

werden. Der Tod des Königs, der durch die Gefahr von Chaos und Umsturz immer auch eine Erschütterung der Weltordnung bedeutet, wird überwunden durch den zweiten unsterblichen Körper des Königs.

Shakespeare hat auf diese unterschiedlichen Körper des Königs in seinem Historiendrama *Richard II.* angespielt. In diesem Stück wird ein legitimer aber unfähiger König (Richard II.) von einem fähigen aber nicht legitimen Rivalen (Henry Bolingbroke) abgesetzt und schließlich umgebracht. In seiner exzessiven Theatralität schwankt Richard beständig zwischen den beiden Körpern des Königs; mal ist er der gesalbte Amtskörper, dessen numinose Kraft von keinem Wasser abgewaschen werden kann, mal ist er der nackte Mensch, der, seiner Insignien entkleidet, in kreatürlicher Schutzlosigkeit ausgeliefert ist. Die theatralische Zerrissenheit Richards besteht in eben diesem Oszillieren zwischen den beiden Körpern des Königs.

Um von Mittelalter und früher Neuzeit in die Moderne und Gegenwart zu springen: im Zeitalter seiner **bio-technischen Programmierbarkeit** ist die Natur des Menschen heute keine unhintergehbare Größe mehr. Der Mensch ist aufgrund neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und technischer Verfahren befähigt, in seine eigene Evolution einzugreifen und seine genetische Konstitution samt der seiner Nachkommen zu verändern. Die Formel vom Körper sein und Körper haben erhält hier eine neue Bedeutung: der Mensch, der Körper ist, modifiziert den Körper, den er hat. 180 Jahre bevor diese Selbstmanipulation in den Horizont des Möglichen trat, hat Mary Shelley das Problem in einem bis heute wirkungsvoll gebliebenen Schauerroman vorweggenommen. In ihrem Roman *Frankenstein* wird der Protagonist zu einem **modernen Prometheus**, der als Wissenschaftler die Grundbausteine des Lebens manipuliert und damit die göttliche Macht des Leben-Spendens zusammen mit der weiblichen Kraft des zur-Welt-Bringens usurpiert. Da der Mensch aber nicht ein für alle mal mit seiner Herstellung geformt wird, sondern durch Erziehung beständig weiter gebildet werden muss, mutiert das sich selbst überlassene und von aller Welt verlassene Produkt des Experiments zum Monstrum.<sup>41</sup> Shelley stellt den Typus des Forschers dar, der die Kontrolle über sein Forschungsobjekt verliert und vom souverän Agierenden zum verzweifelt Getriebenen wird.

Im Zuge des Klonens sind die Grenzen dessen, was bislang als ‚künstlich‘ und was als ‚natürlich‘ galt, längst überschritten. In Forschungslabors gibt es derzeit immer mehr geklonte Tiere, die künstlich entstanden sind, sich aber selber (und somit natürlich) fortpflanzen. Ähnlich problematisch gestalten sich Urteile über den menschlichen Organismus, in dem immer mehr Funktionen von digitalen Chips übernommen werden. Hier zeichnen sich die Umrisse eines **post-humanen Körpers‘** ab, eine Vorstellung, zu der Donna Haraway in einem wichtigen Beitrag Stellung genommen hat. Diese von Mary Shelley aufgeworfenen Fragen werden so in **Cyborgs** an unsere Gegenwart gerichtet.<sup>42</sup> Hintergrund dieser fiktiven Technologie

41 Shelley (1965) (vgl. auch Kapitel 7).

42 Haraway (1998) Vgl. dazu Schwab (1994).

ist das Phantasma der Unsterblichkeit eines technisch implementierten Körpers. Nach dem Ende der christlichen Heilsvisionen sind die ungestillten Heilerwartungen auf Medizin und Technik übertragen worden. Generell hat die neue Kulturtechnik des elektronischen Schreibens neue anthropologische Bedingungen und Veränderungen geschaffen. Die tendenzielle Trennung von Körper und Schrift, die bereits die Grundlage der Alphabetschrift bildet, wurde durch die neue Technologie noch gesteigert. Der materielle dreidimensionale Körper des users bleibt bei Ausflügen in chat rooms und Cyberwelten außen vor und an seiner Stelle dringt ein so genannter Avatar, d. h. ein virtueller Ersatzkörper in die digitale Welt ein. Das führt, anthropologisch gesehen, zu einer neuen Spaltung, nun nicht mehr zwischen Körper und Geist, sondern zwischen einem organischen und einem gerechneten virtuellen Körper.

