

Vanessa Höving /
Peter Risthaus (Hrsg.)

Ars metabolica

Stoffwechsel und Digestion als
literarische und kulturelle Prozesse

rw rombach
wissenschaft

<https://doi.org/10.5771/9783968219486>, am 11.05.2024, 20:25:52
Open Access –  <https://www.nomos-elibrary.de/agb>

Vanessa Höving / Peter Risthaus (Hrsg.)

Ars metabolica
Stoffwechsel und Digestion als
literarische und kulturelle Prozesse

Vanessa Höving / Peter Risthaus (Hrsg.)

Ars metabolica

Stoffwechsel und Digestion als
literarische und kulturelle Prozesse

 **rombach**
wissenschaft

Auf dem Umschlag:

Ausschnitt aus Moritz Ignaz Weber: Arterien des Magens, Zwölffingerdarms, der Bauchspeicheldrüse und der Milz / Verbreitung der Schlagadern des Magens auf der hinteren Fläche / Obere Gekrös-Schlagader, in: Ders.: Anatomischer Atlas des menschlichen Körpers in natürlicher Größe, Lage und Verbindung der Theile, Düsseldorf 1832.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2023

© Vanessa Höving / Peter Risthaus (Hrsg.)

Publiziert von

Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden
nomos.de

Gesamtherstellung:

Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden

ISBN (Print): 978-3-96821-947-9

ISBN (ePDF): 978-3-96821-948-6

DOI: <https://doi.org/10.5771/9783968219486>



Onlineversion
Nomos eLibrary



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Inhalt

VANESSA HÖVING & PETER RISTHAUS

Ars metabolica. Zur Einführung

7

I. Poetische Verstoffwechselungen und (inter)kulturelle Inkorporationen

MONIKA SCHMITZ-EMANS

Kartoffelpoetik, Wortmahlzeiten, poetische Metabolismen.
Poetologische Metaphorik der Nahrung, des Essens und der
Verdauung bei Ludwig Harig

21

CLAUDIA LIEBRAND

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an
mir zehrt«. Metabolisches in Theodor Fontanes *Stechlin*, in Thomas
Manns *Buddenbrooks* und im *Zauberberg*

53

PHILIPP RITZEN

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«
Digestion und kulturelle Aneignung in Heines *Romanzero*

69

HANS-JOACHIM SCHOTT

»Was übrig bleibt, ist Abfall und Gestank«. Essen, Gewalt und
Macht in Elias Canettis *Masse und Macht*

95

II. Ästhetiken und Medialitäten des Metabolischen und Skatologischen

JESSICA GÜSKEN

Kot, Kotze und »Kulturverwesungsabschnitzel«. Metabolische
Prozesse in der Ästhetik

121

5

CHRISTOPH SCHMITT-MAASS

Defäkierende Dichter*innen. Von einer skatologischen Ästhetik zur Poetik der Textmassenproduktion 141

WIM PEETERS

Die Verdauung der Hinterlassenschaften der Mächtigen. *Die Kackwurstfabrik* (Baseler/Van den Brink), *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat* (Holzwarth/Erlbruch) und *Der Hüter des Misthaufens* (Rühmkorf) 165

PETER RISTHAUS

: »Rohrfrei!« Der Buchstabe als Klogrube in Arno Schmidts *Zettel's Traum* 183

LEHEL SATA

»Fressen ohne Ende / auf sicherem Gelände«. Zu einer Poetik des Stoff-Wechsels bei Brigitta Falkner 203

III. Digestives Körper-, Krankheits- und Medienwissen

ANDREA SCHÜTTE

Indigestion. Stoffwechsel-Vorgänge in Moritz August von Thümmels *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich* 235

MARTINA WERNLI

Quecksilber. Kurmittel, Gift, Erzählstoff 259

VANESSA HÖVING

Enterische Krankheit, Krisen und (Körper-)Ökonomien im autobiografischen Darmratgeber 279

Beiträger*innen 301

Ars metabolica. Zur Einführung

»What's inside a pen«:¹ Die dreiteilige Serie *Pen Secrets* (2019) des schwedischen Grafikkünstlers Mattias Adolfsson beschäftigt sich mit dem Innenleben von Füllfederhaltern. Adolfsson entwirft elektrotechnische und mechanische Funktionsmodelle, die das Innere des Schreibgeräts in die Nähe von Computer und Verbrennungsmotor rücken. Ein drittes Funktionsmodell aber ist organischer Natur. »[B]rain«, »lungs«, »inkbladder« und »colon« sind in diesem Füllfederhalter zu finden, der außerdem »inner self«, »inner ear« und »artistic clout« ebenso wie Hase und Papagei beherbergt: Unter dem künstlerischen »Röntgenblick« entbirgt das Schreibgerät ein gleichermaßen physiologisches wie fantastisches Innenleben. Adolfssons Grafik situiert den Füllfederhalter als Produktionsmittel händisch verfasster Textkörper in einem Imaginationsraum des Organischen. Schreibprozess und Schreibprodukt rücken so *auch* als Vorgang und Ergebnis fantastischer Verdauungs- und Ausscheidungsprozesse ins Licht, gelangt die Tinte und das mit ihr Geschriebene doch durch »inkbladder« und »colon« aufs Papier. Zu den »Pen Secrets« – und man könnte erweitern: zu den »Geheimnissen des Schreibens« – zählt in diesem Sinne auch die Frage nach den intrikaten Verschlingungen von Geistes- und Körperarbeit, auch deren Stockung und Verstopfung, *writer's block*.

Für die viszeralen Körperprozesse und -materien, die in Adolfssons Schreibgeräatanatomie zutage treten, interessiert sich der vorliegende Band. Er untersucht die literarischen und kulturellen Dimensionen von Stoffwechsel und Digestion und skizziert das Feld einer *ars metabolica*: Im Fokus steht die Schnittfläche semantisch-interdiskursiver und organisch-physischer Eigenschaften und (Be-)Deutungspotenziale.² Metabolische und digestive Verfahren und Stoffe, ja der Buchstabe selbst zirkulieren zwischen Physiologie, Biochemie, Medizin, Literatur, Kultur und Theorie. In biologischer Hinsicht verantworten Stoffwechsel und Verdauung

1 Mattias Adolfsson (@MattiasInk): What's inside a pen, 16.01.2022: <https://twitter.com/MattiasInk/status/1482708548148772876> (12.06.2023).

2 Vgl. grundlegend Donna J. Haraway: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, London 1991, S. 200.

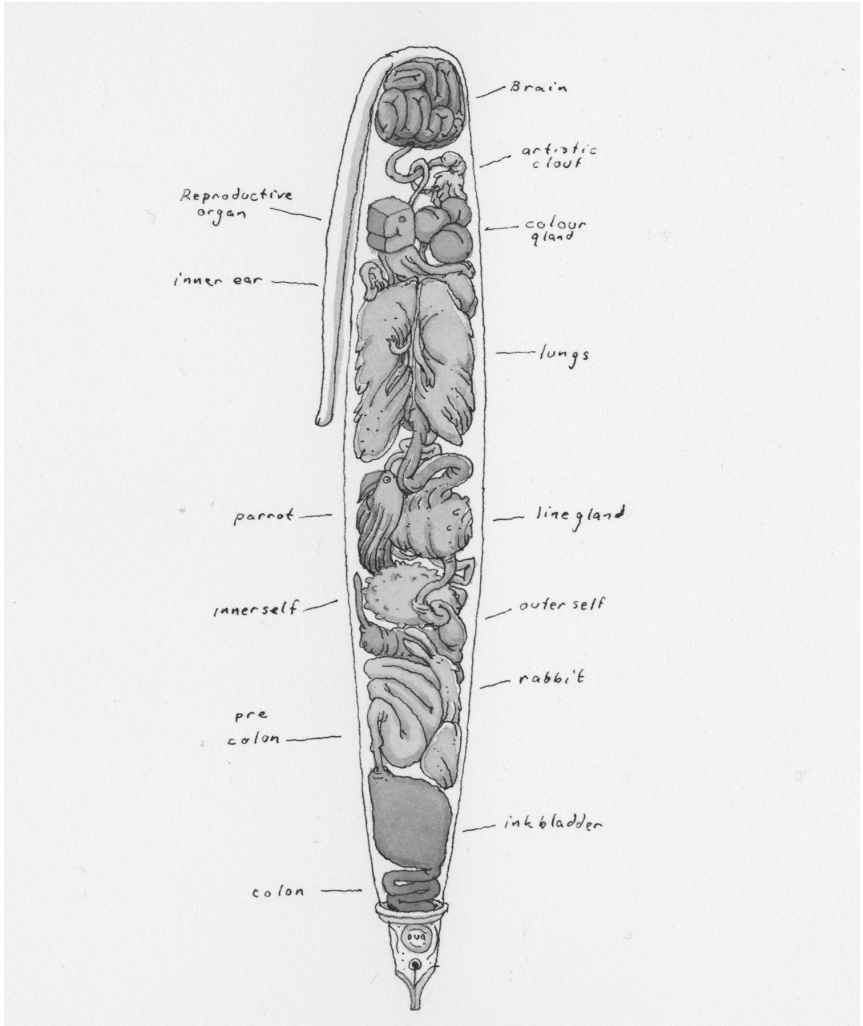


Abb. 1: Mattias Adolfsson: Ausschnitt der dreiteiligen Serie *Pen Secrets*³

den Auf- respektive Abbau von Körpersubstanzen, generieren Kraft und Energie und sind zur Lebenserhaltung zwingend notwendig. Es sind insbesondere die Verfahrensleistungen der stofflichen Transformation, Verar-

3 Mattias Adolfsson: Ausschnitt der dreiteiligen Grafikserie *Pen Secrets* (2019): <https://mattiasadolfsson.com/some-stuff-on-paper-feb-2019> (12.06.2023).

beitung und Verwertung, der Distribution, Zirkulation und Resorption, aber auch die Absonderung scheinbar wertloser Stoffe und deren affektive – oft abjekte – Aufladung, die Metabolismus und Digestion als relevante Diskurs- und Bildfelder jenseits des Biologischen auszeichnen.

Literatur weiß das selbstverständlich längst. Nur wenige, aber schlagende Beispiele seien hier genannt: Texte wie Jean Pauls *Dr. Katzebergers Bade-reise*, E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* oder Wilhelm Raabes *Stoppkuchen* und *Odfeld* nutzen die metapoetische Produktivkraft metabolisch-digestiver Prozesse und ihrer materialen Grundlagen, indem sie literarische Produktion und Rezeption in literalen oder figurativen, teils ironisch-satirischen Anordnungen von Einverleibung, Verdauung und Ausscheidung vorführen und – insbesondere Hoffmann und Jean Paul – digestiv-digestive Erzählfakturen etablieren.⁴ Georg Büchners *Woyzeck* exemplifiziert ein konkretes Interesse an naturwissenschaftlich-medizinischen Wissensgehalten, schließt das im Drama geschilderte Ernährungsexperiment doch an zeitgenössische Verdauungsfragen, physiologische Versuchsanordnungen sowie potenziell prekäre Zusammenhänge von Nahrung, Körper und Psyche an.⁵ Italo Calvino offenbart in *Die Mülltonne* die Abfall- und Verwertungslogik literarischer Produktion, indem er seinen Essay über *La poubelle agréee* mit einem Waschlappen endet, aus dessen Notizen er entstanden sei – und ist gleichwohl unsicher, ob sein Werk »jemals zur Nahrung

-
- 4 Zu Jean Paul siehe etwa Sina Dell'Anno: Zerstückelung und Einverleibung. Fragmente einer Poetik des saturierten Textes, in: Yvonne Al-Taie/Marta Famula (Hrsg.): Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie, Leiden/Boston 2020, S. 89–11. Zu Hoffmann vgl. Christopher R. Clason: »O Appetit, dein Name ist Kater!« Food, Instinct, and Chaos in E.T.A. Hoffmann's *Kater Murr*, in: *Nineteenth Century Studies* 19/1 (2005), S. 1–16; Vanessa Höving: Écriture métabolique. Stoffkreisläufe im *Kater Murr*, in: Claudia Liebrand/Harald Neumeyer/Thomas Wortmann (Hrsg.): E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr*: Neue Lektüren, Baden-Baden 2022, S. 215–236. Zu Raabe vgl. Julia Bertschik: Maulwurfsarchäologie. Zum Verhältnis von Geschichte und Anthropologie in Wilhelm Raabes historischen Erzähltexten, Tübingen 1995; Claudia Liebrand: Wohltätige Gewalttaten. Zu einem Paradigma in Raabes *Stoppkuchen*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 38 (1997), S. 84–102; Vanessa Höving: Inkorporation und Analität, in: Moritz Baßler/Hubert Winkels (Hrsg.): Raabe und heute. Wie Literatur und Wissenschaft Wilhelm Raabe neu entdecken, Göttingen 2019, S. 209–232.
- 5 Vgl. Harald Neumeyer: »Hat er schon seine Erbsen gegessen?« Georg Büchners *Woyzeck* und die Ernährungsexperimente im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82 (2009), H. 2, S. 218–245. Zur zeitgenössischen Debatte siehe etwa Johann Christian Reil: *Über die Erkenntniß und Cur der Fieber. Besondere Fieberlehre*, Bd. 4: Nervenkrankheiten. Zweyte vermehrte rechtmäßige Auflage, Halle 1805, S. 436 f.

der Lektüre anderer werden und einen geistigen Stoffwechsel speisen wird, welche Veränderungen es im Durchgang durch andere Gedanken erleiden, wieviel es von seinen Kalorien weitergeben und ob es sich wieder in den Kreislauf einbringen wird.«⁶ Texte wie Günter Eichs Gedicht *Latrine* oder Hans Magnus Enzensbergers *Die Scheiße* partizipieren derweil wie Charlotte Roches *Feuchtgebiete* oder Christian Krachts *Faserland* am tabubedingten Affekt-, Aufmerksamkeits- und Skandalpotenzial metabolischer, digestiver und skatologischer Konfigurationen – und loten mitunter deren literargeschichtliche Sprengkraft aus.⁷ Neben solchen innerliterarischen Anordnungen greift auch die Rede über Literatur und ihre Lektüre selbst in auffälligem Maße auf Verdauungs- und Stoffwechselmetaphorik zurück:⁸ Schwer oder leicht verdauliche Kost, erbauliche oder kräftigende Lektüre sind uns ebenso bekannt wie dicke Schinken und lesende Bücherwürmer.

In literaturtheoretischer Perspektive halten Verdauungs- und Stoffwechselerfahren wiederum Aussagemöglichkeiten für intertextuelle und intermediale Prozesse, also Zirkulations- und Verwertungslogiken textueller respektive medialer Korpora bereit. Das semantische Feld um Metabolismus und Digestion konturiert literarische Diätetiken, ästhetische Geschmacksfragen und Energiegewinnungsprozesse ebenso wie produktions-, rezeptions- und wirkungsästhetische Konstellationen, die den Textkörper in seiner Infrastruktur betreffen.

Neben Schriftmetaphern gehört das Bildfeld rund um Verdauung, Verschlucken und Wiederkauen (von Büchern) zum Repertoire der Beschreibung von Gedächtnisprozessen. Augustinus läutet einen berühmten Vergleich ein, der diesbezüglich Karriere macht: »Das Gedächtnis ist offenbar so etwas wie der Magen des Geistes; Freude und Trauer sind wie eine süße oder eine bittere Speise. Übergeben wir sie dem Gedächtnis, wandern sie ab in den Magen. Dort können sie aufbewahrt werden, aber dort

6 Italo Calvino: Die Mülltonne, in: Ders.: Die Mülltonne und andere Geschichten, übers. von Burkhard Kroeber, München/Wien 1994, S. 77–105, hier S. 103.

7 Vgl. etwa Iris Meinen: Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur, in: *Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur*. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018), S. 187–203.

8 Vgl. dazu z.B. Mona Körte: Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit, München 2012; Monika Schmitz-Emans: Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten, in: Eva Kimminich (Hrsg.): *GastroLogie*, Frankfurt a.M. 2005, S. 25–68; dies.: Metaphern des Lesens, in: Alexander Honold/Rolf Parr (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, Berlin/Boston 2018, S. 588–613.

haben sie keinen Geschmack mehr.«⁹ Wie es mit dieser Speise weitergeht, verrät Augustinus uns nicht. Er warnt seine Leser*innen sogar davor, den Vergleich zu überziehen, aber sei es drum: Es ist offenkundig, dass es eben seine Schrift ist, die am Ende dabei ›herauskommt‹. Man erinnere sich auch an Jorge aus Umberto Ecos *Der Name der Rose*, der versucht, durch Verspeisen des in jedem Sinne vergifteten Manuskripts von Aristoteles' *Komödie* dessen pikanten Inhalt zu neutralisieren und seine Überlieferung zu verhindern: »Ich versiegle, was dem Willen des Herrn zufolge nicht aufgeschrieben werden sollte, ich begrabe es in dem Grab, das ich werde!«¹⁰ In der großen Ekpyrosis der Klosterbibliothek wird das Manuskript schließlich zu Asche.

Als Bildgeber, Denkfigur und kulturstiftende Produktivkraft offenbaren sich Stoffwechsel und Verdauung auch außerhalb der Literatur im engeren Sinne. Ihre exponierte, im Fall von Verdauungsprozessen und -stoffen tendenziell negativ gelagerte und mit dem Ekelhaften assoziierte Affektbezogenheit gewinnt in der philosophischen Ästhetik geradezu paradigmatischen Charakter.¹¹ Der dialektischen Philosophie, verwiesen sei hier nur auf Hegel, gilt Verdauung hingegen als Bildfeld, um Prozesse der Idealisierung und Vergeistigung jener Substanz zu beschreiben, die erst als Geist ihre Gestalt und ihr Leben hat. In der *Phänomenologie des Geistes* heißt es zur Frage, warum letzterer in seiner Geschichte nur so träge vorankommt und nicht einfach blitzgescheit ist, wie Heraklit nahelegt, kurz und bündig, dass »das Selbst diesen ganzen Reichtum seiner Substanz zu durchdringen und zu verdauen hat.«¹² Augustinus lässt wieder einmal grüßen. In diesem Sinne hat Werner Hamacher gezeigt, dass Hegels dialektische Methode insgesamt absolut metabolisch operiert: »Diese

9 Aurelius Augustinus: *Confessiones/Bekenntnisse*. Lateinisch/Deutsch, übers., hrsg. und komm. von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch, Stuttgart 2009, S. 491. Vgl. dazu Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2003, S. 166–168.

10 Umberto Eco: *Der Name der Rose*. Große, erweiterte Ausgabe, übers. von Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M. 2000, S. 611.

11 Vgl. Jessica Güsken: *Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850)*, Göttingen 2022; Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M. 1999; ders.: *Ekel*, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2: *Dekadent–Grotesk*, Stuttgart 2001, S. 142–177.

12 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, in: Ders.: *Hauptwerke in sechs Bänden*, Bd. 2, hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede, Hamburg 1980, S. 433.

Selbstverdauung des Absoluten in seinen Gestalten stellt das Modell für den Natur- wie für den Geschichtsprozess dar.«¹³ In Hegels frühen Schriften zum Christentum steht ja nichts weniger auf dem Spiel, als wie die ›Verdauung‹ jenes Leib Christi dialektisch aufgehoben werden kann, die im letzten Abendmahl Apotheose erfährt.

