliche Bibliotheken könnte

„Literarische Körperwelten“

lauten. Der Terminus „Körperwelten“ ist seit der Ausstellung vor einigen Jahren in der Bevölkerung geläufig und macht es den potentiellen Besuchern einer Ausstellung „Literarische Körperwelten“ leicht, sich unter dem Titel etwas vorzustellen. Es handelt es sich insgesamt um ein relativ aufwendiges und anspruchsvolles Projekt. „Literarische Körperwelten“ sollte in einer öffentlichen Bibliothek ab mittlerer Größe stattfinden. Kleine oder Stadtteilbibliotheken wären wahrscheinlich nicht in der Lage, den finanziellen und räumlichen Vorraussetzungen zu entsprechen. Idee und Anliegen der Ausstellung ist es, das Interesse der ÖB-Besucher auf Literatur rund um das Thema Körper und Körperlichkeit zu lenken. Darüber hinaus möchte die Ausstellung im Idealfall die Besucher sensibilisieren für das veränderte Körperbewußtsein der Gesellschaft, das sich (neben der Erzählliteratur) in Körperkult, Schönheitswahn und Körperdarstellungen in den Medien ablesen läßt. Um die Verbindung zwischen den zwei Austeilungsinhalten „Erzählende Literatur“ und „Reflexion über das Körperbewußtsein und Körperbilder“ herzustellen, wäre es angebracht, im Rahmen der Ausstellung zwei entsprechende Veranstaltungen durchzuführen: eine „klassische“ Autorenlesung eines Autors wie Hettche, Beyer oder Duden, der den Körper in den Mittelpunkt seines literarischen Schaffens stellt, und ein Diskussionsabend mit eingeladenen Teilnehmern, die zum wissenschaftlichen Diskurs über den Körper beitragen, wie z. B. einen Medienwissenschaftler.
Die Ausstellung sollte mindestens vier Wochen dauern, da ansonsten der Aufwand und die Kosten nicht gerechtfertigt wären. Kosten entstehen vor allem beim Honorar der Autoren und Diskussionsgäste, bei eventuell neu anzuschaffenden Medien und bei Ausstellungsgegenständen wie Stellwänden oder Glasvitrinen. Folgendes könnte man ausstellen: natürlich Literatur zum Thema (s. Auswahlbibliographie), Bilder, Fotographien zum Thema (tätowierte Körper, der Körper als Botschaftenträger, Körper in der Bildenden Kunst), Körperbilder in den Medien und in der Werbung, Gedichte, deren typographische Form an Körperliches erinnert (Piktogramme der konkreten Poesie etc.), ana-

tomische Schautafeln mit literarischer Legende (also z. B. eine Passage aus einem Roman über das Herz oder Gehirn kombiniert mit dem anatomischen Bild des Organs).
Die Ausstellung könnte eröffnet werden mit der Autorenlesung und anschließender Diskussion. Nach etwa der Hälfte der Ausstellungsdauer könnte die Podiumsdiskussion stattfinden. Bei den Veranstaltungen sowie der Ausstellung insgesamt sollte in der Bibliothek der Stellenwert eines Highlights zukommen, für das dementsprechend Öffentlichkeitsarbeit gemacht wird und Mitarbeiter eingespannt werden, die sich um Organisation und Durchführung kümmern. Dem hohen Anspruch des Projektes kann man nur gerecht werden, wenn im Bestand der Bibliothek ausreichend Medien zum Thema sind. Sollte dies nicht der Fall sein, so müßten Mittel zur Neuanschaffung bereitgestellt werden, auch, weil damit zu rechnen ist, daß durch die Ausstellung bei den ÖB-Besuchern ein erhöhter Bedarf nach Medien zum Thema entsteht.