### 3.3.3 Körpertechniken, Körpergeschichten, Verhaltenslehren

Zur kulturellen Prägung von Menschenbildern gehören nicht nur symbolische Handlungen, in denen die Identität einer Person, eines Standes oder einer Kultur repräsentiert wird, sondern auch unscheinbare alltägliche Praktiken, in denen menschliches Selbstverständnis reproduziert wird. Eine wichtige Dimension der historischen Anthropologie ist deshalb die kulturelle Ausprägung und Zurichtung des menschlichen Körpers. Der französische Ethnologe Marcel Mauss hat für dieses neue Forschungsgebiet den Begriff der ‚**Körpertechniken**‘ geprägt. Wie er zu diesem Begriff kam, beschreibt er in den folgenden Zeilen:

I made, and went on making for several years, the fundamental mistake of thinking that there is technique only when there is an instrument. (...) The body is man's first and most natural instrument. Or more accurately, not to speak of instruments, man's first and most natural technical object, and at the same time technical means, is his body.<sup>43</sup>

Mauss illustriert diese Sätze mit seiner Situation als akademischer Lehrer. In jeder noch so unscheinbaren Alltagssituation, so betont er, seien eingefleischte Körpertechniken wirksam:

Here let us look for a moment at ourselves. Everything in us all is under command. I am a lecturer for you; you can tell it from my sitting posture and my voice, and you are listening to me seated in silence. We have a set of permissible or impermissible, natural or unnatural attitudes. Thus we should attribute different values to the act of staring fixedly: a symbol of politeness in the army, and of rudeness in everyday life. (105)

Ein Historiker europäischer Körpertechniken ist der bereits in der Einleitung erwähnte Historiker Norbert Elias, der die Dynamik des ‚**Zivilisationsprozesses**‘ und seine sozialen Bedingungen untersucht hat. Unter ‚Zivilisationsprozess‘ versteht Elias „den Strukturwandel von Menschen in der Richtung auf eine größere Festigung und Differenzierung ihrer Affektkontrollen, und damit also auch ihres Erle-

43 Mauss (1979), 95–119, hier: 104.

bens – etwa in der Form des Vorrückens der Scham- und Peinlichkeitsschwelle – und ihres Verhaltens – also etwa beim Essen in der Form der Differenzierung des Tafelgeräts.“<sup>44</sup> In einer materialreichen Studie hat er den langen und mühsam zu erlernenden Weg der Körper- und Affektkontrolle verfolgt, den die Gesellschaft seit der frühen Neuzeit ihren Mitgliedern auferlegte. Ziel dieses Prozesses ist die Verinnerlichung von Normen, die zu einer reibungslosen Ökonomie des Selbstzwangs führen. Elias bewertet diesen Prozess der Entrohung des Menschen als einen Fortschritt an Zivilisation. Seine wichtigste Quelle ist eine Literaturgattung, die unter Historikern bis dahin wenig Beachtung gefunden hatte, nämlich die **Verhaltenslehren** (conduct-books) für angemessenes Auftreten im privaten und öffentlichen Raum. Dabei geht es um so unterschiedliche Phänomene wie die richtige Technik des Essens mit Messer und Gabel, um Manieren im gegenseitigen Umgang der Geschlechter und um die Fähigkeit, körperliche und emotionale Impulse zurückzuhalten.

