

3. KÖRPER

3.1 Körperdiskurse

In dem bereits zitierten Chandos-Brief von Hofmannsthal lesen wir den Satz: „Ich empfind immer ein unerklärliches Unbehagen, die Worte ‚Geist‘, ‚Seele‘ oder ‚Körper‘ nur auszusprechen.“ (11–12) Der Schreiber des Briefes hatte offensichtlich ein Problem mit Allgemeinbegriffen. Geist, Seele, Körper, das sind Begriffe von höchstem Abstraktionsniveau, die ihm, der eine zwanghafte Bindung an Einzelheiten und konkrete Details entwickelt hat, nicht mehr über die Lippen wollen. Wir sind gegenüber Chandos in einer etwas anderen Situation: Wir teilen seine Abwehr gegenüber Geist und Seele, aber wir hängen am Begriff ‚Körper‘, den wir trotz Abstraktion mit einer neuen Aura versehen haben. Das Wort hat seit den 1980er-Jahren eine inflationäre Konjunktur; oft wird es benutzt wie eine magische Formel, die mehr beschwört als sie ausspricht. Die Aufmerksamkeit konzentriert sich auf den Körper als das Universale und zugleich so Spezifische, als das in Diskursen Vergessene, Verdrängte, ja als das Andere der Diskurse. Der Begriff des Körpers spielt in unterschiedlichen Dimensionen eine Rolle, von denen ich hier nur einige nennen möchte.

– Körper und Medien:

Körper ist das, was jenseits des Textes verbleibt, was nicht konvertierbar ist in alphanumerische oder digitale Zeichen. In diesem Sinn ist Körper (griechisch: Soma) das **Gegenteil von Zeichen** (griechisch: Sema). Die gänzlich unsinnliche „Strukturschrift“ des digitalen Kodes notiert außer Schrift auch Bild und Ton, aber einer interaktiven Einbeziehung des Körpers versperrt er sich radikal. Dafür ist die Erzeugung eines virtuellen Ersatz-Körpers notwendig (Avatar). Zu den körperlichen Merkmalen, die nicht in Zeichen oder Rechenoperationen aufzulösen sind, gehören Empfindungen wie Lust und Schmerz, Befindlichkeiten wie Krankheit und Altern, die Endlichkeit der Lebensspanne zwischen den Grenzen von Geburt und Tod, die konkrete Verortung in Raum, Zeit, Familie, Generation und Kultur.

– Körper und Gender:

Ein weiterer Kontext für die Thematisierung von Körper ist der Gender-Diskurs. Die Frage dieses Diskurses war zunächst die nach der Differenz; der Differenz zwischen den Geschlechtern und der zwischen ‚sex‘ und ‚gender‘. Im Rahmen konstruktivistischer und dekonstruktivistischer Theorien werden diese beiden Differenzen aber schon wieder in Frage gestellt; geht man doch davon aus, dass der geschlechtliche Körper durch Sprache und performatives Handeln überhaupt erst hervorgebracht wird.¹⁵⁰

1 Butler (1990).

3. KÖRPER

Die **Zeit um 1900** ist gekennzeichnet durch das Spannungsfeld zwischen anhaltenden gesellschaftlichen Tabus einerseits und sexuellen Befreiungsbewegungen andererseits, die nicht nur die Artikulationsspielräume der Autorinnen und Autoren, sondern auch deren Lebensformen betrafen. Dabei spielten **Homosexualität** ebenso wie **lesbische Liebe** eine große Rolle, auf die die viktorianische Gesellschaft zunächst noch mit Kriminalisierung oder mit Reputationsentzug reagierte. Oscar Wilde brachte seine unaussprechliche Liebe („The love that dare not speak its name“) zu dem jungen Lord Alfred Douglas 1894 ins Gefängnis.²² E. M. Forster, der ebenfalls homosexuell veranlagt war, hat sich in der Handlung seiner zu Lebzeiten publizierten Erzählungen und Romane an die anerkannten Schemata der ‚Zwangsheterosexualität‘ gehalten. Die Texte, in denen er keine Zugeständnisse an Öffentlichkeit und Leserschaft machte, durften erst nach seinem Tode veröffentlicht werden. Für die Frauen gilt Ähnliches. Virginia Woolf hatte eine Beziehung zu Vita Sackville West, Gertrude Stein lebte mit ihrer Freundin Alice B. Toklas zusammen, H.D., die mit Ezra Pound verlobt und mit Richard Aldington verheiratet war, lebte die meiste Zeit ihres Lebens mit einer Freundin zusammen. Diese mit Beginn des 20. Jahrhunderts explosiv veränderten Lebensformen bezeugen eine tiefgreifende **sexuelle Revolution**, an der nicht nur die Künstler mitgewirkt haben. Hier sind die Namen Sigmund Freud und für den englischen Sprachraum Havelock Ellis²³ zu nennen, die mit ihren Thesen von der Triebstruktur des Menschen umwälzende Aufklärungsarbeit betrieben und die Kruste der bürgerlichen Doppelmoral aufgebrochen haben.