5.2 Auswahlbibliographie für „Literarische Körperwelten“

Erzählende Literatur

- Beyer, Marcel: Flughunde. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Beyer, Marcel: Das Menschenfleisch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Duden, Anne: Das Judasschaf. Berlin: Rotbuch, 1995.
- Duden, Anne: Wimpertier. Köln: Kiepenheuer & Wietsch, 1995.
- Goetz, Rainald: Hirn. Frankfurt am Main, 1986.
- Hänny, Reto: Helldunkel. Ein Bilderbuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Hettche, Thomas: Ludwig muß sterben. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- Hettche, Thomas: NOX. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Kafka, Franz: Das Urteil und andere Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. (enthält „In der Strafkolonie“)
- Kirchhoff, Bodo: Body-Building. Erzählung, Schauspiel, Essay. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Kirchhoff, Bodo: Die Einsamkeit der Haut. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- Winkler, Josef: Wenn es soweit ist. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Wissenschaftliche Literatur

- Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Hrsg. von Andreas Erb. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998. (enthält Artikel über die „Neue Innerlichkeit“)
- Benthien, Claudia: Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse. Reinbek: Rowohlt, 1999.
- Benthien, Claudia: Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut. Berlin: Arno Spitz, 1998.
- Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild. Hrsg. von Margreth Egidi (u.a.). Tübingen: Gunter Narr, 2000.
- Hagens, Gunther von; Whalley, Angelica: Körperwelten. Die Faszination des Echten. Heidelberg: Institut für Plastination, 2000. (Ausstellungskatalog)

- Körper-Inszenierungen. Präsenz und kultureller Wandel. Hrsg. von Erika Fischer – Lichte (u. a). Tübingen: Attempto, 2000.
- Körper-Konzepte. Hrsg. von Julika Funk (u. a.). Tübingen: Gunter Narr, 2000.
- Literalität und Körperlichkeit. Hrsg. von G. Krause. Tübingen: Stauffenburg, 1997.
- Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung. Hrsg. von Franz Josef Wetz (u.a.). Stuttgart: Klett – Cotta, 2001.
- Winkels, Hubert: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre. Frankfurt am Main: Suhr kamp, 1991.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

Benn, Gottfried: Gedichte. Stuttgart: Klett – Cotta, 1978.

Beyer, Marcel: Falsches Futter. Frankfurt am Main: Suhrkamo, 1997.

Beyer, Marcel: Flughunde. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

Beyer, Marcel: Das Menschenfleisch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Duden, Anne: Das Judasschaf. Berlin: Rotbuch, 1985.

Duden, Anne: Übergang. Berlin: Rotbuch, 1982.

Duden, Anne: Wimpertier. Köln: Kiepemheuer & Witsch, 1995.

Grünbein, Durs: Galilei vermißt Dantes Hölle. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

Grünbein, Durs: Grauzone morgens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Grünbein, Durs: Schädelbasislektion. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Hettche, Thomas: Ludwig muß sterben. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

Hettche, Thomas: Inkubation. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.

Jahnn, Hans Henny: Die Nacht aus Blei. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

Kafka, Franz: Das Urteil und andere Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996.

Hettche, Thomas: NOX. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

Krupp, Ute – Christine: Alle reden davon. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Ohler, Norman: Mitte. Berlin: Rowohlt, 2001.

Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Stuttgart: Reclam, 1997.

Winkler, Josef: Das wilde Kärnten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

Winkler, Josef: Wenn es soweit ist. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

6.2 Sekundärliteratur

Allgemeine Sekundärliteratur

Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Hrsg. von Andreas Erb. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998.

Benthien, Claudia: Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse. Reinbek: Rowohlt, 1994.

Hagens, Gunther von; Whalley, Angelica: Körperwelten. Die Faszination des Echten. Heidelberg: Institut für Plastination, 2000.

Literalität und Körperlichkeit. Hrsg. von G. Krause. Tübingen: Stauffenberg, 1997.

Scheitler, Irmgard: Deutschprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen: A. Francke Verlag, 2001 [Basel]

Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung. Hrsg. von Franz Josef Wetz (u.a.). Stuttgart: Klett – Cotta, 2001.