Zur kulturellen Konditionierung des Körpers gehört ein Begriff, den der französische Soziologe Pierre Bourdieu eingeführt hat. Er sprach vom **„Habitus“** und verstand darunter ein Ensemble von kulturellen Prägungen, die durch Lernen, Wiederholung und Einverleibung schließlich zur Gewohnheit geworden und so tief verinnerlicht sind, dass sie ohne Rekurs aufs Bewusstsein wirksam werden. Sein historisches Beispiel war die ‚verhaltensnormierende Instanz‘ der mittelalterlichen Schule als Prägwerk von Einstellungen und Haltungen, die in einer Weise körperlich eingeschliffen werden, dass sie bis zur Selbstverständlichkeit vergessen sind. Habitus ist der Name für einen derart ‚einverleibten‘ Besitz kultureller Schemata, die umso zuverlässiger wirksam sind und tradiert werden, je mehr sie dem Bewusstsein entzogen sind. Bourdieu sieht die ausdrückliche Funktion der Schule darin, „das kollektive Erbe in ein sowohl individuell als kollektiv Unbewusstes zu verwandeln.“ (139) Habitus definiert Bourdieu im Anschluss an die generative Grammatik Chomskys „als ein System verinnerlichter Muster, die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen – und nur diese“. (143) Dieses habitualisierte Wissen unterscheidet sich von einem Code oder Repertoire von Regeln und Problemlösungen durch seinen ‚inkarnierten‘, im Jenseits des Bewusstseins ‚verkörperten‘ Status.<sup>45</sup>

Ein weiterer Erforscher von Körpertechniken, der französische Historiker Michel Foucault, hat sein Lebenswerk der Untersuchung verschiedener gesellschaftlicher Institutionen gewidmet, in denen der Körper nach bestimmten Normen definiert, diszipliniert, modelliert, zugerichtet wird. Körpergeschichte im Sinne von Foucault richtet sich auf Institutionen wie die Psychiatrie, die Klinik und ihre Medikalisierung des Körpers, Ehe und Sexualität, das Gefängnis und die Praktiken des Strafvollzugs. In Foucaults Perspektive erscheint die Gesellschaft mit ihren Institutionen

<sup>44</sup> Elias (1977–78).

<sup>45</sup> Bourdieu (1974), 125–158.

immer schon als der verlängerte Arm einer disziplinierenden Macht, die sich durch ihren Zugriff auf den Körper manifestiert und bestätigt.<sup>46</sup> Foucaults Umperspektivierung des Historiker-Blicks von den Haupt- und Staatsaktionen herausragender großer Männer auf die unscheinbare, die Bevölkerung erfassende und leidvoll prägende Herrschaft über die Körper hat zusammen mit einer neuen Sensibilisierung für Körper-Themen auch zu einer neuen Entdeckung und Wertschätzung von Quellen geführt, auf deren Basis sich eine **„Geschichte des Körpers“**, und gerade auch des weiblichen Körpers, rekonstruieren lässt.<sup>47</sup> Die Thesen von Foucault hat der italienische Philosoph Giorgio Agamben, Theoretiker der ‚Bio-politik‘, weiter entwickelt, der die Kategorie des ‚nackten Lebens‘ in die Diskussion eingeführt hat und sie als das bestimmt, was dem Menschen nach Abzug aller rechtlichen und gesellschaftlichen Bezüge verbleibt. Die grausame Hervorkehrung dieser Minimalstufe der Existenz, so Agamben, war nicht nur das Werk der Nationalsozialisten, die an jüdischen und anderen Ausgegrenzten ihre Politik der ‚Vernichtung durch Arbeit‘ vollzogen, sondern ist auch heute im Zeitalter der Zwangs-Migration und Abschiebungen aktuell als die Kehrseite einer politisch gesicherten Existenzform.<sup>48</sup>

Foucault hat sich in seinem Spätwerk noch einem anderen Aspekt des Körpers zugewendet. Er griff das Stichwort ‚cura sui‘ auf, das in lateinischen Texten auf körperliche Selbst-Praktiken verweist, und das man wohl am besten mit **„Körperbewusstsein“** übersetzt.<sup>49</sup> In diesem Fall geht es gerade nicht um eine Macht, die von außen über den Körper kommt und ihn in ihre rigiden Normen und Muster zwingt, sondern um eine Selbst-Macht und Autonomie über den Körper, um eine Kultur des von innen gefühlten und gelebten Körpers.