Eine Literatur der sexuellen Befreiung hat es aber schon im 19. Jahrhundert gegeben. Der amerikanische Dichter Walt Whitman verstand sich emphatisch als ein Dichter des Körpers, was er nicht müde wurde in seinen Gedichten immer neu zum Ausdruck zu bringen. „I Sing the Body Electric“ heißt eine Sequenz von neun Gedichten, in denen er Körper und Sexualität zum Gegenstand hymnischer Verse macht. Das letzte dieser Gedichte besteht aus einem langen Katalog, in dem einzelne Körperteile von oben nach unten der Reihe nach aufgezählt werden, darunter die folgenden:

Broad breast-front, curling hair of the breast, breast-bone, breast-side,
Ribs, belly, backbone, joints of the backbone,
Hips, hip-sockets, hip-strength, inward and outward round, man-balls, man-root,
Strong set of thighs, well carrying the trunk above,
Leg-fibres, knee, knee-pan, upper-leg, under-leg (...)²⁴

In einem weiteren Gedicht setzt er die männliche Potenz seines Samens mit seiner zukunftsbestimmenden poetischen Kreativität gleich. Im folgenden Zeugungsakt phantasiert er sich geradezu als ‚Vater der Nation‘:

²² Der Vers ist die letzte Zeile des Gedichts „Two Loves“ von Lord Alfred Douglas, das dieser in der Zeitschrift Chameleon (London 1894) veröffentlichte.

²³ Ellis (1918).

²⁴ Whitman (1958), 104.

3.3.1 Die Materialität des Körpers

Der Körper bildet eine paradigmatische Schnittstelle zwischen Natur und Kultur. Sobald wir zum Arzt gehen, wird der Körper zum Gegenstand von Messungen und Diagnosen, die ein objektives Bild seines Zustands versprechen. Er ist jedoch ebenso sehr Gegenstand von kulturellen Praktiken, Diskursen und Institutionen, die ihn definieren und zurichten, interpretieren und bewerten, formen und verformen. Was als ‚Natur‘ des Körpers bestimmt wird, hat sich seit der frühen Neuzeit dramatisch verändert.³² In der Renaissance hatte man eine ganz andere Vorstellung von der Materialität des Körpers. Damals galt noch ungebrochen die aus der Antike von Aristoteles und Galen übernommene Lehre der so genannten ‚**Humoralpathologie**‘. Ihr zufolge besteht die Substanz des Menschen aus vier Körpersäften: Blut, Phlegma, gelbe Galle, schwarze Galle. Diese Flüssigkeiten sollen sich idealerweise in einem harmonischen Gleichgewicht befinden; wo dieses jedoch gestört ist und eine der Flüssigkeiten überwiegt, sind den Krankheiten Tor und Tür geöffnet. Auch die Temperamente unterschiedlicher Charaktere werden aus dem Überschuss einer dieser Säfte erklärt: der fröhlich gestimmte Sanguiniker hat zu viel Blut, der Phlegmatiker, der zu viel weiße Flüssigkeit hat, leidet an Antriebschwäche, der Choliker, der zu viel gelbe Galle hat, leidet an Zornausbrüchen und der Melancholiker, bei dem die schwarze Galle überwiegt, ist ein Opfer düsterer Stimmungen. Die sicherlich interessanteste Symptomatik in diesem System ist die des **Melancholikers**, den Aristoteles nicht nur als pathologisch traurig und trübsinnig, sondern obendrein noch als offen für Visionen und besondere Formen von Kreativität dargestellt hat. Deshalb hat sich an diesem Typ eine Körpergeschichte der Genie-Ästhetik ankristallisieren können. Ein umfangreiches Werk über die Melancholie stammt von Robert Burton, einem Zeitgenossen Shakespeares.³³ Der berühmteste Melancholiker der Literaturgeschichte ist Hamlet, der in schwarzer Kleidung die Bühne betritt und die damals wohl bekannte paradigmatische Geste des Melancholikers einnimmt: den Hut tief ins Gesicht gezogen und die Arme vor der Brust verschränkt als Zeichen einer Introvertiertheit, die den Trauernden mit dem Liebeskranken und dem Dichter verbindet.