Die psychoanalytischen Analitätstheorien Sigmund Freuds, Ernest Jones' oder Sándor Ferenczis schreiben Verdauungsphänomenen eine subjektkonstituierende und zentrale kulturtheoretische Bedeutung zu.¹⁴ Jacques Lacan wählt daher nicht zufällig Toilettentüren als zentrales Beispiel für seine Theorie des Signifikanten.¹⁵ Ihm folgt Slavoj Žižek, indem er die hinter diesen Türen versteckten Toilettenschüsseln dazu nutzt, um an ihren Spülungen ideologische Positionen zu unterscheiden.¹⁶ Dass enterische Körperprozesse unter der Differenz rein/unrein auf gesellschaftliche wie kulturelle, durch Hygiene- oder Zugehörigkeitsdiskurse regulierte Ein- und Ausschlussverfahren weisen, das betont wiederum grundlegend Mary Douglas,¹⁷ während Elias Canetti die machttheoretischen Implikationen von Inkorporation und Verdauung auslotet.¹⁸

Den hier zugrundeliegenden Phänomenen, Prozessen und Stoffen haben sich literatur- und kulturwissenschaftliche Arbeiten der letzten Jahre

-
- 13 Werner Hamacher: *pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Der Geist des Christentums. Schriften 1796–1800*, hrsg. und eingeleitet von dems., Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1978, S. 7–333, hier S. 214.
- 14 Vgl. Sándor Ferenczi: *Zur Ontogenie des Geldinteresses*, in: Ders.: *Bausteine zur Psychoanalyse*, Bd. 1: *Theorie*, Leipzig, Wien, Zürich 1927, S. 109–119; Ernest Jones: *Anal-Erotic Character Traits*, in: *Journal of Abnormal Psychology* 13 (1918), H. 5, S. 261–284; Sigmund Freud: *Charakter und Analerotik (1908)*, in: Ders.: *Studienausgabe*, Bd. VII: *Zwang, Paranoia, Perversion*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt a.M. 1973, S. 23–30.
- 15 Vgl. Jacques Lacan: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*, in: Ders.: *Schriften II*, übers. von Chantal Creusot u.a., 3. korr. Aufl., ausgew. und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, S. 15–56, hier S. 24.
- 16 Vgl. dazu Slavoj Žižeks Vortrag bei der Veranstaltung »Arquitectura: Más por Menos. Congreso internacional de Arquitectura y Sociedad«, Pamplona, 9.–11.06.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=M6SOfpvdXD8> (12.06.2023).
- 17 Vgl. Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London 1966. Einen anderen Ansatz findet Michel Serres: *Das eigentliche Übel. Verschmutzen, um sich anzueignen*, übers. von Alexandre Plank und Elisa Barth, Berlin 2009.
- 18 Vgl. Elias Canetti: *Masse und Macht*, Hamburg 1960.

und Jahrzehnte aus unterschiedlichen Richtungen genähert.¹⁹ Der Sammelband *Ars metabolica. Stoffwechsel und Digestion als literarische und kulturelle Prozesse* präsentiert eine diachrone Perspektive auf metabolisch-digestive Phänomene und Verfahren in Literatur und Kultur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. In welchen Kontexten und zu welchen Zwecken, lauten einige der dabei verfolgten Erkenntnisinteressen, greifen Literatur, Kultur und Theorie auf Narrative und Rhetoriken von Digestion und Metabolismus zurück? Welche ästhetischen, metapoetischen und medialen Reflexionspotenziale offeriert das semantische Feld somatischer Prozesse, und wie steht es um epistemische Verhältnisse von Literatur, Kultur und Körper?

Unter dem Schlagwort *ars metabolica* rücken Kunstform, Literarizität und Poetizität, Fragen der Herstellung und Hervorbringung, der Agentialität und (Körper-)Praxis in den Blick. Die hier versammelten Aufsätze präsentieren textbasierte Fallstudien metabolisch-digestiver Verhandlungsanordnungen und ihrer Prozesse, Stoffe und Medien. Sie unternehmen *close readings* ausgewählter Stoffwechsel- und Verdauungsszenarien, untersuchen poetologische Aussagemöglichkeiten und akzentuieren wissenspoetische Konstellationen. Sie fokussieren Übertragungsdynamiken zwischen Leben, Literatur, Kultur und Theorie und analysieren Figurationen stofflicher Verwertung und Verwertbarkeit – und sind damit nicht nur Zeugen, sondern auch Zeugnisse jener Energiefreisetzung, die sich im Zuge literarischer und kultureller Stoffwechsel- und Digestionsprozesse vollzieht. Die einzelnen Beiträge beschäftigen sich mit hochkanonischer und unkanonischer Literatur, mit Nonfiktion wie dem Sachbuch- und Ratgebergenre, mit Kinderbuch, Autobiografie, Reiserzählung und Film sowie textbildkünstlerischen Arbeiten, Ästhetiktheorie und Philosophie. Sie perspektivieren metabolisch-digestive Phänomene, Prozesse und Materie als Denkfiguren und Bildspender für literarische Verfahrenslogiken und Poetologien, für Dynamiken der Inspiration und Autor*inneninszenierung sowie intertextuelle und intermediale Konstellationen. Sie untersuchen Inkorporation, Verdauung und Exkretion als strukturbildende Ele-

19 Genannt seien hier als Auswahl nur Ingo Breuer und Svjetlan Lacko Vidulić (Hrsg.): *Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur*. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018); Florian Werner: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011; Yvonne Al-Taie und Marta Famula (Hrsg.): *Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie*, Leiden/Boston 2020; Gregor Balke: *Poop Feminism. Fäkalkomik als weibliche Selbstermächtigung*, Bielefeld 2020.

mente in Repräsentationen von Kulturkontakt und kultureller Kommunikation, Gesellschaftsform und -formung, und nehmen sie nicht zuletzt als Gegenstand literarischen, kulturellen und medialen Gesundheits- und Krankheitswissens in den Blick.

Der Sammelband folgt einer thematischen Dreiteilung. Als Knotenpunkte eines diskursiven Netzes sind die drei Schwerpunkte zugleich eng miteinander verknüpft. Ihnen ist weiterhin eine ›doppelte Optik‹ gemein, die somatische wie sprachlich-metaphorische Stoffwechsel- und Verdauungsvorgänge in der Kontaktzone von Leben und Kunst, Körper, Wissenschaft und Kultur fokussiert. Den ersten Schwerpunkt bilden »Poetische Verstoffwechselungen und (inter)kulturelle Inkorporationen«. Hier widmet sich Monika Schmitz-Emans dem poetologischen Wert von Nahrungsmittel- und Verdauungsmetaphern im Werk Ludwig Harigs und bespricht deren sinnlich-geistigen Vermittlungsleistungen. Dabei beschäftigt sie sich insbesondere mit der Produktivkraft der Kartoffel und fokussiert die Küche als Raum literarischer Zubereitungskünste. Claudia Liebrand liest Tischgespräche in Theodor Fontanes *Stechlin* als Verhandlungsanordnungen sozialer Distinktion, (ästhetischer) Geschmackfragen und Sagbarkeit; weiterhin perspektiviert sie Indigestionsszenarien in Thomas Manns *Buddenbrooks* und textuelle Metabolisierungen von Konsumptions- und Stoffwechselfdiskursen im *Zauberberg*. Anhand der alimentären und digestiven Metaphorik in Heinrich Heines *Romanzero* untersucht Philipp Ritzen kulinarische, mithin auch kannibalische Szenarien von Kulturkontakt und (inter)kultureller Übernahme. Hans-Joachim Schotts Auseinandersetzung mit Elias Canettis *Masse und Macht* widmet sich Strukturen und Dynamiken von Gewalt, Aggression und Angst in Einverleibungs-, Verdauungs- und Ausscheidungsvorgängen. Zur Diskussion steht dabei auch Canettis Vorschlag, Atmen als gewaltfreie, auf eine Ethik des Erbarmens gerichtete Form stofflichen Austauschs zu verstehen.

Der zweite thematische Schwerpunkt gilt »Ästhetiken und Medialitäten des Metabolischen und Skatologischen«. Anhand von Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* zeichnet Jessica Güsken nach, in welchem Ausmaß skatologische Beispiele sowohl Inhalte als auch Verfahrenslogiken der philosophischen Ästhetik organisieren. Christoph Schmitt-Maaß bespricht literarhistorische Entwicklungslinien skatologischer Konfigurationen und Skandalpotenziale. Dafür diskutiert er skatologisch organisierte ästhetisch-poetologische und auktoriale (Selbst-)Verortungen in Texten der Nachkriegsliteratur (Günter Eich, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger), Popliteratur (Charlotte Roche, Heinz Strunk) und Postmoderne (Elfriede

Jelinek, Rainald Goetz). Wim Peeters beschäftigt sich mit zwei Kinderbuchklassikern – Marja Baselers und Annemarie van den Brinks *Kackwurstfabrik* und Werner Holzwarths und Wolf Erlbruchs *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat* – sowie Peter Rühmkorfs ›modernem Märchen‹ *Der Hüter des Misthaufens*. Im Zentrum stehen die ästhetischen Durchformungen organischer Prozesse, die ihrerseits metabolische Machtfragen und soziale Stratifikationen des Digestiven zur Verhandlungen stellen. Peter Risthaus verfolgt die buchstäblich-drängende Verschiebung des Signifikanten bis in die Klogrube von Arno Schmidts *Zettel's Traum*: Dessen Textkörper offenbart eine psychische Realität, die kein Unbewusstes kennt. Lehel Sata untersucht metabolisch-digestive Szenarien in den multimedialen Arbeiten Brigitta Falkners und perspektiviert diese als Katalysatoren autoreflexiver, semiotischer und sprachexperimenteller Transformationsprozesse.

»Digestives Körper-, Krankheits- und Medienwissen« steht im Zentrum des dritten Schwerpunkts. Andrea Schütte widmet sich hier August von Thümmels *Reise in die mittäglichen Provinzen*: In der Darstellung des indigestionsgeplagten Protagonisten, führt ihr Beitrag aus, rekurriert Thümmel auf zeitgenössische Medizindiskurse zu Hypochondrie, Ernährung und Verdauung, während die im Roman präsentierte kulinarisch-soziale Therapie und schriftbasierte Wissensproduktion zugleich satirische Perspektiven einer literarischen Diätetik eröffnet. Martina Wernlis Aufsatz fokussiert den gleichermaßen somatisch prekären wie diskursiv produktiven Gift- und Erzählstoff Quecksilber, dessen zunächst unsichtbare toxische Wirkung im Körperinneren überhaupt erst wahrnehmbar und dekodierbar gemacht werden muss. Als hermeneutisch herausfordernder und inspirierender Stoff, so Wernli, treibt Quecksilber Medizin, Literatur und Medien um. Vanessa Höving beschäftigt sich mit dem autobiografisch-medizinischen Darmratgeber *Mein Darm ist kein Arsch*. Dieser rückt mit dem Stoma eine spezifische Verdauungstechnik in den Fokus, verhandelt neben enterischer Krankheit, (Eigen-)Therapie und Selbsthilfe aber insbesondere auch genderkonfigurative und ästhetische Krisenpotenziale sowie körperökonomische Transformationen.

Der vorliegende Sammelband geht auf die Tagung »*Ars metabolica*. Stoffwechsel und Digestion als literarisch-kulturelle Prozesse« zurück, die im Juni 2022 am Campusstandort Leipzig der FernUniversität in Hagen statt-

find. Wir bedanken uns bei den Vortragenden für ihre vielseitigen und anregenden Auseinandersetzungen mit Stoffen, Prozessen und Medien einer *ars metabolica*. Der FernUniversität Hagen und der Gesellschaft der Freunde der FernUniversität e.V. danken wir für die finanzielle Tagungs- und Publikationsförderung. Für die umsichtige und tatkräftige Unterstützung in der Tagungsvorbereitung und -durchführung sei Gabriele Schuckelt, Katharina Scheerer und Thomas Stöck gedankt. Dem Verlag Rombach Wissenschaft danken wir für die Aufnahme unserer Publikation, darüber hinaus bedanken wir uns bei Isabell Oberle und Marion Müller für die gute Zusammenarbeit. Linda Göttner danken wir für die redaktionelle Unterstützung bei der Entstehung dieses Bandes.

Hagen, im Juni 2023
Vanessa Höving und Peter Risthaus

Literaturverzeichnis

- Adolfsson, Mattias (@MattiasInk): What's inside a pen, 16.01.2022: <https://twitter.com/MattiasInk/status/1482708548148772876> (12.06.2023).
- Al-Taie, Yvonne/Marta Famula (Hrsg.): Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie, Leiden/Boston 2020.
- Augustinus, Aurelius: Confessiones/Bekenntnisse. Lateinisch/Deutsch, übers., hrsg. und komm. von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch, Stuttgart 2009.
- Balke, Gregor: Poop Feminism. Fäkalkomik als weibliche Selbstermächtigung, Bielefeld 2020.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2003.
- Bertschik, Julia: Maulwurfsarchäologie. Zum Verhältnis von Geschichte und Anthropologie in Wilhelm Raabes historischen Erzähltexten, Tübingen 1995.
- Breuer, Ingo/Svjetlan Lacko Vidulić (Hrsg.): Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018).
- Calvino, Italo: Die Mülltonne, in: Ders.: Die Mülltonne und andere Geschichten, übers. von Burkhart Kroeber, München/Wien 1994, S. 77–105.
- Canetti, Elias: Masse und Macht, Hamburg 1960.
- Clason, Christopher R.: »O Appetit, dein Name ist Kater!« Food, Instinct, and Chaos in E.T.A. Hoffmann's *Kater Murr*, in: *Nineteenth Century Studies* 19/1 (2005), S. 1–16.

- Dell'Anno, Sina: Zerstückelung und Einverleibung. Fragmente einer Poetik des saturierten Textes, in: Al-Taie, Yvonne/Famula, Marta (Hrsg.): Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie, Leiden/Boston 2020, S. 89–111.
- Douglas, Mary: Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo, London 1966.
- Eco, Umberto: Der Name der Rose. Große, erweiterte Ausgabe, übers. von Burkhart Kroeber, Frankfurt a.M. 2000.
- Ferenczi, Sándor: Zur Ontogenie des Geldinteresses, in: Ders.: Bausteine zur Psychoanalyse, Bd. 1: Theorie, Leipzig, Wien, Zürich 1927, S. 109–119.
- Freud, Sigmund: Charakter und Analerotik (1908), in: Ders.: Studienausgabe, Bd. VII: Zwang, Paranoia, Perversion, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt a.M. 1973, S. 23–30.
- Güsken, Jessica: Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850), Göttingen 2022.
- Hamacher, Werner: pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel, in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Der Geist des Christentums. Schriften 1796–1800, hrsg. und eingeleitet von dems., Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1978, S. 7–333, hier S. 214.
- Haraway, Donna J.: Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature, London 1991.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes, in: Ders.: Hauptwerke in sechs Bänden, Bd. 2, hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede, Hamburg 1980.
- Höving, Vanessa: Inkorporation und Analytät, in: Baßler, Moritz/Winkels, Hubert (Hrsg.): Raabe und heute. Wie Literatur und Wissenschaft Wilhelm Raabe neu entdecken, Göttingen 2019, S. 209–232.
- Dies.: Écriture métabolique. Stoffkreisläufe im *Kater Murr*, in: Liebrand, Claudia/Neumeyer, Harald/Wortmann, Thomas (Hrsg.): E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr*: Neue Lektüren, Baden-Baden 2022, S. 215–236.
- Jones, Ernest: Anal-Erotic Character Traits, in: Journal of Abnormal Psychology 13 (1918), H. 5, S. 261–284.
- Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Ders.: Schriften II, übers. von Chantal Creusot u.a., 3. korr. Aufl., ausgew. und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, S. 15–56.
- Liebrand, Claudia: Wohltätige Gewalttaten. Zu einem Paradigma in Raabes *Stopfku-chen*, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 38 (1997), S. 84–102.
- Körte, Mona: Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit, München 2012.
- Meinen, Iris: Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperrausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur, in: Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018), S. 187–203.
- Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a.M. 1999.

- Ders.: Ekel, in: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2: Dekadent–Grotesk, Stuttgart 2001, S. 142–177.
- Neumeyer, Harald: »Hat er schon seine Erbsen gegessen?« Georg Büchners *Woyzeck* und die Ernährungsexperimente im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82 (2009), H. 2, S. 218–245.
- Reil, Johann Christian: *Über die Erkenntniß und Cur der Fieber. Besondere Fieberlehre*, Bd. 4: Nervenkrankheiten. Zweyte vermehrte rechtmäßige Auflage, Halle 1805.
- Schmitz-Emans, Monika: Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten, in: Kimminich, Eva (Hrsg.): *GastroLogie*, Frankfurt a.M. 2005, S. 25–68.
- Dies.: Metaphern des Lesens, in: Honold, Alexander/Parr, Rolf (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, Berlin/Boston 2018, S. 588–613.
- Serres, Michel: *Das eigentliche Übel. Verschmutzen, um sich anzueignen*, übers. von Alexandre Plank und Elisa Barth, Berlin 2009.
- Werner, Florian: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011.
- Žižek, Slavoj: Vortrag bei der Veranstaltung »Arquitectura: Más por Menos. Congreso internacional de Arquitectura y Sociedad«, Pamplona, 9.–11.06.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=M6SOOfpvdXD8> (12.06.2023).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Mattias Adolfsson: Ausschnitt der dreiteiligen Serie *Pen Secrets* (2019): <https://mattiasadolfsson.com/some-stuff-on-paper-feb-2019> (12.06.2023).

I. Poetische Verstoffwechselungen und (inter)kulturelle Inkorporationen

Kartoffelpoetik, Wortmahlzeiten, poetische Metabolismen.
Poetologische Metaphorik der Nahrung, des Essens und der
Verdauung bei Ludwig Harig

I. Vorspeise: Kartoffelsemantiken

Vor dem Hintergrund der durch Hans Blumenberg begründeten Metaphorologie, welche die konstitutive Bedeutung von Metaphern für das Denken, seine Gegenstände und die im Horizont sprachlicher Deutungen erschlossene Welt selbst in den Blick rückt, entdecken Theoretiker der Kunst, der Ästhetik und des Museums im späten 20. Jahrhundert die Dinge selbst als Zeichen. Mit verbalen Zeichen analogisiert, können materielle Objekte damit auch zu Metaphern werden, respektive: Sie erscheinen im Licht ihrer latenten Sinnbildlichkeit und Verweisungskraft. Ein wichtiger Wegbereiter dieser Hinwendung zu bedeutsamen Dingen ist auch Roland Barthes mit seinen *Mythen des Alltags*.¹

Die semantische Dimension von Dingen und die auf ihr beruhenden Möglichkeiten, Dinge rhetorisch, auch metaphorisch, zu nutzen, stehen im Zentrum einer Ausstellung der frühen 1990er Jahre über *13 Dinge*, die in einem begleitenden Katalog kommentiert wird.² Das Ausstellungskonzept orientiert sich an strukturalistischen Ideen. Betont wird die Signifikanz von Bezugssystemen für die Bedeutung einzelner Objekte. Was diese bedeuten und damit für uns ›sind‹, ergibt sich aus semiologischen Strukturen. Wichtig sind dabei vor allem semantische Oppositionsbildungen.³ Das Neben- und Miteinander verschiedener Strukturen und Codes,

1 Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Übers. von Horst Brühmann, Berlin 2010. Orig.: *Mythologies*, Paris 1957.