### 3.3.4 Körperschriften

Die kulturellen Prägwerke des Körpers umfassen jedoch noch mehr als die Geschichte der Selbst- und Fremd-Disziplinierung. Der Körper ist auch ein Zeichenträger, der sowohl gelesen wie gezeichnet, beschriftet und bemalt wird. Hier tun sich zwei unterschiedliche Themenfelder auf, die Lesbarkeit des Körpers und die Tätowierung.

Die Frage nach der Lesbarkeit des Körpers wird im Diskurs der so genannten **„Physiognomik“** untersucht, der von der Antike bis in die Gegenwart reicht. Einen Höhepunkt hatte dieser Diskurs (der bereits im 19. Jahrhundert den Status einer wissenschaftlichen Disziplin verloren hat) im 18. Jahrhundert, als der Philosoph Johann Kaspar Lavater (1741–1801) das ehrgeizige Projekt einer Entzifferung menschlicher Charaktere aus ihren äußeren Erscheinungsmerkmalen entwickelte. Der Traum der Physiognomik bestand darin, das im Inneren verborgene

<sup>46</sup> Foucault (1973; 1988; 1991).

<sup>47</sup> Duden (1991).

<sup>48</sup> Agamben (2002).

<sup>49</sup> Foucault (1985).

+ Aby Warburg  
Fotografieren

Wesen eines Menschen an unwillkürlichen Körperzeichen abzulesen und so nach außen zu holen. Das können physiologische Merkmale wie die Form der Nase sein, es können aber auch unkontrollierbare körperliche Ausdrucksformen wie die Stellung der Augenbrauen oder das Erröten sein. Hamlets Widerstand gegen Transparenz und Lesbarkeit des menschlichen Körpers haben wir bereits kennen gelernt (vgl. Kapitel 1). Für ihn handelt es sich bei den Trauergesten gerade nicht um untrügliche Anzeichen, die metonymisch (als sichtbarer Teil von einem unsichtbaren Ganzen) etwas Verborgenes preisgeben, sondern um spielbare und gesteuerte Zeichen. Anders die spontane und unwillkürliche Reaktion, die er durch seine Inszenierung des Theaterstücks im König Claudius hervorruft. Hier erweist sich Hamlet selbst als ein Physiognomiker, der aus äußeren Zeichen Aufschluss auf das Innere seiner Mitmenschen zu gewinnen hofft.

Über die „Wissenschaft der Physiognomie“ schrieb Goethe Kritisches, und er hat einen Anteil daran, dass diese Wissenschaft heute keine mehr ist. Er wurde nicht müde, den Gegensatz zwischen einem reinen Innen und einem reinen Außen zu dekonstruieren und durch einen offenen Prozess der Wechselwirkungen zu ersetzen. Diese Wissenschaft, so schrieb er,

schließt vom Äußeren auf das Innere. Aber was ist das Äußere am Menschen? Wahrlich nicht seine nackte Gestalt, unbedachte Gebärden, die seine inneren Kräfte und deren Spiel bezeichnen! Stand, Gewohnheit, Besitztümer, Kleider, alles modifiziert, alles verhüllt ihn. Durch alle diese Hüllen bis auf sein Innerstes zu dringen, selbst in diesen fremden Bestimmungen feste Punkte zu finden, von denen sich auf sein Wesen sicher schließen lässt, scheint äußerst schwer, ja unmöglich zu sein. Nur getrost! Was den Menschen umgibt, wirkt nicht allein auf ihn, er wirkt auch wieder zurück auf selbiges, und indem er sich modifizieren lässt, modifiziert er wieder rings um sich her. (...) Die Natur bildet den Menschen, er bildet sich um, und die Umbildung ist doch wieder natürlich.<sup>50</sup>