Winkels, Hubert: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Winkels, Hubert: Leselust und Bildermacht. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997.

Sekundärliteratur zu Thomas Hettche

Basse, Michael: „Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch“. In: Süddeutsche Zeitung, 5. 4. 1995

Böttiger, Helmut: „Der Tod, das Mädchen und der Schrecken der Romantik“. In: Die Zeit, 4. 10. 2001

Eggebrecht, Harald: „Der Kopf, der Kopf“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 10. 1989

Jürgens, Christian: „Poetik der versprochenen Identität“. In: Die neue Gesellschaft/ Frankfuter Hefte, Nr. 5, 1995

Kilb, Andreas: „Noxwix“. In: Die Zeit, 7. 4. 1995

Kozlowski, Timo: „Thomas Hettche“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: edition text & kritik. Loseblattsammlung

Lau, Jörg: „Sie küßte, biß und schlachtete ihn“. In: die tageszeitung, 23. 3. 1995

Martin, Marko: „Apokalypse, nachts“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 17. 4. 1995

Mühlich, Frank: „Ein Geniestreich“. In: die tageszeitung, 11. 10. 1989

Schmidt, Thomas E.: „Einigkeit und Schmerz und Geilheit“. In: Frankfurter Rundschau, 21. 3. 1995

Sekundärliteratur zu Marcel Beyer

Bauer, Michael: „Sprechakte, Liebesakte“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2. 7. 1991

Böttiger, Helmut: „Lustmord an der Sprache“. In: Stuttgarter Zeitung, 28. 3. 1991

Braun, Michael: „Marcel Beyer“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: edition text & kritik. Loseblattsammlung

Braun, Michael: „Textkörperkontakte“. In: Die Zeit, 22. 3. 1991

März, Ursula: „Wether inhaliert Lacan“. In: Frankfurter Rundschau, 6. 8. 1991

Rathjen, Friedhelm: „Körpersprache, Sprachkörper“. In: Süddeutsche Zeitung, 21. 3. 1991

Winkels, Hubert: „Der Mann ohne Stimme“. In: Die Zeit, 7. 4. 1995

Winkels, Hubert: „Stimmkörper. Marcel Beyers Häutungen“. In: ders.: Leselust und Bildermacht. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997

Sekundärliteratur zu Norman Ohler

Grombacher, Welf: „Paranoia in der Softmoderne“. In: Saarbrücker Zeitung, 29. 9. 2001

Hildebrandt, Dieter: „Spukhaus am Hackeschen Markt“. In: Die Zeit, 4. 10. 2001

Leipprand, Eva: „Berliner Zimmer im Lichte der Schienenschweißer“. In: Stuttgarter Zeitung, 9. 10. 2001

Müller, Kai: „Aus der Mitte entspringt ein Überfluß“. In: Der Tagesspiegel, 21. 10. 2001

Sekundärliteratur zu Josef Winkler

Federmaier, Leopold: „Das Leben als Todesfall...“. In: die tageszeitung, 7. 1. 1999

Haas, Franz: „Der Knochensammler aus Kärnten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6. 10. 1998

Kässens, Wend: „Der Knochenköhler“. In: Die Zeit, 8. 10. 1998

Salchner, Christa: „Der Knochensammler“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 11. 1998

Stenger, Michael: „Ackermann aus Kärnten“. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 9. 4. 1999

Strutz, Johann: „Josef Winkler“. In: Kritisches Lexikon zu Gegenwartsliteratur. Stuttgart: edition text 6 kritik. Loseblattsammlung, Stand 4/ 1994

Wirtz, Thomas: „Fegefeuer im Küchenherd“. In: FAZ, 3. 11. 1998

Sekundärliteratur zu Anne Duden

Reulecke, Anne – Kathrin: „Anne Duden“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: edition text & kritik, Stand 10/ 2001

Sekundärliteratur zu Durs Grünbein

Korte, Hermann: „Durs Grünbein“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: edition text & kritik, Stand 4/ 1995

Sekundärliteratur zu Bodo Kirchhoff

Steinmann, Siegfried: „Bodo Kirchhoff“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: edition text & kritik, Stand 3/ 2000

6.3 Sonstige Quellen

Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: edition text & kritik. Loseblattausgabe.

Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Seit 1945. Hrsg. von Dietz – Rüdiger Moser (u.a.). München: Nymphenburger, 1997.

Meyers großes Taschenlexikon. Hrsg. und bearb. von Meyers Taschenbuchredaktion. Mannheim: B.- I.-Taschenbuchverlag, 1998. [Leipzig]

Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen. 2. Überarb. Aufl.. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990.

Riekert, Wolf – Fritz: Diplomarbeiten u.a. wissenschaftliche Arbeiten. Hochschule der Medien Stuttgart. http://hdm-stuttgart.de/~riekert/thesis/

Schmitz – Emans, Monika: Der Körper und seine Bindestriche. KulturPoetik, Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/.

Anmerkungen

[1] Meyers Großes Taschenlexikon, Mannheim: B.I.- Taschenbuchverlag, 6. neu bearb. Auflag., 1998

[2] Irmgard Scheitler: Deutschprachige Gegenwartsprosa seit 1970, Tübingen: Francke, 2001, S. 271[im Folgenden zitiert als „Scheitler“]

[3] Scheitler, S. 272

[4] Gottfried Benn: Gedichte, Stuttgart: Klett – Cotta, 1978

[5] Scheitler, S. 272

[6] Zu der Diskussion s.: Schöne Neue Körperwelten, Hrsg. von Franz Josef Wetz (u.a.), Stuttgart: Klett – Cotta, 2001

[7] ebd., S. 17

[8] Marcel Beyer: Das Menschenfleisch, Frankfurt am Main, 1991, S. 36 [im Folgenden zitert als „Menschenfleisch“]

[9] die tageszeitung, 22.10.1992

[10] Thomas Hettche: „Kaiseraschern“. In: Über Deutschland. Schriftsteller geben Auskunft. Leipzig: Reclam, 1993, S. 41 [im Folgenden zitiert als „Kaiseraschern“]

[11] Thomas Hettche: Ludwig muß sterben, Frankfurt: Suhrkamp, 1989, S. 151 [im Folgenden zitiert als „Ludwig“]

[12] Ludwig, S. 93/ 94

[13] Thomas Hettche: Animationen, Köln: Dumont, 1999, S. 13

[14] Helmut Böttiger: „Der Tod, das Mädchen und die Romantik des Schreckens“. In: Zeit Literaturbeilage Nr. 41, 4. 10. 2001, S.14

[15] Zitiert nach: Timo Kozlowski: „Thomas Hettche“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: edition text & kritik. Loseblattsammlung, Stand: 10/ 2000

[16] Thomas Hettche: NOX. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, S. 30/ 31 [im Folgenden zitiert als „NOX“]

[17] NOX, S.10

[18] Thomas E. Schmidt: „Einigkeit und Schmerz und Geilheit“. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 68, 21. 3. 1995, S. B3

[19] Michael Basse: „Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch“. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 80, 5. 4. 1995

[20] Grauzone, Nr.3, Mai 1995

[21] Kaiseraschern, S. 37

[22] Kaiseraschern, S. 36

[23] NOX, S. 147

[24] NOX, S. 79

[25] NOX, S. 89/ 90

[26] NOX, S. 85/ 86

[27] NOX, S. 133

[28] NOX, S. 133

[29] NOX, S.12/ 13

[30] Zitiert nach: Michael Braun: „Marcel Beyer“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: edition text & kritik. Loseblattsammlung, Stand 6/ 1999, S. 6 [im Folgenden „KLG Beyer“]

[31] KLG Beyer, S. 8

[32] KLG Beyer, S. 2

[33] Hubert Winkels: Leselust und Bildermacht, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, S. 138 [im Folgenden zitiert als „Winkels“]