2 Vgl. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): *13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993*, Stuttgart 1992.

3 Ausgestellt seien, so der Kunst- und Museumstheoretiker Gottfried Korff einleitend zum »Ansatz« des Unternehmens, »Dinge in ihrer simpel sinnlichen Präsenz [...] mit der Absicht, sie auf ihren Sinn, auf ihre Bedeutung hin abzufragen.« Gottfried Korff: Einleitung. Notizen zur Dingbedeutsamkeit, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): *13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung*

innerhalb derer Dinge zu Zeichen werden, aber auch die wechselnden Kontexte, in denen sie auftreten können, verleihen Dingen ihre Polysemie. Die in der Ausstellung konstellierte 13 Dinge (die teilweise gar keine materiellen Dinge sind, wodurch der Übergang zwischen Materiellem und Immateriellem betont wird) bilden dabei ein absichtsvoll heterogenes und kategorial facettenreiches Sortiment. Durch ihre Versetzung in wechselnde Dinggesellschaften und Kontexte werden die breiten, teils spannungsvollen, historisch-kulturellen Bedeutungsspektren dieser Dinge deutlich; ein besonderes Interesse gilt der Möglichkeit, mit Bedeutungen zu spielen.⁴

Die Kartoffel gehört als neuntes Ding zur Sammlung.⁵ Sie wird dabei u.a. als mit anderen Dingen semantisch kontrastierendes Zeichen vorgestellt: als sättigendes Pendant der (ebenfalls nahrhaften, aber ergiebigeren) Banane, als lebenserhaltendes Gegenstück zum todbringenden Gas⁶ – und als ›heimische‹ Alternative zur ›exotischen‹ Artischocke.⁷ Die verschiedenen Exponate zur Geschichte der Kartoffel zeigen sie im Licht historisch und kulturell wechselnder Bedeutungen, repräsentiert durch Bild- und Textdokumente. Der Artikel zur Kartoffel zitiert diverse Gedichte über die Kartoffel, umreißt ihre Kulturgeschichte und ihre wechselnden Semantisierungen, verbunden mit historischen Illustrationen der u.a. als

im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 8–17, hier: S. 8.

4 Vgl. ebd., S. 9.

5 Die 13 Dinge sind: (1) Schlüssel, (2) Hand, (3) Hammer, (4) Sichel, (5) Kalender, (6) Sekt/Champagner, (7) Herz Jesu, (8) Banane, (9) Kartoffel, (10) Gas, (11) Pfeil, (12) Besen, (13) Dreizehn.

6 Vgl. Christian Glass: Gas, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge, S. 189–208.

7 »Eine großformatige Anzeige eines Bankhauses [...] zeigt im Frühjahr 1992 die Frucht einer Artischocke, umrankt von dem Schriftzug ›Oder doch lieber Kartoffeln?‹ [...] [D]er intendierte Bildinhalt ist leicht verständlich. Während die italienische Artischocke hier als Sinnbild für ausländische Spezialitäten steht, wird die Kartoffel als biedere Hausmannskost bezeichnet. [...] [D]ie Werbeidee funktioniert, weil die Kartoffel seit vielen Generationen einen angestammten Platz im Speisegefüge der sogenannten gutbürgerlichen Küche hat. Sie funktioniert aber auch, weil es um das Image der Kartoffel nicht mehr zum besten steht. Denn seit ihrem massenweisen Anbau vor zweihundert Jahren ist die Kartoffel nun in Verruf gekommen. Mit ihrem hohen Stärkegehalt gilt sie inzwischen als langweiliger Satt- und Dickmacher, [...] in den Trend zu ›Light Produkten‹ will die sattmachende Knollenfrucht nicht mehr recht passen.« Christian Glass: Kartoffel, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge, S. 167–187, hier S. 168.

»Grund-Birn« bedichteten Frucht.⁸ Oft sind Oppositionen maßgeblich: Steht sie als bewährte Nahrung etwas Unverdaulichem gegenüber? Oder als schlichtes Grundnahrungsmittel raffinierteren Speisen? Wird sie im Horizont der Gegenüberstellung von Regionalem und Überregionalem gesehen, von »Einheimischem« und »Exotischem«, von »Langweiligem« und »Interessantem«?

Ludwig Harig nimmt in verschiedenen Texten Bezug auf die Kartoffel. Er knüpft an bestehende Semantiken an, bezieht sich dabei auf unterschiedliche semantische Felder und geläufige Semantisierungen dieses Nahrungsmittels, das ihm selbst dabei mehrfach zur »Grund-Birn« wird – nicht nur als Grundbestand von Vorratsschränken, sondern auch im Sinne einer brauchbaren Metapher zur Beschreibung der literarischen Arbeit. Nahrhaftes, Prozesse der Essenzubereitung, des Essens und der Verdauung spielen in Harigs oft mit Metaphern arbeitender Poetik eine signifikante Rolle. Im Folgenden wird, ausgehend von Hinweisen auf Spielformen und Funktionen von Nahrungsmittelmetaphern insgesamt, Harigs Umgang mit Nahrungs- und Verdauungsmetaphern in den Blick gerückt, der diesen oft eine poetologische Dimension zuweist; eine genauere Lektüre gilt dann der Saarbrücker Rede *Orchideen und Kartoffeln*. Als Neben- oder Nachspeisen folgen kurze Darstellung zum Konnex von Nahrungs- und Verdauungsmotiven und sprachreflexiv-poetologischen Themen.

II. Blicke in den Vorratsschrank: Zur Ernährungs- und Nahrungsmittelmetaphorik

Einen Blick in den Vorratsschrank, aus dem Harig seine metaphorischen Zutaten holt, macht u.a. der Artikel *Schmecken* möglich, den Astrid von der Lühe für das *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* verfasst hat.⁹ Nahrungszubereitungs- und Essmetaphern dienen (trotz ihrer Bindung an Bilder des Körperlichen) oft der Darstellung von Nichtkörperlichen,

8 »Vom späten 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Blütezeit der Kartoffelpoesie, der sich zahlreiche Dichter und Komponisten gewidmet haben. Das Loblied auf die Kartoffel, das jetzt allüberall gesungen wird, entspricht auch der zeitlichen Vorbereitung des Kartoffelanbaues in Mitteleuropa. Die Kartoffel ist aber auch Gegenstand von Klage- und Armutsliedern: »Grund-Birn in der Noth/Braucht man als wär sie Brod« heißt es in einem anonymen Lied aus der Schweiz (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts)«. Ebd., S. 172.

9 Vgl. Astrid von der Lühe: *Schmecken*, in: Ralf Konersmann (Hrsg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, S. 340–352. Zu Nahrungsmittelmetaphern für

insbesondere von mentalen Prozessen.¹⁰ Unter diesem Akzent hat der Metaphernkomplex um Nahrung, Essen und Verdauung eine bis auf die antike Dichtung und Philosophie zurückgehende Tradition. Zentral ist das Vorstellungsbild einer Verarbeitung aufgenommener Gehalte im Innern der Aufnehmenden. Auf die Einverleibung folgt die Assimilation an den aufnehmenden Körper. Wie man sich essend Nahrungsmittel assimiliert, so assimiliert man sich hörend, lesend, wahrnehmend das, was man aufnimmt. Wer lernt, »zehrt« von geistiger Speise.¹¹

Die metaphorische Charakteristik einer Tätigkeit durch Bilder der Nahrung, ihrer Zubereitung und ihres Konsums impliziert oft Weiteres: einen Bezug zur Idee der Lebensnotwendigkeit und Lebenserhaltung (Nahrung als (Über-)Lebensmittel), die Idee des (Ver-)Arbeitens (bzw. Zubereitens) von Zutaten, die des Bedürfnisses nach Nahrung, die der Verortung im gemeinsamen Leben und Alltag, die der kulturellen Gemeinschaft (manifest bei Mahlzeiten), die des Schmeckens von Aufgenommenem.¹² Der Geschmackssinn ist ein »Nahsinn«, in besonderer Weise körpergebunden, so wie das von Geschmackssensationen begleitete Essen, anders als Hören, Tasten und Sehen, ja auch mit Einverleibung einhergeht.¹³ Essen ist eine basale Form des Sich-zu-eigen-Machens.¹⁴ Aber der Weg vom Basalen zum

Prozesse verbaler bzw. schriftgebundener Kommunikation vgl. u.a.: Monika Schmitz-Emans: Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten, in: Eva Kimmich (Hrsg.): *GastroLogie*. Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 25–68.; dies.: *Metaphern des Lesens*, in: Alexander Honold/Rolf Parr (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, Berlin/Boston 2018, S. 588–613. Unter spezifischer Akzentuierung der Metapher stehen die Beispiele bei Mona Körte: *Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit*, München 2012.

10 Von der Lühe spricht von der »Veranschaulichung geistiger Operationen«: *Schmecken*, S. 340.

11 Von der Lühe, die diese Bedeutung betont, zitiert u.a. Novalis' Bemerkung: »Alles Genießen, Zueignen, und assimilieren ist Essen, oder Essen ist vielmehr nichts, als eine Zueignung« (ebd.; Orig.: Novalis: *Ergänzungen zu den Teplitzer Fragmenten [1798]*, in: Ders.: *Schriften Bd. 2: Das philosophische Werk I*, hrsg. von Samuel Richard, Stuttgart 1960, S. 616–622, hier S. 620). Novalis habe »als einer der wenigen ›Physiologen des Geistes: eine Wesensverwandtschaft zwischen dem leiblichen Akt des Essens und der geistigen Aktivität ausdrücklich betont« (von der Lühe: *Schmecken*, S. 340). Von der Lühe erinnert aber auch an Augustinus, der Gemeinsamkeiten zwischen Essenden und Lernenden statuiere (vgl. ebd., S. 352).

12 Von der Lühe kommentiert die »Ubiquität der Speisemetaphorik« durch Hinweise auf deren wichtigste Implikationen, die mit basalen Bedürfnissen und Praktiken assoziiert sind: Es geht um Lebenserhaltung, Verarbeitung von Rohem, Gemeinschaftlichkeit, Alltägliches, kulturelle Zugehörigkeit. Ebd., S. 340.

13 Ebd., S. 342.

14 Vgl. ebd., S. 341.

Raffinierten ist kurz, wo Vorstellungen sich ums Essen und um Nahrung drehen. Von der Lühe beleuchtet vor allem die Bedeutungsgeschichte des Ausdrucks ›Geschmack‹ als einer Spezifikation der Speisemetaphorik, vor allem im Sinn der Orientierung und der Distinktion.¹⁵ Man unterscheidet, was man schmeckt, nach Angenehmem und Unangenehmem, Vertrautem und Unvertrautem, Bekömmlichem und Unbekömmlichem.¹⁶

Als Nahrung metaphorisiert werden oft, ja vorzugsweise, sprachlich verfasste Gegenstände wie Texte und Wörter, die traditionell oftmals als geistige Nahrung interpretiert werden, oder aber deren Trägermedien, vor allem Bücher. Das Essen ist die vielleicht geläufigste Metapher für Leseprozesse, etwa in der Johannesoffenbarung, die vom Verschlingen eines Buchs spricht – hier im affirmativen Sinn wichtiger Einverleibung.¹⁷ Manchmal ist die Bedeutung auch kritisch: Cusanus etwa betrachtet das Bücherwissen als falsche Ernährung.¹⁸ Die Verknüpfung oder Verschmelzung der Bildhorizonte um Sprachliches und um Lebensmittel bzw. Nahrungsaufnahme löst sich in der Neuzeit gerade mit Blick auf Texte und Lektüren aus ihrer konnotativen Bezogenheit auf den religiös-spirituellen Raum, auf die Verinnerlichung göttlicher Offenbarungen – und entfaltet sich weitläufig. Alberto Manguel hat in seiner populärwissenschaftlichen *Geschichte des Lesens* die Nahrungs- und Essmetaphorik unter anderen Metaphern und Gleichnissen für Lese- und Schreibprozesse erörtert. Seine Beispielsammlung illustriert den Säkularisationsprozess, dem die biblische Vision des zu verspeisenden Buches in der Neuzeit unterliegt, aber auch die Bedeutung sozial- und kulturgeschichtlicher Entwicklungen wie insbesondere die in der Neuzeit wachsende Alphabetisierung.¹⁹ Albrecht Koschorke hat sich den aus der Speise- und Essmetaphorik abgeleiteten Diätetiken des Lesens gewidmet.²⁰

15 Lat. Weisheit, *sapientia*, ist eine Ableitung von *sapio*, ich schmecke (vgl. ebd.).

16 Seit dem 18. Jh. gilt »Geschmack als ein Allgemeingültigkeit beanspruchendes Urteilsvermögen eigener Art«, der metaphorische Sinn des Wortes »verliert sich« (ebd., S. 342). Geschmack gilt als »individuelle Urteilsfähigkeit«, die ausgebildet werden soll (ebd., S. 346).

17 Offenbarung, 10, 8–10.

18 Vgl. von der Lühe: Schmecken, S. 345.

19 Manguel beleuchtet auch die Geschichte der Metaphorik. »Mit der Entfaltung und Ausbreitung des Lesens faßte [...] die gastronomische Metaphorik in der Alltagsrede Fuß. Zu Shakespeares Zeit war sie noch weitgehend auf den Jargon der Gebildeten beschränkt«. Alberto Manguel: *Eine Geschichte des Lesens*, Berlin 1998, S. 202.

20 Vgl. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, 2., durchges. Aufl., München 2003, S. 404 f.

In der Literatur und der Poetik haben Nahrungsmetaphern eine lange und facettenreiche Geschichte. Die Literatur bietet viele Variationen über Text-, Wort-, Schrift->Nahrung< und ihre Aufnahme.²¹ Auch wenn dabei Bezeichnung und Einschätzung der Mahlzeiten variieren – die Sprachbilder haben jeweils etwas Selbstbezügliches; ihre Spezifikationen sind Selbstinterpretationen. Im Konzept des *Maccaronismus* etwa werden Praktiken der Sprachgestaltung und der Essenzubereitung semantisch verschmolzen. Montaigne, der »Metaphern des Speisens und des Schmeckens« oft verwendet,²² kreiert u.a. die Metapher vom geschriebenen Frikassee.²³ Während in Bildern wie dem der »Maccaroni« und des »Frikassee« ein Akzent auf der Mischung von Zutaten, auf dem kulinarischen Komponieren, liegt, setzt Sören Kierkegaard mit dem Titel *Philosophische Brosamen (Philosophiske Smuler)* andere Akzente, insofern der materielle Zustand von Brosamen, Krümeln, Resten fokussiert wird, also Nahrung in dekomponiertem Zustand.²⁴

Im Rahmen einer modernen Poetik, die Dichtung im Zeichen der Frage nach deren Notwendigkeit, deren Status als Überlebensmittel, betrachtet, entfaltet sich die Essmetaphorik auf neue Weisen. Ingeborg Bachmanns erste Frankfurter Poetikvorlesung von 1959 erörtert eine zeitgemäße, ja lebensnotwenige Dichtung als Kontraindikation gegen Verblendung und Trägheit, als Mittlerin neuer Erkenntnisse und einer neuen Moral. Sie zitiert Simone Weil, die Poesie mit Brot verglich, Brot für das Volk, und damit indirekt sozialrevolutionäre Assoziationen weckte – zugleich aber auch die Eucharistie assoziieren ließ. Bachmann übernimmt das Bild vom »Brot der Poesie«, spinnt es aus.²⁵ Wie später Harig, stellt sie dabei das Einfache, aber Nahrhafte, das Grundnahrungsmittel, dem kulinarischen Luxus gegenüber. Die Sprache des Dichters, so Bachmanns Postulat, dürfe kein bloßes Genussmittel sein, keine »Schlagsahne«, keine

21 Von der Lühe verweist auf Dantes *Convivio*, vgl. von der Lühe: Schmecken, S. 341.

22 Ebd., S. 346.

23 Vgl. ebd., S. 352.

24 Sören Kierkegaard: *Philosophische Brosamen*. Kopenhagen 1844. Vgl. von der Lühe: Schmecken, S. 352.

25 »Poesie wie Brot? Dieses Brot müßte zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wiedererwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.« Ingeborg Bachmann: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung I: Fragen und Scheinfragen, in: Dies.: *Werke*, Bd. 4: *Essays, Reden, Vermischte Schriften*, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 182–199, hier S. 197.

Confiserie, die Illusionen nährt, statt Wahrheiten zu verdauen zu geben.²⁶ Im Sinne dieser Forderung programmatisch klingt auch der Gedichttitel: *Keine Delikatessen*.²⁷ Dem oberflächlichen Verzehr von bloßen »Worthapen« wird hier eine klare Absage erteilt; kontrastiert werden der Lust-Konsum oberflächlich reizender, aber nicht nährender Delikatessen und die (ersehnte) Stillung eines spirituellen Hungers.²⁸

Ludwig Harig führt die Tradition literarisch-poetischer Ess- und Nahrungsmetaphorik fort, setzt dabei verschiedene Akzente, erinnert etwa daran, dass Nahrungsmittel zubereitet werden müssen und dass dabei diverse kulturelle Techniken zum Einsatz kommen. Er thematisiert wiederholt die Regionalspezifität von Zutaten, Kochstilen und Essgewohnheiten. Zentrale Bezugskultur ist für ihn immer wieder die des Saarlandes und seiner Speisen; entsprechende Hinweise gelten dem Tradierten, Lokalspezifischen und Nahrhaften.²⁹ Anschlussstellen bestehen aber auch an Diskurse, die das Essen nicht als kulturell ausdifferenzierte Praxis, sondern als basalen physiologischen Vorgang verstehen.

III. Verdauungsmetaphorisches und poetische Metabolismen bei Harig

Nach dem Essen kommt die Verdauung. Daher liegt die Frage nahe, ob und inwiefern die metaphorische Modellierung poetischer Prozesse im Horizont von Essmetaphern ihre Fortsetzung im angrenzenden Feld der Verdauungsbilder findet. Mit Blick auf Produktions- und Rezeptionsprozesse gilt es zu differenzieren. Die bildlogisch induzierte Vorstellung, dass nach der Aufnahme von Textmahlzeiten beim Lesen ein Prozess der Verdauung einsetze, lässt die Frage virulent werden, wie verdaulich und wie nahrhaft die aufgenommene Mahlzeit ist, ja, was überhaupt genießbar ist an dem, was einem an Dichtung vorgesetzt wird. Gibt es verdauliche

26 Ebd.

27 Vgl. dies.: *Keine Delikatessen*, in: Dies.: *Werke*. Bd. 1: *Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 172 f.

28 Vgl. ebd., S. 173.

29 Vgl. z.B. den Vortrag *Im Lioner ist Hoffnung. Vortrag zur Metaphysik des Arbeitsplatzes über die Arbeiter im Saarland und den »Lioner, wie der Saarländer die Fleischwurst als Ring bezeichnet«*; Ludwig Harig: *Im Lioner ist Hoffnung. Vortrag zur Metaphysik des Arbeitsplatzes*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VIII: *Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden*, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 49–53, hier S. 49.

und unverdauliche Materien, nahrhafte und nicht nahrhafte? Kann und mag man zum Beispiel Orchideen essen?³⁰

Das Sprachbild der Verdauung lässt sich aber auch auf den poetischen Produktionsprozess beziehen: Inwiefern beruht dieser auf der Verdauung von Aufgenommenem (insbesondere mit Blick auf die Signifikanz von Hypo- und Architexten für die Textgenese)? Inwiefern vollzieht sich bei der Gedichtproduktion selbst, am Ergebnis ablesbar, ein Prozess, der als Metabolismus beschreibbar wäre, als innere Transformation, De- und Rekombination von Materie? Welche Schreibweisen, welche Textformen machen solches Verdauen gegebenenfalls auf programmatische, poetisch-reflexive Weise sinnfällige?