Während der Physiognomiker den Körper wie ein Schriftstück liest, macht die kulturelle Praxis der **Tätowierung** den Körper selbst zur Schreibfläche, indem sie auf ihm untilgbare Zeichen anbringt. Es ist diese Untilgbarkeit, die die Tätowierung von der Kleidung unterscheidet. Sie ist ein Außen, das zugleich ein Innen ist, weil es in die Haut eingezeichnet ist. Dieser Unterschied wird in Melvilles *Typee* (1846) dem Protagonisten Tommo bewusst, den es auf eine polynesishe Insel verschlagen hat. Er hält es für klug, sich den Eingeborenen der Insel, von denen er für sein Überleben abhängig ist, ein Stück weit anzupassen. „When at Rome do as the Romans do, I held to be so good a proverb, that being in Typee I made a point of doing as the Typees did.“<sup>51</sup> Er trägt ihre Kleidung, isst ihre Speisen und passt sich, so gut es geht, ihrer Lebensweise an. Das von ihm zur Losung gewählte Sprichwort macht deutlich, dass dieses Sich-Einlassen auf die Landessitten aber nur eine äußere Fassade ist, eine notwendige Anpassung, die wieder rückgängig gemacht

50 Goethe (1981), 11.

51 Melville (1996), 209.

werden kann und das Innere der Person nicht betrifft. Zum Problem wird diese Haltung allerdings in dem Moment, wo man ihn durch Tätowierung zu einem vollen Mitglied der Inselgesellschaft machen möchte. Sein eingeborener Diener Kory-Kory ist ein Ausstellungsstück für die Künste des Tätowierers, der zweifelsohne davon überzeugt war, das Werk der Natur durch Ganzkörperbemalung noch wesentlich zu verbessern. In der Beschreibung dieses Polynesiens stößt die indigene Oral-Kultur der Südsee mit der amerikanischen Druck-, Archiv-, Wissenschafts- und Museumskultur auf ironische Weise zusammen:

The entire body of my savage valet, covered all over with representations of birds and fishes, and a variety of the most unaccountable-looking creatures, suggested to me the idea of a pictorial museum of natural history, or an illustrated copy of ‚Goldsmith's Animated Nature‘.<sup>52</sup>

Sobald Tommo diese künstlerische Veredelung auf sich selbst zukommen sieht, weicht der ironische Blick auf die Tätowierung einem tiefen Schrecken vor **kultureller Alterität**, weil dieser Schritt als eine tiefgreifende Identitätsbedrohung, ja als Identitätsverlust erfahren wird. Insbesondere die Tätowierung des Gesichts bedeutet die Überschreitung einer Grenze, die den Rückweg in die zivilisierte Welt für immer versperrt. Auf der Körpergrenze der Haut kippt mit der Tätowierung das Außen in ein Innen um. In dieser Perspektive werden die exotisch kuriosen Darstellungen zu Stigmata, die eine Rückkehr in die eigene Kultur unmöglich machen: „I should be disfigured in such a manner as never more to have the face to return to my countrymen, even should an opportunity offer itself.“<sup>53</sup>

Melville, der selbst zur See gefahren ist und als ein so genannter ‚beachcomber‘ unter Eingeborenen in der Südsee lebte,<sup>54</sup> hat das Thema der Tätowierung in seinem späteren Roman *Moby Dick* (1851) noch einmal aufgegriffen. Am Beispiel des Eingeborenen Queequeg, dessen Körper über und über tätowiert ist, wird nicht über Exklusion und Inklusion und die Grenzen von Gemeinschaften, sondern allgemeiner über die Grenzen kulturellen Sinns reflektiert. Es ist bezeichnenderweise von ‚Hieroglyphen‘ die Rede, die ein Medizinmann in ihn eingraviert hat:

(he) had written out on his body a complete theory of the heavens and the earth, and a mystical treatise on the art of attaining truth; so that Queequeg in his own proper person was a riddle to unfold; a wondrous volume; but whose mysteries not even himself could read, though his own live heart beat against them; and these mysteries were therefore destined in the end to moulder away with the living parchment whereon they were inscribed, and so be unsolved to the last.<sup>55</sup>

52 Melville, 83.

53 Melville (1988), 219. Zur Ambivalenz von Ornament und Stigma vgl. Caplan (2000).

54 Darunter versteht man einen ‚Go-between‘ zwischen weißer und indianischer Kultur, der auf einer exotischen Insel gestrandet ist und sich für eine Weile freiwillig den Lebensformen der Eingeborenen unterwirft. Vgl. dazu Frank (2005).

55 Melville (1988), 480–481.