[34] KLG Beyer, S. 3

[35] KLG Beyer, S. 3

[36] Michael Braun: „Textkörperkontakte“. In: Die Zeit, 22. 3. 1991

[37] Menschenfleisch, S. 20

[38] Menschenfleisch, S. 39

[39] Menschenfleisch, S. 36

[40] Menschenfleisch, S. 27

[41] Menschenfleisch, S. 137

[42] Menschenfleisch, S. 60

[43] Menschenfleisch, S. 100

[44] Menschenfleisch, S. 65

[45] Menschenfleisch, S. 115

[46] Menschenfleisch, S. 21

[47] Menschenfleisch, S. 21

[48] Menschenfleisch, S. 83

[49] Winkels, S. 128

[50] Menschenfleisch, S. 42

[51] Menschenfleisch, S. 41

[52] Menschenfleisch, S. 157

[53] Welf Grombacher: „Paranoia in der Softmoderne“. In: Saarbrücker Zeitung, 29./ 30. 9. 2001, S. 8

[54] Kai Müller: „Aus der Mitte entspringt ein Überfluß“. In: Berliner Tagesspiegel, 21. 10. 2001, S. 26

[55] Dieter Hildebrandt: „Spukhaus am Hackeschen Markt“. In: Zeit Literaturbeilage, 4. 10. 2001, S. 28

[56] „Traumhafter Trip“. In: Focus, 21. 2. 2002, S. 150

[57] Norman Ohler: Mitte, Berlin: Rowohlt, 2001, S. 36 [im Folgenden „Mitte]

[58] Mitte, S. 46

[59] Mitte, S. 37

[60] Zeit, 4. 10. 2001, S. 28

[61] Mitte, S. 10

[62] Zitiert nach: Johann Strutz: „Josef Winkler“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand 4/ 1994 [im Folgenden „KLG Winkler“]

[63] KLG, Winkler, S. 3

[64] KLG, Winkler, S. 4

[65] KLG Winkler, S. 9

[66] Josef Winkler: Wenn es soweit ist, Frankfurt: Suhrkamp, 1998, S. 61 [im Folgenden „Wenn“]

[67] Scheitler, S. 279

[68] Scheitler, S. 280

[69] Zitiert nach: Scheitler, S. 271

[70] Scheitler, S. 278

[71] Ann – Kathrin Reulecke: „Anne Duden“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand 10/ 01, S. 13

[72] s. Anm. 1)

[73] Durs Grünbein: Grauzone morgens, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988, S. 10

[74] Hermann Korte: „Durs Grünbein“. In Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand 4/ 1995, S. 4

[75] Durs Grünbein: Schädelbasislektion, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991

[76] Durs Grünbein: Galilei vermißt Dantes Hölle, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, S. 18 [im Folgenden „Galilei]

[77] Galilei, S. 20

[78] Galilei, S. 40

[79] Galilei, S. 41

[80] Galilei, S. 47

[81] Galilei, S. 47

[82] „Engramme“. In: Meyers Taschenlexikon, Mannheim: B.I.- Taschenbuchverlag, 1998

[83] Galilei, S. 62

[84] Galilei, S. 76

[85] Galilei, S. 77

[86] Galilei, S. 82

[87] Siegfried Steinmann: „Bodo Kirchhoff“. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand 3/ 2000, S. 2

[88] Bodo Kirchhoff: Legenden um den eigenen Körper, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, S. 116 [im Folgenden „Legenden“]

[89] Legenden, S. 13

[90] Legenden, S. 137

[91] Legenden, S. 135

[92] Schmitz – Emans, Monika: „Der Körper und seine Bindestriche“. In: Kulturpoetik, www.fernuni-hagen.de/EUROL/

Erklärung

Hiermit erkläre ich, daß ich den vorliegenden Text selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Kirchheim, den 15.10.2002,