Der Ausdruck ›Metabolismus‹, darauf hat Lehel Sata in seinem Beitrag zu diesem Band hingewiesen,³¹ hat historischer Lexikographik zufolge mehrere Bedeutungen, bezeichnet mehrere Formen von Stoffwechsel-Prozessen; er bezieht sich dem Lexikographen Georg Toepfer zufolge auch auf »eine Versetzung der Buchstaben«. ³² Sprachspielerische Verfahren und Texte, die erkennbar auf Umstellungen beruhen, auf der Zersetzung aufgenommener Materialien oder Stoffe und die anschließende neuerliche Synthese (die Transformation in neuen Stoff, die Produktion ›körpereigener‹ Materie) lassen den poetischen ›Verdauungsprozess‹ als interessante Fortsetzung des ›Essvorgangs‹ (der Lektüre) in den Blick rücken: Auch er bietet sich als poetologisches Bild an, nicht erst um Rezeptionsvorgänge, sondern bereits um Textproduktionsvorgänge zu modellieren – vor allem ostentative Transformationen vorgegebenen Sprachstoffs, also permutative und kombinatorische Schreibweisen respektive Texte, in denen ein Input von Sprachstoffpartikeln sichtbar umgestaltet und zu neuen Verbindungen gefügt wird, also Produkte sprachlich vollzogener ›Stoffwechsel‹.

30 Vgl. Teil IV des vorliegenden Textes.

31 Vgl. Lehel Satas Aufsatz im vorliegenden Band.

32 Georg Toepfer: *Historisches Wörterbuch der Biologie*, Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit, Stuttgart/Weimar 2011, S. 412: »Der heute geläufigste Ausdruck Metabolismus (nach griech. »μεταβολή« ›Wechsel‹) wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebildet. In einem deutschen Fremdwörterbuch erscheint der Ausdruck 1829 als Synonym von ›Metabole‹ in heilkundlicher Bedeutung und wird erläutert als ›eine Umwandlung, Veränderung der Zeit, Luft od. Krankheit; auch eine Versetzung der Buchstaben.« Vgl. auch: Johannes Christian August Heyse: *Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch*, 15. Ausg., Hannover 1873, S. 580: Als Bedeutung nennt Heyse ebenfalls »eine Versetzung der Buchstaben«; »metabolisch« erklärt er durch die Adjektive »umgestaltend, verändernd«. Mit bestem Dank an Lehel Sata für beide Hinweise – und für sein Interesse an Harigs Sprachspielen.

In diesem Sinn dezidiert ›metabolisch‹ geprägte Gedichtformen wären das Buchstaben- und Silbenanagramm (bei denen ein Ausgangsstoff aus vorgegebenen Buchstaben und Silben auf mehrfache und verschiedene Weisen komponiert wird), der Permutationstext (als ein Text, der auf der Zerlegung eines Textbausteins mit anschließenden neuen Synthesen besteht), sowie (in einem weiteren Sinn) alle Texte, die erkennbar auf ›metamorphotischen‹ Verfahren beruhen – erkennbar, weil das Verfahren selbst und seine Zwischenstufen an den einander folgenden Gedichtteilen ablesbar ist. Als Verwandlungsprodukte im weiteren Sinn können dabei auch solche Texte oder Textpassagen interpretiert werden, bei denen der Input darin liegt, einen Ausgangsbegriff, eine Ausgangsidee, eine Ausgangsformulierung in verschiedenen Verwandlungszuständen durchzuspielen, etwa in Form von Wörterlisten, von Variationen über Wörter, Formulierungen und Sätzen.

Ein für die sprachspielerische Dichtung bis heute impulsgebender Meister ist Rabelais, der mit abundanten sprachlichen Vorräten wirtschaftet.³³ Als sein würdiger Nachfolger wirkt Fischart, der mehr bietet als eine konventionelle Übersetzung:³⁴ Er nutzt Rabelais' Rezepte weiter, verfährt vielfach ›metabolisch‹ und produziert auf der Basis verschiedener Sprachzubereitungsverfahren ein entsprechend ausgedehntes Werk an (Text-)Stoff. Gerade bei Rabelais (und Fischart) verbindet sich eine ausgeprägte Tendenz zu sprachspielerischen Metabolismen mit einer inhaltlich-thematischen Akzentuierung von Körperlichem, auch und gerade von Ess- und Trinkszenen, von Verdauung und Ausscheidung. Schon bei diesen beiden Autoren lassen sich dabei Nahrungsaufnahme und Ausscheidung als metaphorische Bespiegelungen des poetischen Schreibprozesses interpretieren, dessen Resultate sich in ihren Werken sinnfällig präsentieren.

Harig verortet sich in der Nachfolge Fischarts (der lange in Forbach lebte und damit dem Saarbrücker Raum angehörte, dem sich Harig selbst

33 Unter dem anagrammatischen Autornamen Alcofrybas Nasier erschienen die fünf Bände von *Gargantua et Pantagruel* zwischen 1532 und 1564 (der letzte posthum).

34 *Geschichtsschrift* bzw. *Geschichtklitterung*, das Hauptwerk Fischarts, ist der Auftakt zu einer geplanten Gesamtübersetzung von Rabelais *Gargantua und Pantagruel*. Vgl. die modernisierte Ausgabe: Johann Fischart: Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung. Mit einem Auszug aus dem *Gargantua* des Rabelais, Frankfurt a.M. 1997. Das Werk erschien zuerst 1575 unter dem Titel *Affentheurliche und Ungeheurliche Geschichtsschrift*, 1582 stark erweitert, nun betitelt als *Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung*.

verbunden fühlt)³⁵ und damit mittelbar in der Nachfolge von Rabelais. Beide sind für ihn wichtige Impulsgeber – in Sachen Körperlichkeit, Ess- und Verdauungsthematik und vor allem beim Spielen mit Sprachmaterialien. Harigs kreative, dabei ihrerseits gleichsam »metabolische« Auseinandersetzung mit Fischart bekundet sich insbesondere in der Teilübersetzung von Fischarts Rabelais-Nachdichtung (in einen erfundenen Sulzbacher Dialekt) sowie in der Erzählung *Deutschland ein Narrenschiff* (1984), die auf Fischarts Werk *Das Glückhafft Schiff von Zürich* zurückgeht.³⁶

Das Verwandeln von Sprachmaterial hat Harig ausdrücklich als sein Kerngeschäft charakterisiert: das Zerlegen fertiger Wörter, aus deren Bestandteilen sich »immer wieder neue Wörter bilden« lassen, das de- und rekompositorische Spiel mit Buchstaben, die Permutation, die Produktion von Anagrammen und Palindromen.³⁷ Initiatorische und nachhaltige Wirkung habe auf seine literarische Arbeit, so Harig, das Geschenk eines Druckkastens zum Schuleintrittstermin ausgeübt – also eines Reservoirs von einzelnen, beliebig kombinierbaren Lettern, deren variantenreiche Kombinationen sich dann in selbstgedruckten Texten manifestierten. Als Vorläufer des Druckkastens hatte dem Jungen ein Kaleidoskop gedient, das ebenfalls zu »Verwandlungsspiele[n]« einlud;³⁸ habe hier noch »der Zufall« geherrscht, so erlaubte der Letternsetzkasten dann »das planvolle Spiel«. ³⁹

35 Vgl. dazu Rainer Petto: Forbach – literarisch, in: Oberhauser, Martin (inhaltlich verantwortlich): *literaturland saar*. Online 2016, www.literaturland-saar.de/ueber-die-grenze/frankreich/forbach-literarisch (10.2.2023).

36 Vgl. ebd.

37 Ludwig Harig: Und wenn sie nicht gestorben sind. *Geschichten aus meinem Leben*. München 2002, S. 68: »Aus schon fix und fertigen konnte ich immer wieder neue Wörter bilden, ich zerlegte die zusammengefügt, brauchte die Buchstaben nur untereinander zu vertauschen und neu zu ordnen: Aus der Welt der Buchstaben entstand eine Welt aus Wörtern! Ich setzte einem Wort einen Buchstaben voran, aus Eis wurde Reis, aus Reis wurde Greis, ich nahm einem Wort einen Buchstaben weg, aus Kleid wurde Leid, aus Leid wurde Eid. Ich änderte die Reihenfolge der Buchstaben im Wort, aus dem Rind wurde eine Dirn, aus dem Siegel wurden Gleise, aus der Ehre wurde das Heer, aus dem Heer wurden Rehe. Zuletzt drehte ich die Reihenfolge der Buchstaben um, aus Regen wurde Neger, aus Gras wurde Sarg. So fabrizierte ich, ohne es zu wissen, überraschende Anagramme und Palindrome.«

38 Ebd., S. 67.

39 Ebd., S. 68; eine eingehende Analyse von Harigs sprachspielerischen Schreibverfahren bietet unter linguistischer Akzentuierung Petra Lanzendörfer-Schmidt: *Die Sprache als Thema im Werk Ludwig Harigs. Eine sprachwissenschaftliche Analyse literarischer Schreibtechniken*, Tübingen 1990. Lanzendörfer-Schmidt verortet Harig im größeren Kontext einer sprachreflexiven literarischen Moderne im Spannungsfeld zwischen pro-

Im Horizont eines durch Nahrungs-, Ess- und Verdauungsmetaphern bestimmten poetologischen Reflexionsprozesses widmet sich Harig in literarisch-poetischen wie in theoretischen und essayistischen Texten Fragen der literarischen Produktion, ihrer Voraussetzungen und Resultate sowie dem Rezeptionsprozess. Fragen der Nahrhaftigkeit, des Geschmacks, aber auch der Essbarkeit respektive Verdaulichkeit bilden einen roten Faden – der letztlich auch in sprachspielerisch-transformativen Texten aufschimmert, also in Wort-, Buchstaben- und Silbenspielen, in Anagrammen, Permutationstexten, Palindromen und anderen ostentativen Verwandlungen verbalen Materials, aber auch in Spielen mit Wortklängen und mit den Bedeutungen von Vokabeln, mit Polysemien und semantischen Transformationen.

IV. Eine Lesemahlzeit: Ludwig Harigs *Orchideen und Kartoffeln* (1977)

Mit seiner Saarbrücker Dankrede *Orchideen und Kartoffeln*, die am 23.11.1977 anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken ebendort gehalten wurde,⁴⁰ setzt uns Ludwig Harig eine Mahlzeit vor, deren wich-

klamierter »Sprachkrise« und innovatorischen Impulsen, insbesondere der Konkreten Poesie (S. 14 f. und passim); untersucht seine Beziehung zum Feld »Experimentelle[r] Literatur« (S. 15 und passim), zur »Literarische[n] Sprachkritik« (S. 28 und passim) und zu sprachkritisch gefassten zeitkritischen Tendenzen (vgl. v.a. S. 139–142). Unter dem Sammelbegriff *Literarische Sprachspiele* (hier wie im Folgenden beziehe ich mich auf Kapitelüberschriften) wendet sie sich poetischen Verfahren und Werken Harigs zu, so Formen von *Montage*, *Collage*, *Mischtext*, Praktiken der Permutation, Anakoluthen als *Verwandlungsspiele*, dem *Sprachspiel mit Phraseologismen*, darunter auch dem *Spiel mit Mehrdeutigkeit*, der Vorliebe für *Sprichwörter und Gemeinplätze*, ferner für *Wort-Spiele* in verschiedenen Ausprägungsformen. Bieten Oberkapitel 3 und 4 jeweils Analysen zu programmatisch-sprachspielerischen Werken Harigs, so erörtert Oberkapitel 5 die *Grundlagen der literarischen Sprachspiele im Werk Ludwig Harigs* und zieht Verbindungslinien zu Max Bense und Ludwig Wittgenstein (vgl. v.a. S. 143–161). Unter den von Lanzendörfer zitierten Passagen aus Harigs Werk finden sich manche Belege für seine Affinität zu Bildern der Nahrung und des Essens. So geben Phraseologismen Anlass, mit Vokabeln rund um Nahrung und Essen zu spielen, aus ihnen Vorstellungsbilder und Szenen zu entwickeln (vgl. S. 63 f. und passim). Die Beziehung Harigs zu Rabelais und Fischart wird immerhin erwähnt; als eine ihrer französisch-deutschen Autor-und-Übersetzer-Konstellationen analoge betrachtet Lanzendörfer die von Raymond Queneau und Harig (vgl. S. 89).

- 40 Ludwig Harig: *Orchideen und Kartoffeln*. Saarbrücker Dankrede, in: Ders.: *Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur*, hrsg. von Michael Krüger, München/Wien 1985, S. 30–34. Erstveröffentlichung in Jahresring 78–79 (1978). Derselbe Text wird in dem Band *Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden* (Ge-

tigste Zutaten Metaphern sind: die der Kartoffel und der Orchidee. Der Doppeltitel lässt Gegensätzliches assoziieren: Kartoffeln sind etwas Bodenständiges, Einfaches, Unansehnliches, aber auch Nahrhaftes, Orchideen etwas Luxuriöses, Exotisches, Schönes – und etwas, das nicht auf praktischen Nutzen zielt. Die Orchidee gehört zum Vokabular der Blumensprache; locker kodifiziert, begründet diese die zeichenhaften Valenzen von Blumenarten. Schon im Mittelalter als Symbol betrachtet und als Zeichen verwendet verweist die Orchidee zunächst (wegen der Form ihrer Wurzeln) auf Maskulinität und Fruchtbarkeit; später wird sie zu einem geläufigen Sinnbild des Schönen und Reizvollen. Der Code der Orchideensymbolik unterscheidet diverse Arten; so steht die Schmetterlingsorchidee für Eleganz, Liebesbindungen und Weiblichkeit, auch andere Orchideenarten stehen für liebende Verbundenheit, für Leidenschaft, für Bewunderung. Orchideenliebhaber begehren Besonderes, Ausgefallenes.

Harig bezieht seine Hauptzutaten, die Metaphern ›Kartoffel‹ und ›Orchidee‹, aus einer fremden Küche. Der Schriftsteller, Journalist und Literaturkritiker Friedrich Sieburg (1893–1964) hatte die von Harig und Eugen Helmlé verfasste Übersetzung von Raymond Queneaus *Exercices de style*, unter dem Titel *Stilübungen* 1961 erschienen, im Rekurs auf diese beiden Metaphern kritisch kommentiert: Die beiden Übersetzer hätten aus französischen Orchideen deutsche Kartoffeln gemacht. Harig zitiert diese Bemerkung mehrfach, codiert das Kartoffelbild dabei aber um und nimmt es zum Ausgangspunkt der Reflexionen über Sprache und Literarisches. Er bestreitet also nicht, dass er und Helmlé beim Übersetzen Kartoffeln produziert haben, wertet aber die Kartoffel auf und damit das eigene ›Kartoffel‹-Schreiben um.

Als ich, vor 20 Jahren, zusammen mit Eugen Helmlé die ›Stilübungen‹ von Raymond Queneau aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt hatte, da sagte Friedrich Sieburg: ›Sie haben aus einer französischen Orchidee eine deutsche Kartoffel gemacht!‹ Armer braver Friedrich Sieburg, hättest du nur einen einzigen Augenblick länger nachgedacht, bevor du die gute Kartoffel so schmäzlich beschimpft hast! Ein Titel von Arno Schmidt heißt: ›Rosen und Porree‹, Friedrich Sieburg war das nicht gegensätzlich genug, er sagte: ›Orchideen und Kartoffeln‹.⁴¹

sammelte Werke, Bd. VIII: Aufsätze und Vorträge, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004) unter anderem Titel publiziert: *Ich weiß zu spielen. Rede anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken* (S. 179–183).

41 Ders.: Orchideen und Kartoffeln, S. 34; *Rosen und Porree*, der Titel einer Sammlung von Erzählungen Arno Schmidts (1959), verweist auf Diversität der Themen, suggeriert aber

Auch in seinem Aufsatz *Auf dem pataphysischen Hochseil*, der dem Thema Übersetzen gilt,⁴² erinnert Harig an die deutsche Übersetzung der *Exercices de style* und legitimiert die Freiheit der Übersetzung durch einen Vergleich zwischen Ausgangs- und Zielsprache. Dabei kommt der Mund ins Spiel, Organ der Nahrungsaufnahme, Organ des Sprechens.⁴³ Den absichtsvoll freien, stilistisch transformierenden Umgang mit Queneaus Text in seiner und Helmlés Übersetzung rechtfertigt Harig mit der Unausweichlichkeit übersetzerischer Transformationen, aber auch mit der Einstellung des übersetzten französischen Autors selbst zur Sprache überhaupt: Queneau habe selbst eine »freie Auffassung von Sprache« vertreten, »die vor allem unerschöpfliche Möglichkeiten der Übersetzung einschließt«.⁴⁴ Tatsächlich sind ja gerade die *Exercices de style* ein poetisch-demonstratives Spiel mit Stilen und sprachlichen Registern in Gestalt einer intralingualen Übersetzung: Ein Ausgangssatz wird in verschiedene Codes innerhalb der französischen Sprache übersetzt. Sieburgs Reaktion auf die deutschen *Stilübungen* hätten der Affinität Queneaus zum Prinzip der übersetzenden Verwandlung nicht Rechnung getragen, so Harigs Gegenkritik an der ›Entrüstung‹ des Kritikers:

Als unsere Übersetzung [...] 1961 bei Suhrkamp erschien, waren die Meinungen geteilt [...] Ein Grandseigneur der damaligen Literaturszene entrüstete sich über zwei besessene Hobbygärtner, die sich erkühnt hatten, französische Orchideen in deutsche Kartoffeln umzuwandeln.⁴⁵

Mit dem hier ins Spiel kommenden Bild des Gärtners wird an eine weitere Metaphorik angeschlossen, die bezogen auf die literarische Arbeit

auch eine Divergenz der Stilebenen, wie sie dann in Sieburgs Beschwerde über »Orchideen und Kartoffeln« gemeint ist: Blumen versus Gemüse.

- 42 Ders.: Auf dem pataphysischen Hochseil. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 295–300.
- 43 Ebd., S. 298: »Für diese Metaphern gibt es im Französischen keine wortwörtliche Entsprechung«.
- 44 Ebd., S. 299.
- 45 Ebd.; dazu in den Anmerkungen, S. 509, die Wiedergabe einer Erzählung Harigs: »Auf Queneaus Frage, wie unsere Übersetzung der ›Stilübungen‹ in Deutschland aufgenommen worden sei, berichteten wir ihm von der Ratlosigkeit der deutschen Kritik. Ein Rezensent habe die Befolgung der Texttreue vermisst und sich zu der Aussage verstiegen, die Übersetzer hätten aus einer französischen Orchidee eine deutsche Kartoffel gemacht. ›Queneau schüttelte sich vor Lachen.‹ Darauf habe er seine ›Vorliebe für die deutsche Kartoffel‹ bekundet. (Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 44, 21.2.2003.)«

und ihre Produkte – die ›Gärten‹ der Literatur – eine lange Tradition hat, aber natürlich auch auf eine toposhafte Gegenüberstellung der groben deutschen und der verfeinerten französischen Kultur: Die deutschen Kartoffelgärtner machen noch aus raffinierten französischen Orchideen Kartoffeln. (Immerhin sind viele Orchideen Knollengewächse. Kartoffelmenschen verspeisen allerdings die Knollen, Orchideenfreunde erfreuen sich an den Blüten; dort erfolgt der distanzlose Zugriff, dort herrscht ästhetische Distanz).