Eine **Kulturgeschichte des Körpers** interessiert sich nicht nur für die Geschichte medizinischen Wissens, sondern überhaupt für kulturelle Formungen von Sexualität, von Tod und Trauer³⁴, von Leidenschaften³⁵ und Schmerz³⁶, für die Bedeu-

32 van Dülmen (1995), 403–429.

33 Burton (1972).

34 Ariès (1980); Ecker (1999); Horn (1998).

35 Fisher (2002).

36 Scarry (1985). Die Grundthese des Buches ist in einem Satz von Jean Paul Sartre aus *Das Sein und das Nichts* prägnant zusammengefasst: „Mein Körper ist überall: die Bombe, die mein Haus zerstört, zerstört auch meinen Körper, da das Haus bereits eine Indikation meines Körpers war.“ Vgl. auch meine Rezension (1989), 37–46.

tung des Essens³⁷ oder die Bewertung von Lebensphasen wie Kindheit³⁸, Jugend und Alter, um nur einige mögliche Themen zu nennen.

3.3.2 Künstliche und symbolische Körper

Das Wort Körper wird nicht nur auf individuelle Organismen angewandt, sondern auch auf **ganze Kollektive** und anderweitig **unsinnliche Konzepte**, die durch das Verleihen eines symbolischen ‚Körpers‘ in den Rang der Anschaulichkeit erhoben werden. Ein Beispiel dafür ist die Schrift des Thomas Hobbes über den Staat, die den Titel *Leviathan* (1651) trägt. Das Titelbild dieses Buches zeigt aber nicht ein mythisches Meeresungeheuer sondern einen riesigen Menschen, der sich über eine Landschaft mit Bergen und Ortschaften erhebt. Dieser Mensch, ein bis zur Taille sichtbarer Mann, trägt die Insignien des Königtums mit Krone, Schwert und Szepter. Schaut man sich sein Wams etwas näher an, so entdeckt man, dass der Körper dieses Riesen wiederum aus unzähligen winzigen Körpern von Menschen besteht, in Reih und Glied aufgestellt und ihm zugewandt. Auf diese Darstellung nimmt Hobbes in seiner Einleitung Bezug und erläutert, dass es sich hier um einen künstlichen Menschen handelt, der wie die Maschine eines Automaten technisch zusammengesetzt ist. „For by Art is created that great Leviathan called Common-Wealth, or State (in latine Civitas) which is but an Artificiall Man; though of greater stature and strength than the Naturall, for whose protection and defence it was intended.“³⁹ Hobbes fährt mit seiner Beschreibung des künstlichen Menschen fort, indem er jedem menschlichen Körperteil eine **politische Funktion** zuordnet. Der menschliche Körper ist hier jedoch mehr als nur eine Versinnlichung von Unsinnlichem oder eine Gedächtnisstütze für die Organisation des Staates; mit der Betonung der Künstlichkeit dieses Körpers setzt sich der Mensch selbst in die Position des göttlichen Schöpfers und zeigt, dass er im Reich der Künstlichkeit so schalten und walten kann wie Gott im Reich der Natur.

Hobbes' Megakörper, der aus einzelnen Körpern besteht, ist eine Hypostase oder Allegorie des Staats. Vor Hobbes gab es einen anderen symbolischen Körper, der nicht den Staat, sondern das Königtum repräsentierte. Nach spätmittelalterlicher Auffassung besitzt der König zwei Körper, einen sterblichen Körper und einen unsterblichen Amtskörper.⁴⁰ Mit dem einen ist er ein Mensch wie jeder andere, mit dem anderen ragt er weit über die Menschen hinaus. Diese Bedeutung kommt ihm über sein Amt zu, das ein von Gott gegebenes und unvergängliches ist. Die Doktrin von den **zwei Körpern des Königs** sichert die Kontinuität des Amtes über die Sterblichkeit seiner Inhaber hinweg. Auf diese Weise sollen Zeit und Kontingenz ausgeschaltet und zuverlässige Kontinuität und Dauer gesichert

37 Neumann (2000); Wierlacher (1993).

38 Ariès (1975).

39 Hobbes (1976), 81.

40 Kantorowicz (1957). Vgl. Dazu Ernst/Vismann (1998).