Die Saarbrücker Rede ist aber mehr als nur eine Rechtfertigung der übersetzerischen Strategie Harigs und Helmlés. Sie reflektiert am Leitfadenden der Metaphorik um Nahrung und Lebensmittel über Literatur sowie deren Produktion und Rezeption. 1985 erscheint der Text *Orchideen und Kartoffeln* in einer Reden- und Aufsatzsammlung mit dem programmatisch klingenden Titel *Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur*. Mit der Umbenennung der Rede für einen Werkausgabe-Band von 2004 in *Ich weiß zu spielen. Rede anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken* erfolgt eine Umakzentuierung, aber immerhin eine, die einen ästhetischen Kernbegriff prominent macht: den des Spiels.

Harig nutzt die ›Kartoffel‹ als metaphorische Zutat für mehrere Gänge seiner Vortragsmahlzeit. So geht es um die Differenzierung zwischen »Geschmack« und »Gier«, um Reflexionen über »Kunst« und »Leben«, um die Bindung von Kunsterfahrung an Sinnlich-Leibliches, um die metaphorische Konzeption gelungener Kunst- und Literaturrezeption als »Einverleibung« – und um den Dichter selbst, seine Bindung an das Saarland als kulturellen Raum (um Saarbrücken als »Kartoffelküche«, s.u.). Der Text unterscheidet zunächst zwischen einer distanzlos-pragmatischen und einer ästhetisch-kontemplativen Haltung zur Welt und ihren Dingen. Die einen sind hungrig auf die Dinge und verschlingen sie ohne langes Nachdenken, ohne sie zu genießen; die anderen kontemplieren genussvoll über die Dinge, rücken dabei aber manchmal dem Leben fern:

Es gibt Menschen, die die Welt betrachten, und es gibt Menschen, die sich die Welt einverleiben. Die ersteren sind die Menschen mit Appetit und mit Geschmack, und die zweiten sind die Menschen, die hungrig und die gierig sind. Hunger und Gier sind ganz auf das Leben gerichtet, während es Appetit und Geschmack auf die Kunst abgesehen haben. Die Hungrigen und die Gierigen verleiben sich ein, das Leben läßt ihnen keine Zeit zur Betrachtung; die

Appetitler und die Geschmäcker dagegen betrachten, sie gehen sogar soweit, über der Kunst das Essen zu vergessen.⁴⁶

Geläufig ist die Unterscheidung von Kunst- und Lebenspraxis. Harig aber möchte zwischen Kunst und Leben keine Grenze ziehen und er schließt damit an einen wichtigen Strang ästhetischer Reflexion in der Moderne an. Die frühen Avantgarden hatten als Antwort auf ästhetizistische Konzepte nachdrücklich eine neuerliche Verbindung zwischen Kunst und Leben gefordert, die man als dissoziiert wahrnahm.⁴⁷ Harig fordert in diesem Sinn eine Vermittlung zwischen Kontemplation und Einverleibung.

Nun kommt es nicht darauf an, Kunst und Leben miteinander zu versöhnen, das heißt, den einverleibenden Hungrigen und Gierigen die Betrachtung der Kunst und den betrachtenden Appetitlern und Geschmäcklern das Einverleiben des Lebens nahezubringen, nein, es kommt vielmehr darauf an, dem natürlichen Hungrigen und Gierigen zur Betrachtung des Lebens, und dem künstlerischen Appetitler und Geschmäcker zum Einverleiben der Kunst zu verhelfen: weil nämlich das Leben nicht ausschließlich zur Einverleibung und die Kunst nicht nur zur Betrachtung da ist.⁴⁸

Gerade Nahrungs- und Essmetaphern eignen sich, um den Wunsch nach einer solchen Vermittlung zu formulieren, ja sie arbeiten ihm zu – und dies aus zwei Gründen: Erstens sind sie als Metaphern bereits selbst Brückenschläge zwischen Sinnlichem und Geistigem. Zweitens ist ein zentraler Begriff des ästhetischen Diskurses aus dem Bereich der sensorischen Wahrnehmung von Nahrhaftem entlehnt: der des ›Geschmacks‹. Mittels des Geschmacksdiskurses wird also metaphorisch zwischen Körperlich-Sensorischem und Ästhetischem in einer Weise vermittelt, die das Schmecken von Nahrung interpretiert.

Vor allem Sinnlichkeit und Körperlichkeit der Kunst geraten in den Blick. Harig verwendet das Wort ›Geschmack‹ im Sinn seiner ursprünglichen, sensorischen Bedeutung – im Sinn der Idee, die körperliche Dimension künstlerischer Werke, die Sinnlichkeit poetischer Klänge und

46 Ders.: Orchideen und Kartoffeln, S. 30.

47 Vgl. dazu: u.a. Marcel Janco: Die Kunst will und muß wieder zum Leben zurückkehren (1919). In: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938), Stuttgart 1995, S. 162. Vgl. ebenfalls Annette Simonis: Ästhetizismus und Avantgarde. Genese, wirkungsgeschichtlicher und systematischer Zusammenhang, in: Sabina Becker/Helmuth Kiesel (Hrsg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen, Berlin 2007, S. 291–316; Corinna Scheler: Ästhetische Autonomie und Avantgarde. Kurt Schwitters' MERZ, Leiden/Boston/Paderborn 2021, insbes. Kap. II.3: Avantgarde als (Wieder-)Vereinigung von ›Kunst‹ und ›Leben‹, S. 39–45.

48 Harig: Orchideen und Kartoffeln, S. 30.

textueller Erscheinungen sei maßgeblich für ihre Erfahrung und ihre Wirkung. Wird Kunst »einverleibt«, so entfaltet sie erst ganz ihre potenziellen Wirkungen, so Harig – Wirkungen, die durchaus in Kategorien des Nutzens, der Heilung, der Selbstsorge zu beschreiben sind. Kunst ist nicht nur Gegenstand der Kontemplation, so Harigs Überzeugung, ist mehr als Schmuck und Unterhaltung; sie ist (um im Bild des Einverleibens zu bleiben) ein Lebensmittel, ja ein Heilmittel, wirkungsvoll, auch und gerade wenn sie manchmal schwer im Magen liegt. Aus ihm ableitbar sind konkretere Postulate, bezogen auf die Gegenstände und Themen von Kunst, auf die Gestaltung ihrer sinnlichen Dimension und ihrer Rezeptionsaffordanzen.⁴⁹

Kartoffeln bedürfen gründlicher Verdauung – und das ist kein Manko, sondern ein Vorzug. Der aufnehmende Körper muss sich mit ihnen gründlich auseinandersetzen und dafür hat er dann auch etwas von seiner Mahlzeit. Gerade das nicht so leicht Verdauliche wird im Zeichen der Kartoffel mit dem Sättigenden gleichgesetzt, mit dem, was sich durch Einverleibung dem eigenen Körper nachhaltig anverwandeln lässt, ihn kräftigt und überleben lässt.

Harig interessiert sich – und das impliziert unter anderem eine politisch-soziale und anthropologische Dimension von Kunst – für den Nährwert von Kunstwerken. Er fordert eine Literatur, die sich nicht primär an verwöhnte Gaumen wendet, sondern an leere Mägen – und findet für die neuere Literatur anerkennende Worte, weil sie dies berücksichtigt:

Ja, die Neue Literatur ist einverleibenswert, denn sie macht satt wie die gute Kartoffel, und sie verwandelt sich in die rettende Stärke. Sie ist nicht die schmückende Orchidee, die zur staunenden Betrachtung ausgeteilt ist, sie ist

49 Vgl. ebd., S. 30 f.: »Nicht eine betrachtete, sondern eine einverleibte Kunst kommt dem Menschen wirklich zugute. Was nützt alles Hören und Sehen, wenn eine Musik nur als etwas Unterhaltendes und Zerstreuendes, wenn ein Bild nur als etwas Schmückendes und Dekorierendes, und wenn eine Poesie nur als etwas Ablenkendes und Zeitvertreibendes angehört und angesehen werden, ja, was nützt alles Betrachten, wenn es über dem Unterhaltenden und Zerstreuenden, über dem Schmückenden und Dekorierenden, über dem Ablenkenden und Zeitvertreibenden nicht zu lebensentscheidenden Veränderungen im Bauch, in der Brust und im Kopf kommt. Nur eine wahrhaft einverleibte Kunst nützt und hilft dem Menschen, denn, in Bauch und Brust und Kopf übergegangen, läßt sie es nicht zu den schrecklichen Verkrüppelungen und Verkümmierungen kommen, die die Menschheit mehr und mehr entstellen. Eine einverleibte Kunst muß verdaut werden, und manchmal liegt sie wie ein Wackerstein im Bauch, ätzt sie wie ein Höllenstein in der Brust und dreht sie sich wie ein Mahlstein im Kopf, daß einem Hören und Sehen vergeht.«

die nahrhafte Kartoffel der schöneren Zukunft. Ich lebe an der Saar, in Saarbrücken. Saarbrücken ist wahrlich kein Orchideengarten, kein Treibhaus exotischer Ausstellungsstücke, die nur das Auge entzücken. O nein, Saarbrücken ist viel eher eine Kartoffelküche, ein Kosthaus für einheimische Kartoffelspeisen, von denen der Mensch satt wird.⁵⁰

Der Reichtum der Kartoffelwelt spiegelt sich in der Vielfalt der Vokabeln, mit denen sie zu beschreiben ist – und so wird das Loblied auf die Kartoffel auch zu einer Selbstdarstellung einer an Nutzungsoptionen reichen Sprache, die zunächst ›unterirdisch‹, unsichtbar, gedeiht und dann im Prozess der Nahrungszubereitung zur Entfaltung kommt – im Rahmen kultureller Praktiken also. Kartoffeln, auch dies spielt bei Harigs Kontrastierung mit Orchideen eine Rolle, sind etwas, das zubereitet werden muss, wenn es seine Wirkpotenziale entfalten soll, also auch in diesem Sinn eine ›Kulturpflanze‹. Gegenüber der »ausschließlich zur Betrachtung« geeigneten Orchidee erscheint die Kartoffel als Gleichnis für etwas, das sich in körpereigenen Stoff verwandeln lässt; die Pflanzentypen ›Orchidee‹ und ›Kartoffel‹ erscheinen als Grundvokabeln einer ausdifferenzierbaren Metaphersprache, deren Spezialvokabeln verschieden zubereitet werden können.⁵¹ Ganze Welten entfalten sich aus der Kartoffel, wenn man nur an ihre vielen Namen denkt: Es gibt große und kleine, manche haben

50 Ebd., S. 33 f. An dieser Stelle wird das kritische Wort Friedrich Sieburgs zitiert, Harig fährt fort: »Meine Damen und Herren, liebe Kinder, dieses Wort war mir einen Diskurs wert. Ich habe keine Argumente, ich habe keine Beweise, ich habe keine Kausalitäten zu verifizieren, so klug bin ich nicht. Aber ich weiß zu spielen und ich weiß einzuverleiben, nein, ich habe keine Argumente, die Klugheit ist nicht meine Sache. Es heißt nicht zu Unrecht: ›Die dümmsten Bauern haben die dicksten Kartoffeln!‹ Ich danke der Stadt Saarbrücken [...] dafür, daß sie mir die Gelegenheit gegeben hat, diese Wahrheit zu verkünden.«

51 Ebd., S. 31 f.: »Nun gibt es Kunstwerke, die sich ausschließlich zur Betrachtung eignen, es sind Zierpflanzen, wie die Orchidee; und es gibt Kunstwerke, die der Einverleibung dienen, das sind Nutzpflanzen, wie die Kartoffel. Eine Orchidee ist zur Betrachtung da. Sie ist farbenprächtig und duftreich, da gibt es Knabenkraut und Frauenschuh, Korallenwurz und Riemenzunge, diese Überpflanzen mit hodenförmigen Knollen und Zwitterblüten, die im Moder wurzeln und auf fremden Pflanzen keimen, diese zynischen Ausstellungsstücke. Eine Kartoffel dagegen ist zur Einverleibung da. Sie blüht nicht auffällig, und sie duftet nicht aufdringlich, sie ist bescheiden und verbirgt sich im Boden. Sie ist der Erdapfel, die Grundbirne. Es gibt zwar nicht 20 000 Kartoffelsorten wie es 20 000 Orchideenarten gibt, aber es gibt runde und ovale, und zwar rundovale und plattovale, lange und kurze, weiße und gelbe, rote und blaue, fleischige und mehligke, frühe und späte, es gibt die indische Süßkartoffel und die chinesische Faulkartoffel, die dicke Voran und den kräftigen Ackersegen, die Anna und die Berta, die Clivie und die Désiree, die Bintje und die Zentrifolio, die Holländer Erstlinge und die Bääms Allerfriesche, aber alle miteinander dienen sie dem einen Zweck, sie wollen gegessen werden,

Personennamen, andere verweisen auf Länder, Kontinente und Regionen. Kartoffeln haben verschiedene Farben, Formen, Physiognomien – und repräsentieren verschiedene Sprachen und Dialekte. Namen und Assoziationen rund um die Kartoffel verarbeitend produziert Harig einen Kartoffelkosmos aus Wörtern und die Vielfalt der Kartoffelsorten steht metonymisch für die Vielfalt der Wörter.

Im Horizont der Unterscheidung von leichter und schwerer Küche erscheint moderne Literatur als ›schwere Kost‹. Auch die Zubereitungsarten von Kartoffeln sind vielfältig – wiederum analog zu denen von Wörtern; hier wie dort kommt es auf die Art der Zubereitung der Zutaten an, die zeitspezifischen und persönlichen Faktoren unterliegt. Harig spricht von diversen Kochstilen, um von verschiedenen literarischen Stilen zu sprechen, von ›leichter‹ und ›schwerer‹ Küche, leicht- und schwerverdaulichen Zutaten und Gerichten. Dem Bodenständigen, Alltäglichen und Einfachen verbunden hegt Harig gegenüber der *Nouvelle cuisine* Vorbehalte. Explizit ist es die ›Alte‹ Küche, die für ihn ein Modell der ›Neuen Literatur‹ darstellt – einer Literatur, die schwer verdaulich sein mag, aber Nahrung für Hungrige bietet, eine, die man brauchen kann:

Nun haben wir die Alte Küche und die Alte Literatur, und wir haben die Neue Küche und die Neue Literatur. Die Neue Küche ist die leichte Küche, aber die Neue Literatur ist die schwere Literatur. Die Neue Küche mit ihrem Hang zum Leichten ist die Salatküche, die Anti-Kartoffelküche, die zwar schmeckt, aber nicht satt macht; während die Neue Literatur mit ihrem Zug zum Schweren die Kartoffelliteratur, die Anti-Salatliteratur ist, die zwar manchem nicht schmeckt, aber satt macht. Die Neue Literatur, die alles andere als die Leichte Muse ist, steht der Neuen Küche entgegen, die die schwere Kost verachtet.⁵²

Die Neue Literatur setzt vor allem auf den – manchmal irritierenden, manchem schwer eingängigen – Eigengeschmack der Wörter. Wichtig ist eine Bereitschaft zum Ausprobieren und Erkunden der eigenen Zutaten. Gutes Kochen ist unter diesem kombinatorischen Aspekt ein Spiel, ein Erkunden von Möglichkeiten auf der Basis von Gewohnheiten, Traditionen, Erfahrungen, nicht von Regeln und Rezepten. Der Diskurs Harigs, der hier eine poetologische Mahlzeit mit der Kartoffel als Hauptzutat anrichtet, springt zwischen Küche und Literatur hin und her, mischt selbst Zutaten verschiedener Provenienz:

damit sie sich in Stärke verwandeln. Arme nutzlose Orchideen, wie gleicht die nahrhafte Kartoffel doch einem Stück einverleibenswerter Literatur!«

52 Ebd., S. 32.

[D]as Zubereiten und auch das Einverleiben der Literatur ist nicht mit Argumenten zu verfolgen und zu erklären. Es ist beides ein spielerischer Vorgang, wie ja auch das Zubereiten und das Einverleiben des Essens am besten gar nicht mit Argumenten versalzen und verdorben wird. Hast du die Zubereitung und hast du die Einverleibung eines mit Recht so genannten Essens je aufmerksam verfolgt? Hast Du die Köchin Gebrauchsanweisungen und Spielregeln oder hast du sie Argumente anwenden sehen? Hast du den Esser Zähne und Zungenspiele oder hast du ihn Argumente anwenden sehen?

Und so setzt ein gewaltiger Akt der Einverleibung ein, bei dem es nicht um die leichte Kost der Neuen Küche, sondern um die schwere Kost der Neuen Literatur geht: ein deftiges Kartoffelessen, bei dem es wahrhaftig nicht um die appetitliche und die geschmäckerliche Dekorationskost, sondern um die Kost des Hungrigen und Gierigen geht, die ein bißchen länger vorhält.⁵³

Kartoffeln sind (so Harig) eine Grundsubstanz für unzählige Verarbeitungspraktiken und Ernährungsformen – analog zur Sprache, aus der sich so Vieles und Verschiedenes machen lässt. Kartoffelgerichte gibt es insbesondere in vielen ›Sprachen‹, ausdifferenziert nach Kulturregionen und Sprachräumen, die aber bei aller Verschiedenheit der Zubereitungsstile doch auch manches gemeinsam haben:

Da gibt es pommes frites und pommes chips, pommes sautées und pommes de paille, Spanisch fricco und Labskaus, Blechkrumbeere und Kärschdscher, Schneeälljer und Verheirate, Dibbelabbes un Schales, Hoorische un Iwwer di Platt Geschmelzde. Und immer wird Butter zu Sahne geschlagen und werden Speckwürfel ausgelassen, immer ist heißes Öl und Schweineschmalz im Spiel und dient das Kartoffelmehl zur Bindung von dicken Bratensoßen.⁵⁴

Harigs Liste der Kartoffelgerichte lässt sich in ihrer Demonstration von Vielfalt im scheinbar ›Einfachen‹, beim Durchspielen zahlreicher Komposita mit teilweise assoziationsträchtigen Komponenten selbst als ein poetischer Text lesen: als ein Kartoffelprosagedicht in Listenform, das die poetische Grundform der Liste aufgreift, um verschiedene Räume und Kulturen zu evozieren – und dies sogar (wenn man die Dialektalausdrücke betrachtet) im Horizont einer einzigen Sprache: des Deutschen mit seinen vielen kulturellen Referenzräumen.

53 Ebd., S. 32 f.

54 Ebd., S. 33.

V. Weiteres aus Ludwig Harigs Küche. Nahrung, Essen, Verdauung und Sprachreflexion

V.1 Ess-, Sprech- und Denkstile

Die Erzählung *Rousseau speist mit den Enzyklopädisten zu Abend* konstruiert Parallelen zwischen Essstilen und Denkstilen.⁵⁵ Sie schildert ein gemeinsames Abendessen der Enzyklopädisten im Jahr 1748, bei dem es gilt, den Plan der *Encyclopédie*, ihr Geisteskind, »aus der Taufe [zu] heben«. ⁵⁶ Rousseau, »kein studierter Gelehrter«, ist als Teilnehmer nicht vorgesehen,⁵⁷ findet sich aber ebenfalls ein.⁵⁸ Beim gemeinsamen Essen ergeben sich Analogien zwischen Denken und Beißen. Alle Figuren der Erzählung haben beim Kauen ordentlich etwas zu tun, aber jeder kaut auf seine Weise. Im Ess- und Kau-Stil spiegelt sich die Einstellung der Esser zur Welt, die praktische wie die theoretische; Praktiken des Essens spiegeln Denk- und Diskursstile:

Da sitzen also die Enzyklopädisten und essen. Seht alle her, wie sie noch essen konnten! Da gab es kein Fernsehen, das vom Essen abhält mit seinen Gesundheitsmagazinen, da gab es noch kein Knäckebrot und keine Appetitzügler, da gab es noch keine Moderatoren, die das Essen verleiden, indem sie alles herunterziehen, was zum Essen verleitet. Diderot, mit seinen Kinnbacken eines Esels, kaut auf seinem Schnepfenbein und sagt: »Beim Menschen verlangt die Ruhelage des Gehirns, daß der Unterkiefer sich bewege.«⁵⁹

Die Affinität der Gruppe zu sensualistischen und materialistischen Positionen sorgt für humoristische Pointen, basierend auf der metaphorischen Nutzung von mit dem Essen verbundenen Vokabeln, die hier auf Sprech- und Denkgewohnheiten der Figuren verweisen; ganze Denkstile werden kulinarisch konkretisiert:

Die Enzyklopädisten bewegen ihre Kiefer, sie beißen mit den Zähnen. Condillac beißt sich auf die Lippen, er ist ein empfindlicher Sensualist. D'Alembert beißt in den sauren Apfel, er ist ein skeptischer Empirist. Montesquieu beißt sich auf die Zunge, er ist ein vorsichtiger Milieuthoretiker. Turgot beißt auf die Zähne, er ist ein beharrlicher Nationalökonom. Holbach beißt sich die Zähne aus, er ist ein determinierter Materialist. Voltaire und Grimm verbeißen sich

55 Ders.: *Rousseau speist mit den Enzyklopädisten zu Abend*, in: Ders.: *Logbuch eines Luftkutschers*, Stuttgart 1981, S. 68–83.

56 Ebd., S. 70.

57 Ebd.

58 Vgl. ebd., S. 71.

59 Ebd., S. 75.

ineinander, sie sind passionierte Gesellschaftskritiker. Diderot aber, mit seinen Kinnbacken eines Esels, er beißt auf Granit, er ist der allbeseelte Pantheist, und er gibt nicht auf.

Diderot ruht nicht eher, als bis sich das Unbelebte in das Lebendige verwandelt hat. Ja, auch Marmor ist eßbar. Der Mensch ernährt sich von Gemüse, das in einen Boden gesät worden ist, der mit Marmorstaub vermischt war. Diderot beißt auf die Mohrrüben, die er mit seiner Gabel zwischen die Eselsbacken schiebt, und er spürt, wie der Stein zum Humus, wie der Humus zur Pflanze, wie die Pflanze zum Tier und wie das Tier in den Menschen übergeht. D'Alembert, mit dem sauren Apfel zwischen den Zähnen, ruft verzückt aus: »Jedes Tier hat etwas vom Menschen, jedes Mineral hat etwas von der Pflanze, jede Pflanze hat etwas vom Tier!« Und der saure Apfel verwandelt sich in seinem Mund.⁶⁰

Der Text nimmt einerseits parodistisch-satirisch die sensualistischen Philosophien mehrerer Enzyklopädisten aufs Korn, bietet andererseits aber auch ein Beispiel für die Verwandlung von Nahrung durch Sprache.⁶¹ Was die Figuren im Mund haben, wird zu dem, als was ihre Diskurse es interpretieren.⁶² Ironisch beim Wort genommen wird vor allem der philosophische Materialismus: Materielles generiert oder beeinflusst das Denken, das Fühlen, die »Seele«. Diese Leitidee provoziert förmlich eine Metaphorik, die physische Nahrungsaufnahme zum Sinnbild mentaler Prozesse und intellektueller Leistungen macht. Rousseaus Denken entspricht seinem Essen: Er verwandelt Nahrungsmittel, mit dem »Herzen« kauend, in »Gefühle«.

Rousseau kaut auch. Er kaut aber mehr mit seinem Herzen als mit seinem Gehirn. Während die Enzyklopädisten die Schnepfenbeine und die Leberpasteten in Gedanken verwandeln, verwandelt Rousseau sie in lauter Gefühle. Ach, wenn es diese Gelehrtenegesellschaft dabei beließe, daß alles Einverlebte in ihre enzyklopädischen Denkmalsköpfe eingegraben ist! Aber nein, sie ergreifen den Stift und schreiben es in 17 Foliobände.⁶³

60 Ebd.

61 Vgl. ebd., S. 76: Der Erzähler wendet sich an Diderot, in diesem Zusammenhang heißt es u.a.: »Um wieviel besser ist ein gutes, natürliches balkanesisches Pflaumenwasser in einer Flasche mit unvollkommener Kapsel als ein schlechter, künstlicher mitteleuropäischer Schnaps in einer Flasche mit vollkommenem Verschuß!«

62 Vgl. ebd.: »Die Enzyklopädisten bewegen ihre Kiefer, und sie kauen. Sie kauen nicht nur Schnepfenbeine und Leberpasteten, nein, sie kauen das gesammelte Wissen ihres Jahrhunderts. Sie mahlen mit den Zähnen, und sie mahlen mit ihrem Gehirn. Dieses Mahlen ist das Mahlen des Getriebes. Die Maschine ist in Gang gesetzt, und ihr Getriebe mahlt.«

63 Ebd., S. 77.

V.2 Kochen mit ›Siebensachen‹

Die ›Siebensachen‹ des Bäckers und Kochs sowie deren Zutaten und Zubereitungsorte nehmen ebenfalls einen poetologischen Sinn an. Der Band *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern* enthält diverse Aufsätze und Reden Harigs über seine literarische Arbeit;⁶⁴ er steht insgesamt unter dem Motto eines bekannten Kinderreims:

*Backe, backe Kuchen,
der Bäcker hat gerufen:
Wer will guten Kuchen backen,
der muß haben sieben Sachen:
Eier und Schmalz,
Butter und Salz,
Milch und Mehl,
Safran macht den Kuchen gel!*⁶⁵

Durch dieses Motto kommt es zu einer Verknüpfung zweier Vorstellungskreise: dem eines schriftstellerischen ›Lebens mit Wörtern‹ und dem des Zubereitens von Nahrung (Kuchenbacken). Zum Backen braucht man Zutaten, wie auch bei der Arbeit des Dichters. Ist der Schreibtisch Nachfolger des Schreiborts am Küchentisch, so sind die dort verwendeten Kochgeräte Vorläufer der Schreibgeräte.

Das Wort Siebensachen hat sich als Zauberwort in mein Gedächtnis eingegraben, denn Siebensachen, die für manch einen seine Habseligkeiten bedeuten, die er zum Leben braucht, sind für andere die unverzichtbaren Werkzeuge ihrer Arbeit:

Auch um Poesie zu machen,
braucht der Dichter sieben Sachen:
Lamystift samt Schreibpapieren,
Bleistift, Gummi zum Radieren –
und die Tinte hilft gestalten,
seine Wörter festzuhalten.
Wie verzückte Violine
rönt der Klang der Schreibmaschine.
Doch statt Safran zu gebrauchen,
soll mein Stift in Tinte tauchen,
tausend Wörter zu erzielen,

64 Vgl. Ludwig Harig: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern*. Gesammelte Werke, Bd. VII, hrsg. von Benno Rech, München 2012.

65 Ebd., unpag. [S. 5]; im Titelaufsatz *Meine Siebensachen* erinnert sich Harig an die mit Dreck und Sand spielenden kleinen Mädchen der eigenen Kinderzeit, die ihr Spiel mit dem Lied *Backe, backe Kuchen* begleitet haben.

welche mit der Sprache spielen
und die kecken Kapriolen
tausendfältig wiederholen.⁶⁶

Wie gerade dieser Aufsatz bestätigt, ist ›Spiel‹ ein Kernbegriff in Harigs Poetik; Kinderspiele und Schreibspiele spiegeln einander, analogisiert im Zeichen der magischen Siebenzahl. Der Dichter stellt seine »Siebensachen« aus der Sprache und den Schreibgeräten zusammen; sie sind seine Spielgeräte.⁶⁷

Lamystift und Schreibpapier, Bleistift und Radiergummi, Tinte, Schreibmaschine und meine Lust, mit den Wörtern zu spielen: Diese Siebensachen im Spiel mit der Sprache sind subtilere Werkzeuge als Holzhammer und Brecheisen.⁶⁸

V.3 Das ›realistische Geschäft‹ am Küchentisch

In dem ebenfalls poetologischen Aufsatz *Mein realistisches Geschäft. Arbeitsplatzbeschreibung*⁶⁹ geht es um das, was das literarische Arbeiten und das Backen bzw. die Nahrungszubereitung miteinander verbindet – die Notwendigkeit von Zutaten und die Zubereitung. Der Aufsatz beginnt (wie der Untertitel verspricht) mit einer Beschreibung von Arbeitsplätzen; Harig lokalisiert die eigenen Anfänge am Küchentisch, bevor er an den Schreibtisch umzog.⁷⁰ Die Aussicht, so der Autor, habe aber nicht determiniert, was er geschrieben habe. Seine Gegenstände, so Harig, seien auch immer andere gewesen als die der backenden und kochenden Mutter,

66 Ebd., S. 429 f.

67 »Mit mir selbst und meiner Sprache spielend, fühle ich mich im Vollbesitz meiner Siebensachen.« (Ebd., S. 432) – »Kinderspiel, Gesellschaftsspiel, Sprachspiel: Von Anfang an lief mein Leben auf Spiel hinaus.« (Ebd.) – »Die Siebensachen, unverzichtbare Gebrauchsgegenstände meines Lebens, haben sich früh schon als notwendige Utensilien des Luftkutschers erwiesen. Es begann mit Koseliedern und Schaukelversen, mit Seilhüpfen und Ringelreihn: Tanz und Spiel [...] bestimmen von Kindheit an meinen Tageslauf. Ich sprang mutwillig durch unsere Küche [...].« (Ebd., S. 433 f.)

68 Ebd., S. 436.

69 Ders.: *Mein realistisches Geschäft. Arbeitsplatzbeschreibung*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern*, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 23–35.

70 »Mein erster Arbeitsplatz war ein Küchentisch, mein zweiter eine kleine Schreibplatte, die mit Winkeleisen und Schrauben an der Wand befestigt war. Der Küchentisch war der Küchentisch in meinem Elternhaus, und die Schreibplatte befand sich bei Brigitte [...]. Heute schreibe ich an einem richtigen Schreibtisch [...].« (Ebd., S. 23)

eines sei aber doch analog gewesen: das Herstellen von Ordnung, das Komponieren, sei es mit Backzutaten, sei es mit Zutaten des Dichtens.

Der Küchentisch war der einfache, mit Wachstuch bedeckte Tisch, an dem meine Mutter Kartoffeln schälte, Gemüse putzte, Zwiebeln schnitt und Weihnachtsplätzchen backte. Und so wie sie Ordnung herstellte beim Backen, Eier und Schmalz, Butter und Salz, Milch und Mehl, Safran macht den Kuchen gel, so stellte auch ich meine Ordnung mit den Wörtern her.⁷¹

Ordnung herstellen, das heißt hier: Spielräume schaffen. Spielend wird mit Nahrungsmitteln wie mit bereitgestellten Wörtern etwas produziert, am Küchen- wie am Schreibtisch; auch die Erinnerung an die »mit grünem Linoleum belegt[e]« Schreibplatte am zweiten Arbeitsplatz lässt Harig Spielflächen (eine »Wiese«, aber wohl auch grüne Unterlagen von Spielen wie Roulette oder Billiard) assoziieren.⁷² Ist dieses Spiel nun nutz- und zwecklos? Wer unter dem Eindruck einer eifrig backenden Mutter zu schreiben begonnen hat, ist sensibel für die Frage nach Nutzbringendem und Nahrhaftem, so auch Harig: »ich möchte, daß ich es mit meinem Schreibzwang zu etwas Einverleibenswertem bringe«.⁷³ Nun ist Dichten aber ein Spiel und damit vom regelgeleiteten Verfolgen von Zwecken frei. Der Wunsch, dennoch zu nützen, ist ein Wunsch nach einem Wunder, konkretisiert im Motiv des geheimen Wunsches nach wundersamen Nahrungsmitteln:

Wenn ich mit meinen Wörtern so etwas anstellen könnte wie der jüngste Königssohn mit dem Wasser des Lebens, das wäre mein Wunsch!

Daß nämlich jedermann gesund wird und in eine schönere Zukunft heimkehrt, wenn er meine Wörter zu sich nimmt, wie der alte König, der von dem Wasser des Lebens getrunken hatte. [...] Ja, wenn ich mit meinen Wörtern jemanden retten könnte!⁷⁴

71 Ebd., S. 24.

72 Ebd.; vgl. auch ebd.: »An dem Küchentisch und an der Schreibplatte hatte ich es immer nur mit den Wörtern zu tun, und das hat sich mit dem perfekten Schreibtisch nicht geändert.« – »Ich sitze an meinem Schreibtisch [=aktueller Arbeitsplatz], der geordnet ist wie meiner Mutter Küchentisch und eine märchenhafte Spielwiese ist [...], und es geschieht etwas Sonderbares. Zuerst gibt es das weiße Blatt Papier. Dann kommt es zu ›Wortanfällen‹, wie Elias Canetti sagt, ›nämlich daß es die Wörter selber sind, die einen nicht loslassen, die einzelnen Wörter an sich, und den Wortanfällen folgen Schreibzwänge.«

73 Ebd., S. 25.

74 Ebd. *Das Wasser des Lebens*, eines der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, erzählt von einem Königssohn, dem jüngsten von drei Brüdern, der mühselig das Wasser des Lebens beschafft, das seinem Vater das Leben rettet, auch wenn seine Brüder ihn verleumdten und verfolgen.

Eine wundersame Wirkung von Wörtern als Folge ihrer Einverleibung – die poetologische Leit- und Wunschidee Harigs kommt aus der Märchenküche.

V.4 Wasser, Wein und verwandelnde Rede. Die Worte des Speisemeisters zu Kana

In dem Aufsatz *Wasser und Wein*⁷⁵ erinnert Harig an das Speisewunder bei der Hochzeit zu Kana, bei dem Jesus Wasser in Wein verwandelte – und akzentuiert es um, transformiert es ins Säkulare, Menschliche, Sprachliche. Die schon im Neuen Testament erwähnte Figur des Dieners, der den Bräutigam verwundert fragte, warum er den Gästen zuerst schlechteren, nach dessen Konsum dann aber besseren Wein vorgesetzt habe (dieser bessere war laut Gleichnis das von Jesus verwandelte Wasser) spielt als »Speisemeister« bei Harig statt einer Neben- eine Hauptrolle, für die er ausdrücklich gelobt wird: »Bravo, Speisemeister von Kana, bravo! [...] Wenn du nicht gewesen wärest, dann hätte die Menschheit weiterhin [...] Wasser für Wasser und Wein für Wein gehalten!«⁷⁶ Gelobt wird auch der üppige Konsum der Gäste:

Ja, welch ein Glück, daß in Kana gefressen und gesoffen und nicht gegessen und getrunken wurde. Hätten sich die Hochzeitsgäste wie europäische Leckermäuler, wie Temperenzler oder Blaukreuzler verhalten, dann wäre der Speisemeister von Kana gar nicht dazu veranlaßt worden, seinen schwerwiegenden Satz zu sagen.⁷⁷

Der hier gemeinte Satz war eben die Frage des verwunderten Speisemeister an den Gastgeber nach der verdrehten Reihenfolge des schlechten und des guten Weins, »woraus hervorgeht, daß der Speisemeister das Wasser nicht für Wasser hielt, sondern im Gegenteil das Wasser für Wein erklärte.«⁷⁸ Ein Wunder ist geschehen – hier aber nicht mit der durch Jesus bewirkten Verwandlung, sondern mit der Frage des Speisemeisters, der das Wasser »Wein« nannte. Etwas für etwas anderes zu erklären, ist ein performativer sprachlicher Akt, ein zauberhafter Vorgang.

75 Ders.: *Wasser und Wein*. Kleine Lobrede auf den Speisemeister von Kana, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen*. Ein Leben mit den Wörtern, München 2012, S. 127–130.

76 Ebd., S. 127.

77 Ebd., S. 128.

78 Ebd.

[I]hr braven Evangelisten, ihr kleinmütigen und hasenherzigen Historiker, ihr hab das Weltbewegende aus den Worten des Speisemeisters von Kana gar nicht herausgehört! [...] Man möchte auf diese letzten Worte hin noch einen einzigen Hochzeitsgast sehen, der das Getränk, das nun auf dem Tisch erschien, nicht für einen besseren Wein gehalten hätte! Hat man nie etwas von den himmlischen Stimmen der Sirenen, von der Flöte des Rattenfängers von Hameln gehört? Der Satz des Speisemeisters von Kana war ein erfinderischer, ein wegweisender, ein evangelischer Satz, eine frohe Botschaft, die die wahre Begierde weckt [...].⁷⁹

Gelungen ist das Verwandlungswunder, weil der Speisemeister das richtige Wort sprach und die Gäste dafür empfänglich waren, nun bereit, das Wasser als Wein zu genießen:

Die wahre Begierde, die tiefste Lust der Völlerei ist nämlich gar nicht die des Bauches allein, es ist die Begierde des Kopfes, die Lust der spielerischen Verwandlung. Die Hochzeitsgäste von Kana tranken das verwandelte Wasser mit dieser lechzenden Lust und Begierde, da die Verwandlung nicht im Wasser, sondern in ihren Köpfen vor sich gegangen war, wie jede Verwandlung im Kopf und nicht in den Sachen vorgeht. Aber es nutzt nichts, Wasser in Wein zu verwandeln, wenn nicht eine da ist, der das verwandelte Wasser als Wein ausgibt.

Wenn der Speisemeister von Kana nicht gewesen wäre, die Hochzeitsgäste hätten das verwandelte Wasser nicht als Wein angesehen, dessen dürfen wir sicher sein.⁸⁰

Ein Sprachwunder also: Wörter eines Küchenmeisters verwandeln etwas Materielles in das, was man begehrt und genießt. Harigs (verbaler) Kommentar zur Kana-Episode ›verwandelt‹ dabei selbst den biblischen Text und gibt der neutestamentarischen Episode einen neuen Sinn.

V.5 Die Zubereitung des Sauerkrauts und der Dichter als Mahlzeit. Gastronomische Referenzen auf Wilhelm Busch

Geht es in *Orchideen und Kartoffeln* um eine Apologie der Alltagsküche, so setzt der Aufsatz *Schöne Ungetreue*⁸¹ einen ähnlichen Akzent, indem er vom Sauerkraut spricht. Gewidmet ist er dem Thema Übersetzen; »die schöne Ungetreue« ist die fertige Übersetzung, da »es beim Übersetzen auf die Schönheit ankommt«, sodass man »leichten Herzens kleine Un-

79 Ebd., S. 129 f.

80 Ebd., S. 130.

81 In: Ludwig Harig: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit Wörtern*. München 2012, S. 279–283.

genauigkeiten, notwendige Änderungen, zwangsläufige Abwandlungen, [...] die verpönte Untreue gern in Kauf [nimmt]«. ⁸² Wörter stehen im thematischen Zentrum – und das Schreiben als ihre Zubereitung. Wiederrum imaginiert Harig Brückenschläge von der Alltagswelt der Küche ins Reich der wundersamen Spiele. Zunächst ist vom Tanzen der Wörter (und vom Tanz *mit* den Wörtern) die Rede, von »Wörterakrobatik« und »Hochseil«. ⁸³ Dann wendet sich der Blick der Küche, der Vorratskammer und dem Esstisch zu – also einem anderen Bezugsraum poetisch-poetologischer Sprachbilder, in den ein Zitat Wilhelm Buschs führt:

Steigen wir vom Hochseil herunter und begeben wir uns mit Wilhelm Busch in die gute Küche: »Was nun aber das Kunstwerk betrifft, meine Lieben, so meine ich, es sei damit ungefähr so, wie mit dem Sauerkraut. Ein Kunstwerk, möchte ich sagen, müßte gekocht sein am Feuer der Natur, dann hingestellt in den Vorratsschrank der Erinnerung, dann dreimal aufgewärmt im goldenen Topfe der Phantasie, dann serviert von wohlgeformten Händen, und schließlich müßte es dankbar genossen werden mit gutem Appetit.« [Das Zitat stammt aus *Eduards Traum* von Busch; MSE⁸⁴]

Aber auch hier, mitten in der Kochküche, befinden wir uns in einer reinen Sprachbildwelt. ⁸⁵

Harigs Aufsatz *Max und Moritz, unverdrossen. Ein Referat zur Literatur in den Fünfziger Jahren* ⁸⁶ erinnert an zwei berühmte fress süchtige Figuren Buschs – und an ihr Ende: Sie werden zu Hühnerfutter und dann selbst gefressen. Was als schreckliches Ende der Titelhelden verstanden werden könnte, wird bei Harig aber ganz anders zubereitet: In der Spur traditionsreicher (vor allem christlicher) Vorstellungen über segensreiche Einverleibungen macht er das Ende der Lausbuben zum idealen Dichter-Ende. Vermittelnd wirkt dabei die Idee, wer sich die Texte eines Dichters einverleibe, nehme diesen selbst in sich auf; was kann man sich als Dichter Besseres wünschen? ⁸⁷

82 Ebd., S. 280.

83 Ebd., S. 283.

84 Wilhelm Busch: *Eduards Traum*, in: Wilhelm Busch. Online 2022, www.wilhelm-busch.de/werke/geschichten/eduards-traum/abschnitt-8/ (10.2.2023).

85 Harig: *Schöne Ungetreue*, S. 283.

86 Ders.: *Max und Moritz, unverdrossen. Ein Referat zur Literatur in den Fünfziger Jahren*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. VIII: *Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden*, S. 41–48.

87 Ebd., S. 48: »Ganz am Ende liegen Max und Moritz fein geschrotet da, und Meister Müllers Federvieh verzehrt sie. Das ist ein schönes Ende, und ist auch ein gutes Ende, [...]

In allen angeführten Beispielen für die poetologische Verwendung von Koch- und Nahrungsmetaphern wird Überliefertes neu zubereitet: Im Fall der Referenz auf Sieburgs Kritik geht es um die Transformation des kritischen Kartoffel-Vergleichs ins Positive, im Fall der Reflexionen über die (in *Backe backe Kuchen* genannten) »Siebensachen« des Dichters um Schreibmaterialien und Orte, im Fall der Geschichte über die Hochzeit zu Kana um ein vom Speisemeister (nicht von Jesus) bewirktes Wunder, im Fall der beiden Reminiszenzen an Wilhelm Busch um Zubereitungsstationen von Mahlzeiten und vom Dichter als Nährstoff – im Sinne poetologischer Denkfiguren. Poetisch-poetologisches Schreiben exponiert sich so als Zubereitung vertrauter Nahrung auf eigene Weise, orientiert am Metier und den Zutaten der Küchenmeister. Implizit wird durch die Einbindung in die Geschichte der Essmetaphorik auch und gerade die Arbeit des Dichters auf »Einverleibungen« zurückgeführt. Die Kartoffel in ihrer Vielfalt und vielfältigen Gestaltbarkeit ist ein für Harigs Werk typisches Sinnbild poetischer Materie auf ihrem Weg durch die Küchen und in die Mägen.

VI. Rückblick auf ein Menü aus Metaphern

Harig nutzt überlieferte Speisemetaphern als Zutaten neuer Gerichte und integriert sie in poetisch-reflexive Erörterungen. Eine Art gemeinsamer Nenner ist dabei die Analogisierung von Sprachlichem und Nahrhaftem; Vokabeln und Texte sind »Zutaten«, Gedichte sind »Gerichte«. Gerade die Speise- und Kochmetaphorik zielt auf das Postulat einer Vermittlung zwischen Leiblichem und Geistigem als Kernprojekt kreativer Praxis. Einverleibung wird zum Sinnbild kreativer Schreibearbeit und Textrezeption. Wichtige Akzente ergeben sich über die Idee der Vielfalt möglicher Verarbeitung von Vorgegebenem (im Bereich der Sprachgestaltung wie der Nahrungszubereitung) sowie über die Bindung von Sprachprozessen und Ernährung an lokale und regionale Alltagskulturen, ihre Techniken, Rezepte und Hilfsmittel. Kochen und Essen, Schreiben und Lesen erscheinen gleichermaßen als rückgebunden an Alltägliches, an Produktionsorte im Alltagsleben, an »Bodenständiges«, an Leiblichkeit. Das Nahrhafte ist zugleich das Schmachthafte, das Lebensmittel zugleich Genussmittel. Im

vor allem wegen des Verzehrens. Was kann sich der Dichter [...] sehnlicher wünschen als verschlungen, als einverleibt zu werden, auch mit Haut und Haaren?»

variantenreichen Umgang mit zubereiteten und genossenen Nahrungsmitteln spiegelt sich vor allem der variantenreiche, dabei stets nahrhafte Umgang mit Wörtern und Texten. Selbst scheinbar schwer Genießbares wie eine abwertende Kritik lässt sich schreibend zu einer gehaltvollen (nahrhaften) und zugleich reizvollen poetologischen Mahlzeit verarbeiten.

Literaturverzeichnis

- Bachmann, Ingeborg: Keine Delikatessen, in: Dies.: Werke, Bd. 1: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 172 f.
- Dies.: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung I: Fragen und Scheinfragen, in: Dies.: Werke, Bd. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 182–199.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags, übers. von Horst Brühmann, Berlin 2010, Orig.: Mythologies, Paris 1957.
- Busch, Wilhelm: Eduards Traum, in: Wilhelm Busch. Online 2022, www.wilhelm-busch.de/werke/geschichten/eduards-traum/ (10.2.2023). Orig. München 1891.
- Fischart, Johann: Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung. Mit einem Auszug aus dem Gargantua des Rabelais, Frankfurt a.M. 1997.
- Glass, Christian: Kartoffel, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 167–187.
- Ders.: Gas, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 189–208.
- Harig, Ludwig: Rousseau speist mit den Enzyklopädisten zu Abend, in: Ders.: Logbuch eines Luftkutschers, Stuttgart 1981, S. 68–83.
- Ders.: Orchideen und Kartoffeln. Saarbrücker Dankrede, in: Ders.: Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur, hrsg. von Michael Krüger, München/Wien 1985, S. 30–34.
- Ders.: Und wenn sie nicht gestorben sind. Geschichten aus meinem Leben, München 2002.
- Ders.: Max und Moritz, unverdrossen. Ein Referat zur Literatur in den Fünfziger Jahren, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VIII: Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 41–48.
- Ders.: Im Lioner ist Hoffnung. Vortrag zur Metaphysik des Arbeitsplatzes, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VIII: Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 49–53.

- Ders.: Ich weiß zu spielen. Rede anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VIII: *Wer schreibt, der bleibt*. Essays und Reden, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 179–183.
- Ders.: Mein realistisches Geschäft. Arbeitsplatzbeschreibung, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen*. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 23–35.
- Ders.: Wasser und Wein. Kleine Lobrede auf den Speisemeister von Kana, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen*. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech München 2012, S. 127–130.
- Ders.: Schöne Ungetreue, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen*. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 279–283.
- Ders.: Auf dem pataphysischen Hochseil, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen*. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 295–300.
- Ders.: *Meine Siebensachen*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen*. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 429–439.
- Heyse, Johannes Christian August: *Allgemeinem verdeutschenden und erklärenden Fremdwörterbuch*, 15. Ausg., Hannover 1873.
- Janco, Marcel: *Die Kunst will und muß wieder zum Leben zurückkehren* [1919], in: Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hrsg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, Stuttgart 1995, S. 162.
- Kierkegaard, Sören: *Philosophische Brosamen*, Kopenhagen 1844.
- Korff, Gottfried: *Einleitung*. Notizen zur Dingbedeutsamkeit, in: *Württembergisches Landesmuseum Stuttgart* (Hrsg.): *13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 8–17.
- Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. 2., durchg. Aufl., München 2003.
- Körte, Mona: *Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit*, München 2012.
- Lanzendörfer-Schmidt, Petra: *Die Sprache als Thema im Werk Ludwig Harigs. Eine sprachwissenschaftliche Analyse literarischer Schreibtechniken*, Tübingen 1990.
- Manguel, Alberto: *Eine Geschichte des Lesens*, Berlin 1998.
- Novalis: *Ergänzungen zu den Teplitzer Fragmenten*, in: Ders.: *Schriften* Bd. 2: *Das philosophische Werk I*, hrsg. von Samuel Richard, Stuttgart 1960, S. 616–622.
- Petto, Rainer: *Forbach – literarisch*, in: Oberhauser, Martin (inhaltlich verantwortlich): *literaturland saar*. Online 2016, www.literaturland-saar.de/ueber-die-grenze/frankreich/forbach-literarisch (10.2.2023).
- Scheler, Corinna: *Ästhetische Autonomie und Avantgarde. Kurt Schwitters' MERZ*, Leiden/Boston/Paderborn 2021.
- Schmidt, Arno: *Rosen und Porree*, Karlsruhe 1959.

- Schmitz-Emans, Monika: Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten, in: Kimminich, Eva (Hrsg.): *GastroLogie*, Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 25–68.
- Dies.: Metaphern des Lesens, in: Honold, Alexander/Parr, Rolf (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, Berlin/Boston 2018, S. 588–613.
- Simonis, Annette: Ästhetizismus und Avantgarde. Genese, wirkungsgeschichtlicher und systematischer Zusammenhang, in: Becker, Sabina/Kiesel, Helmuth (Hrsg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, Berlin 2007, S. 291–316.
- Toepfer, Georg: *Historisches Wörterbuch der Biologie*. Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit, Stuttgart/Weimar 2011.
- Von der Lühe, Astrid: Schmecken, in: Konersmann, Ralf (Hrsg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, S. 340–352.

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«.

Metabolisches in Theodor Fontanes *Stechlin*, in Thomas Manns *Buddenbrooks* und im *Zauberberg*

Nahrungsaufnahme, Lunchs und Dinners, kulinarische Festivitäten spielen im Roman des (Spät-)Realismus (und auch der Klassischen Moderne) eine zentrale Rolle. Für den realistischen Roman Fontanes hat Peter Demetz gar gezeigt, dass – vor allem die festlichen – Mahlzeiten die Texte strukturieren.¹ Verschaltet sind in den Schilderungen der Tischgelage zwei Bereiche, von denen der eine gemeinhin der ›Natur‹ (Nahrungsaufnahme resp. Reproduktion des Körpers), der andere der ›Kultur‹ (soziales Ritual, Sprachproduktion) zugerechnet wird. In den Blick genommen werden sollen drei Texte – Theodor Fontanes *Stechlin*, Thomas Manns *Buddenbrooks* und *Der Zauberberg* –, um die Verhandlungen, die in den Romanen über Prozesse der Nahrungsaufnahme, der Verstoffwechslung, der Digestion oder der Ausscheidung geführt werden, zu skizzieren. Dabei erscheint in Bezug auf Fontanes Romane vor allem interessant, dass die Tischgespräche, in denen auch eine Kasuistik der sozialen Distinktion errichtet wird, ein Austauschfeld sozialer Energie modellieren und Geschmacksfragen – mithin Problemkonfigurationen, die nicht nur sozial, sondern auch ästhetisch verfasst sind – austesten: Im *Stechlin* wird etwa über Fäkalien abführende Abwässer und die dort aufzufindenden Ratten parliert, während man sich distinguiert Gourmetkost zuführt. Gezeigt werden kann, dass das, was gegessen wird, zu einem den Roman organisierenden Metacode wird.

Auch in den *Buddenbrooks* speist man so opulent, dass es kein Wunder ist, dass, wenn Digestionsprozesse im Roman Thema sind, es eher solche sind, die mit ›Indigestion‹ zusammenhängen. Perspektiviert wird Nahrungsaufnahme – wird doch eine Verfallsgeschichte erzählt – als Sich-zu-Tode-Essen. Thomas Manns *Zauberberg* schließlich verhandelt Fragen der Konsumption auf unterschiedlichen – allesamt auf eine Weise von

1 Vgl. Peter Demetz: Formen des Realismus. Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen, München 1964, S. 139.

ökonomischen Prozessen gekennzeichneten – Ebenen: Die Patienten des Sanatoriums »Berghof« sitzen an Tischen, deren Platten sich biegen – so schwer sind sie mit besonders nahrhaften Speisen gedeckt. Trotz der reichhaltigen Nahrungsaufnahme schwinden viele der Sanatoriumsbewohner dahin (und rufen damit das Bild der Tuberkulose auf als der »Schwindsucht« des 19. Jahrhunderts, die als eine Art von Stoffwechselerkrankung imaginiert wird). Aber auch die Tuberkelbakterien haben ihren eigenen Stoffwechsel, der – so wird es skizziert – zu »Gewebswucherung« und zum »Ruin« führt, beginnen doch »die Kerne der Monstrezellen zu schrumpfen und zu zerfallen, ihr Protoplasma an Gerinnung zugrunde zu gehen«. ² Stoffwechselstörungen kennzeichnen also Manns Roman über den Kollaps der Vorkriegsordnung.

Grenzen des Sagbaren? *Der Stechlin*

Begonnen sei mit Fontanes *Stechlin*-Roman, 1897/98 in der Zeitschrift *Über Land und Meer* erstmals in Fortsetzungen publiziert. Die Buchausgabe erschien (vordatiert im Impressum auf 1899) im Oktober 1898, postum – ein paar Wochen nach Fontanes Tod. Die Forschung hat deshalb den *Stechlin* auch als literarisches Testament des Autors gelesen. Konsens ist, dass Fontanes eigentliche Domäne – nicht erst im *Stechlin*, auch bereits in den vorangehenden Romanen – das polyphone Gesellschaftsgespräch ist, häufig handelt es sich um Tischgespräche. In virtuosen Saloncauserien, in Gesprächen bei Picknicks, Tafelrunden, Lunchs und Diners erlaubt der Romancier seinem Personal immer wieder auch, sich in einer Atmosphäre, die von urbaner Heiterkeit und Esprit geprägt ist, in Szene zu setzen. In den späten Romanen, im *Stechlin* etwa oder den *Poggenpuhls*, wird das Gespräch, auch das Tischgespräch, so wichtig, dass es Handlung ersetzt. Dubslav von Stechlin lässt sich gar als Stand-In des Autors modellieren, wenn er sich als Causeur bezeichnet. Gegenüber Pastor Lorenzen formuliert Dubslav: »Habe ja, wie Sie wissen, 'ne natürliche Neigung zum Ausplaudern, zum Plaudern überhaupt, und Kortschädel, der sich im übrigen durch französische Vokabeln nicht auszeichnete, hat

2 Thomas Mann: *Der Zauberberg*. Roman, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann, in: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 5.1, hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke et al., Frankfurt a.M. 2002, S. 432.

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

mich sogar einmal einen ›Causeur‹ genannt. Aber freilich schon lange her, und jetzt ist es damit total vorbei. Zuletzt stirbt selbst die alte Kindermuhme in einem aus.«³ Nur halb ironisch gemeint ist Dubslavs nonchalante Bemerkung: »Wer am meisten red't, ist der reinste Mensch.«⁴ Das Gespräch ist für Fontane der Raum sozialer Selbstvergewisserung sowie Raum gesellschaftlicher Verhandlungen. Gerhard Neumann hat pointiert formuliert:

Fontanes (Gesprächs-)Romane beleuchten so scharfsichtig wie wohl kein anderes deutsches Erzählwerk dieser Jahrzehnte jene aus dem materialen Substrat der Kultur herausgetriebenen Rituale, in denen die Werte und Normen, die Erkenntnisstrategien, Sprachregelungen und Verhaltensmuster der beobachteten Gründerzeit-Gesellschaft in Szene gesetzt, debattiert, unterlaufen, affirmiert oder experimentell durchgearbeitet werden. Literatur, im Sinne Fontanes, ist so etwas wie eine exzentrische Ethnographie. Sie beobachtet und beschreibt das Fremde und Befremdliche jenes kulturellen Gewebes, dem sie selbst als ein komplexer kultureller Text angehört.⁵

Neumann sieht im Anschluss an Roland Barthes das Tischgespräch als Formation, in der eine Kasuistik der sozialen Distinktionen »über einen Abgrund des materialen Nichts«⁶ errichtet wird. Darin könne ein Grund dafür gesehen werden,

warum Fontane gerade Gastmahlsituationen zu paradigmatischen Chronotopen in der sozialen Dynamik auswählt. Man könnte auch, indem man die Terminologie Stephen Greenblatts aufgreift, sagen, daß Fontanes Romane die Mahlzeiten der Menschen, und zwar auf allen Stufen der Gesellschaft, zu Dispositiven sozialer Energie machen, daß sie zeigen, wie diese Mahlzeiten ein komplexes Kraftfeld eröffnen, einen Kreuzungspunkt und Verteilerknoten von sozialer Energie und ihrer Bewegung in der Sprache bilden, deren Dynamik ja ihrerseits ausschließlich durch Distinktionsprozesse in Gang gehalten wird.⁷

Mit Blick auf das erste Gastmahl im *Stechlin*, das Begrüßungessen, das Dubslav für seinen Sohn Woldemar und dessen Freunde, Rex und Czako, ausrichtet, sollen zwei (und ausdrücklich nur *zwei*, es gibt deren viele) Finessen der Fontane'schen Tischgespräche in den Blick genommen wer-

3 Theodor Fontane: *Der Stechlin*, 2. Aufl., Berlin 1899, S. 468.

4 Ebd., S. 24.

5 Gerhard Neumann: *Theodor Fontane. Romankunst als Gespräch*, Freiburg i.Br. 2011, S. 66.

6 Ebd., S. 56.

7 Ebd. Das Konzept der Zirkulation sozialer Energie findet sich bei Stephen Greenblatt: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt a.M. 1993.

den, beide sind auf das Sujet *Digestion* bezogen: Erstens die Überführung des Essens, des »materialen Nichts«, in Symbolisches, in einen den Roman organisierenden Metacode. Zweitens das mutwillige Austesten von Fragen des Geschmacks – nach Bourdieu ja das »originäre Organ der Distinktion der ›feinen Unterschiede‹«⁸.

Unter den Gerichten, die am Dinnertisch im Schloss Stechlin serviert werden, ist auch Karpfen. Czako, Woldemars Freund, führt zu diesem Tischgericht gegenüber Dubslav aus:

»Was mich [...] an diesen Karpfen noch ganz besonders fesselt – beiläufig ein Prachtexemplar –, das ist das, daß er doch höchstwahrscheinlich aus Ihrem berühmten See stammt, über den ich durch Woldemar, Ihren Herrn Sohn, bereits unterrichtet bin. Dieser merkwürdige See, dieser Stechlin! Und da frag' ich mich denn unwillkürlich (denn Karpfen werden alt; daher beispielsweise die Mooskarpfen), welche Revolutionen sind an diesem hervorragenden Exemplar seiner Gattung wohl schon vorübergegangen? Ich weiß nicht, ob ich ihn auf hundertfünfzig Jahre taxieren darf, wenn aber, so würde er als Jüngling die Lissaboner Aktion und als Urgreis den neuerlichen Ausbruch des Krakatowa mitgemacht haben. Und all das erwogen, drängt sich mir die Frage auf...« Dubslav lächelte zustimmend. »... Und all das erwogen, drängt sich mir die Frage auf, wenn's nun in Ihrem Stechlinsee zu brodeln beginnt oder gar die große Trichterbildung anhebt, aus der dann und wann, wenn ich recht gehört habe, der krähende Hahn aufsteigt, wie verhält sich da der Stechlinkarpfen, dieser doch offenbar Nächstbeteiligte, bei dem Anpochen derartiger Weltereignisse? Beneidet er den Hahn, dem es vergönnt ist, in die Ruppiner Lande hineinzukrähen, oder ist er umgekehrt ein Feigling?«⁹

Das »materiale Nichts« des Karpfens (der zum Verzehr angerichtet auf der Tischartafel aufgetragen ist), um die Formulierung Neumanns aufzugreifen, wird umstandslos mit dem symbolischen Glutkern des Romans in Verbindung gesetzt: dem See Stechlin, der Altes und Neues, Fremdes und Eigenes, die Ferne und die Nähe, die Vergangenheit und die Gegenwart vermittelt – und der überdies für jene revolutionären gesellschaftlichen Veränderungen steht, deren Notwendigkeit im Roman immer wieder diskutiert wird.¹⁰

8 Ebd., S. 55. Vgl. Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M. 1982.

9 Fontane: *Der Stechlin*, S. 31.

10 Über den Verzehr des Karpfens – der mit seinen geschätzten 150 Jahren das Alter sämtlicher Tischgenossen deutlich übertrifft – haben die Essenden teil an jüngerer und älterer Geschichte: Die Mahlzeit gerät zum Moment raumzeitlicher Transgression, die Essenden inkorporieren den »Nächstbeteiligte[n]« von »Weltereignisse[n]«. Ebd.

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

Während der Karpfen verzehrt wird, gegessen, einverleibt, ist von Abwässern und Ratten die Rede – im Tischgespräch vorgeführt wird das mutwillige Austesten von Fragen des Geschmacks.¹¹ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang tatsächlich, welche Gesprächssujets der Romanier seinen Tischgästen und vor allem uns, den Lesern, zumutet. Schauen wir auf Frau Gundermann, die über ihre Kindheit, »als [sie] noch ein Quack war, höchstens 14«, in der Berliner Linienstraße erzählt:

Damals waren nämlich noch die Rinnsteine, und wenn es dann regnete und alles überschwemmt war und die Bretter anfangen, sich zu heben, und schon so halb herumschwammen, und die Ratten, die da drunter steckten, nicht mehr wußten, wo sie hin sollten, dann sprangen wir auf die Bohlen rauf, und nun die Biester raus, links und rechts, und die Jungens hinterher, immer aufgekrepelt und ganz nackigt. Und einmal, weil der eine Junge nicht abließ und mit seinen Holzpantinen immer drauflosschlug, da wurde das Untier falsch und biß den Jungen so, daß er schrie! Nein, so hab' ich noch keinen Menschen wieder schreien hören. Und es war auch fürchterlich.¹²

Czako geht auf das Thema seiner Tischnachbarin bereitwillig ein:

»Als ich in Paris war (ich war da nämlich mal hinkommandiert), da bin ich mit runtergestiegen in die sogenannten Katakomben, hochgewölbte Kanäle, die sich unter der Erde hinziehen. Und diese Kanäle sind das wahre Ratteneldorado; da sind sie zu Millionen. Oben drei Millionen Franzosen, unten drei Millionen Ratten. Und einmal, wie gesagt, bin ich da mit runtergeklettert und in einem Boote durch diese Unterwelt hingefahren, immer mitten in die Ratten hinein.«
»Gräßlich, gräßlich. Und sind Sie heil wieder rausgekommen?« »Im ganzen, ja. Denn, meine gnädigste Frau, eigentlich war es doch ein Vergnügen. In unserm Kahn hatten wir nämlich zwei solche Rattenfänger, einen vorn und einen hinten. Und nun hätten Sie sehen sollen, wie das losging. ›Schnapp‹ und das Tier um die Ohren geschlagen, und tot war es. Und so weiter, so schnell wie Sie nur zählen können, und mitunter noch schneller. Ich kann es nur vergleichen mit Mr. Carver, dem bekannten Mr. Carver, von dem Sie gewiß einmal gelesen haben, der in der Sekunde drei Glaskugeln wegschoß. Und so immerzu, viele hundert. Ja, so was wie diese Rattenjagd da unten, das vergißt man nicht wieder. Es war aber auch das Beste da. Denn was sonst noch von Paris geredet wird, das ist alles übertrieben; meist dummes Zeug.«¹³

11 Vgl. z.B. Jörg Wesche: Feinsinn. Antinomie des Geschmacks zwischen Physiologie und Poetik, in: Hans Vilmar Geppert/Hubert Zapf (Hrsg.): Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven, Bd. III, Tübingen/Basel 2007, S. 125–147.

12 Fontane: Der Stechlin, S. 39.

13 Ebd., S. 39 f.

Czako erzählt also von einem wahren Ratten-Genozid. In der Forschung wird gerne argumentiert, Frau von Gundermann werde vom Erzähler durch ihre degoutante Themenwahl als bornierte Aufsteigerin desavouiert, die die Regeln des guten Geschmacks nicht kenne. Damit wird übersehen, dass es vor allem Czako ist – jener Czako, der im Herzen dessen, was man als gute Gesellschaft ansehen könnte, situiert ist –, der Themen bespricht, die Normverletzungen behandeln und die selbst eine Normverletzung (bezogen auf das kultivierte Tischgespräch) darstellen: Das ist der Fall bei der Thematisierung der Pariser Kanalisation, die dafür verantwortlich ist, Fäkalien wegzuspülen und in der Ratten zu Hause sind, die in einem Gewaltexzess vernichtet werden – oder aber bei Czakos Rekurs auf die Sujets Mesalliancen, uneheliche Kinder, Liebesgeschichten aller Art. Czako versucht gewissermaßen den Beweis zu führen (und auch das sagt etwas über seine gesellschaftliche Selbst-Setzung aus), dass kein Thema sich bei Tisch verbietet (Fäkalien resp. Abwasser, Rattentotschlag, uneheliche Kinder), gelingt es nur, es im rechten Causeur-Ton zu intonieren. Czako zelebriert als seinen Geschmack die heiter plaudernde Geschmackslosigkeit. Festzuhalten ist, dass über die Abwasserkanäle zwar Fäkalien, Kot, Ausscheidungsprodukte aufgerufen werden, aber nur metonymisch. Literaliter geredet wird von Ratten – und davon, wie diese in einem Gewaltexzess totgeschlagen werden. Tod, Abschlachten, Niedermetzeln – diese Sujets können in den Mund genommen werden, Fäkalien eben nicht.

Kulinarische Gefahren: *Die Buddenbrooks*

Mahlzeiten nehmen eine romanstrukturierende Funktion auch in Thomas Manns *Buddenbrooks* (aus dem Jahr 1901) ein – einem Roman, in dem Thomas Mann, das zumindest sei erwähnt, auch auf Kochrezepte aus seiner Familie zurückgreift. In den Blick genommen sei das Gastmahl am Beginn des Romans. An einem Donnerstag im Oktober 1835 laden die Buddenbrooks die Familienangehörigen, Bekannten und Geschäftsfreunde »auf ein ganz einfaches Mittagbrot« in ihr neues Haus,¹⁴ nach großbürgerlicher Sitte für den späten Nachmittag. Dieses neue Haus in

14 Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Roman, hrsg. und kritisch durchgesehen von Eckhard Heftrich unter Mitarbeit von Stephan Stachorski und Herbert Lehnert, in: *Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe*

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

der Mengstraße kauften die Buddenbrooks von der in Konkurs gegangenen Familie Ratenkamp für 100.000 Kurantmark. Gegessen wird von Meißner Tellern mit Goldrand und mit schwerem Silberbesteck. Das »ganz einfache Mittagbrot« besteht aus »Kräutersuppe nebst geröstetem Brot«¹⁵, »Fisch«¹⁶, einem »kolossale[n], ziegelrote[n], panierte[n] Schinken« mit Schalottensauce »und solchen Mengen von Gemüse, daß alle aus einer einzigen Schüssel sich hätten sättigen können«. ¹⁷ Darauf folgt Plettenpudding, »ein schichtweises Gemisch aus Makronen, Himbeeren, Biskuits und Eiercreme«, zu dem goldgelber, traubensüßer alter Malvasier in kleinen Dessertweingläsern gereicht wird. Für die Kinder gibt es den Lieblings-Nachttisch, »brennenden Plumpudding«. ¹⁸ Abschließend trägt das Folgmädchen noch Butter, Käse und Früchte auf.

Noch vor Abschluss des Festmahls hockt der kleine Christian Buddenbrook in einer Ecke »und ächzte leise und herzbrechend«.

»Ich will nie-mals wieder etwas essen! Mir ist übel, mir ist *verdammt* übel.« [...] Doktor Grabow lächelte vor sich hin, mit einem nachsichtigen und beinahe etwas schwermütigem Lächeln. Oh, er würde schon wieder essen, der junge Mann! Er würde leben wie alle Welt. Er würde, wie seine Väter, Verwandten und Bekannten, seine Tage sitzend verbringen und viermal inzwischen so ausgesucht schwere und gute Dinge verzehren ... [...] Er [selbst] würde kommen, wenn er gerufen würde, und für einen oder zwei Tage strenge Diät empfehlen, – ein wenig Taube, ein Scheibchen Franzbrot ... ja, ja – und mit gutem Gewissen versichern, daß es für diesmal nichts zu bedeuten habe. Er hatte, so jung er war, die Hand manches wackeren Bürgers in der seinen gehalten, der seine letzte Keule Rauchfleisch, seinen letzten gefüllten Puter verzehrt hatte und, sei es plötzlich und überrascht in seinem Kontorsessel oder nach einigem Leiden in seinem soliden alten Bett, sich Gott befahl. Ein Schlag, hieß es dann, eine Lähmung, ein plötzlicher und unvorhergesehener Tod ... ja, ja, und er, Friedrich Grabow, hätte sie ihnen vorrechnen können, alle die vielen Male, wo es »nichts auf sich gehabt hatte« [...].¹⁹

Die *gula*, die Völlerei, die Schlemmerei, so wird es gleich zu Beginn des Romans, der bekanntlich eine Verfallsgeschichte erzählt, deutlich gemacht, zieht den Tod nach sich. Wir haben es mit einer aporetischen,

– Tagebücher, Bd. 1.1, hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurze et al., Frankfurt a.M. 2002, S. 13.

15 Ebd., S. 24.

16 Ebd., S. 27.

17 Ebd., S. 30.

18 Ebd., S. 35.

19 Ebd., S. 38–40. Herv. i.O.

einer paradoxalen Konfiguration zu tun: Das Essen, das Stoffwechselfprozesse ermöglichen und uns helfen soll, das Leben zu fristen, führt zu Tode. Man isst sich um sein Leben.

In kurioser Verzerrung taucht das Sujet auch an anderer Stelle im Roman auf:

James Möllendorpf, der älteste kaufmännische Senator, starb auf groteske und schauerliche Weise. Diesem diabetischen Greise waren die Selbsterhaltungstriebe so sehr abhanden gekommen, daß er in den letzten Jahren seines Lebens mehr und mehr einer Leidenschaft für Kuchen und Torten unterlegen war. Doktor Grabow, der auch bei Möllendorpfs Hausarzt war, hatte mit aller Energie, deren er fähig war, protestiert, und die besorgte Familie hatte ihrem Oberhaupt das süße Gebäck mit sanfter Gewalt entzogen. Was aber hatte der Senator getan? Geistig gebrochen, wie er war, hatte er sich irgendwo in einer unstandesgemäßen Straße [...] ein Zimmer gemietet, eine Kammer, ein wahres Loch, wohin er sich heimlich geschlichen hatte, um Torte zu essen... Und dort fand man auch den Entseelten, den Mund noch voll halb zerkaute[n] Kuchens, dessen Reste seinen Rock befleckten und auf dem ärmlichen Tische umherlagen. Ein tödlicher Schlaganfall war der langsamen Auszehrung zuvorgekommen.²⁰

Der zuckerkrank[e] Möllendorpf isst sich zu Tode (auch wenn er nicht an Auszehrung,²¹ sondern am Schlagfluss stirbt). Grandios geraten ist diese kleine Episode, weil sie die Nahrungsaufnahme als Geschlechtsverkehr perspektiviert. Nicht nur, dass das Törtchen, das männliche Esser genießen, weiblich semantisiert ist (auch im Englischen etwa ist eine *tart* eine Prostituierte); das Doppelleben, das Möllendorpf führt, ist als eines geschildert, als habe er sich eine unstandesgemäße Geliebte genommen, mit der er es heimlich treibe. Die Verfehlungen Möllendorpfs sind jedoch nicht erotischer Natur, sondern kulinarischer (allerdings ließe sich seine Zucker-Verfallenheit, das sei eingeräumt, als oral-erotische Fixierung lesen).

Die Verfallsgeschichte der Titelfamilie, der Buddenbrooks, lässt sich im Laufe des Romans auch daran ablesen, dass Nahrungsaufnahme, Digestion ihre Selbstverständlichkeit verliert; Krankheitssymptome treten auf, bei Tony Buddenbrook, inzwischen Madame Grünlich, etwa ein nervöses Magenleiden. Über guten Appetit und einen funktionierenden Stoffwechsel verfügt die junge Tony. Als sie bei der Familie des Lotsenkomman-

20 Ebd., S. 447.

21 Auszehrung kann Ergebnis von Diabetes mellitus sein, der Insulinmangel zu Kachexie führen. Durch die mangelhafte Verstoffwechslung von Kohlenhydraten muss die Energie aus dem Abbau von Körperfett gewonnen werden.

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

deurs Schwarzkopf an der See urlaubt, verliebt sie sich in den Sohn derselben, Morten, der Medizin studiert – und sie ökotrophologisch aufklärt: »Dem Scheibenhonig können Sie vertrauen, Fräulein Buddenbrook ... Das ist reines Naturprodukt ... Da weiß man doch, was man verschluckt ... Sie müssen ordentlich essen, wissen Sie! Diese Luft hier, die zehrt ... die beschleunigt den Stoffwechsel.«²²

Tony verleiht diese Information ihrem Wissensfundus ein – als sie morgens aufsteht, ist sie um ihren Metabolismus besorgt: »Nachher will ich baden, dachte Tony, aber vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt ...«²³

Sexualität und Stoffwechsel: *Der Zauberberg*

Vermag die junge Tony Buddenbrook durch reichhaltige Ernährung zu verhindern, dass der Stoffwechsel an ihr zehrt, gelingt das den tuberkulosekranken Sanatoriumsbewohnern in Thomas Manns *Zauberberg* (aus dem Jahr 1924) weniger gut. Trotz der überreichen Nahrungsaufnahme (schon zum Frühstück biegen sich die Tischplatten unter der Fülle des Aufgetischten – und die übrigen Mahlzeiten sind noch reichhaltiger: »Es gab da Töpfe mit Marmeladen und Honig, Schüsseln mit Milchreis und Haferbrei, Platten mit Rührei und kaltem Fleisch; Butter war freigebig aufgestellt, jemand lüftete die Glasglocke über einem tränenden Schweizer Käse, um davon abzuschneiden, und eine Schale mit frischem und trockenem Obst stand obendrein in der Mitte des Tisches.«²⁴) schwinden die Patienten und Patientinnen des Berghofs dahin, werden Opfer der Krankheit, die im 19. Jahrhundert als »Schwindsucht« tituliert – und quasi als Auszehrung, als Störung des Metabolismus, aufgefasst wird.

Stoffwechselnde Entitäten sind aber nicht nur die Patienten, sondern auch die Tuberkelbazillen. Im Kapitel »Forschungen« beschäftigt sich der Protagonist Hans Castorp mit zeitgenössischer medizinischer und biologischer Forschung, mit Fragen physiologischer Chemie. Thomas Mann verfährt in diesem Kapitel so, wie er es seit den *Buddenbrooks* eingeübt hat (dessen berühmtes Typhuskapitel in großen Teilen wortgetreu aus dem *Brockhaus* übernommen ist): Er beschafft sich entsprechende (von

22 Mann: Buddenbrooks, S. 132 f.

23 Ebd., S. 136.

24 Mann: Der Zauberberg, S. 68.

der Thomas-Mann-Forschung inzwischen identifizierte und ausgewertete) Fachliteratur, die er paraphrasiert oder kopiert – eine Technik, die er selbst als ›höheres Abschreiben‹ bezeichnet. Hans Castorps medizinische Studien werden im Roman wie folgt skizziert:

Die pathologische Anatomie, von der er einen Band seitlich in den roten Schein seines Tischlämpchens hielt, belehrte ihn durch einen Text, der mit Abbildungen durchsetzt war, über das Wesen der parasitischen Zellvereinigung und der Infektionsgeschwülste. Diese waren Gewebsformen – und zwar besonders üppige Gewebsformen –, hervorgerufen durch das Eindringen fremdartiger Zellen in einen Organismus, der sich für sie aufnahmelistig erwiesen hatte und ihrem Gedeihen auf irgendeine Weise – aber man mußte wohl sagen: auf eine irgendwie liederliche Weise – günstige Bedingungen bot. Weniger, daß der Parasit dem umgebenden Gewebe Nahrung entzogen hätte; aber er erzeugte, indem er, wie jede Zelle, Stoff wechselte, organische Verbindungen, die sich für die Zellen des Wirtsorganismus als erstaunlich giftig, als unweigerlich verderbenbringend erwiesen. Man hatte von einigen Mikroorganismen die Toxine zu isolieren und in konzentriertem Zustande darzustellen verstanden, und es verwunderlich gefunden, in welchen geringen Dosen diese Stoffe, die einfach in die Reihe der Eiweißverbindungen gehörten, in den Kreislauf eines Tieres gebracht, die allergefährlichsten Vergiftungserscheinungen, reißende Verderbnis bewirkten. Das äußere Wesen dieser Korruption war Gewebswucherung, die pathologische Geschwulst, nämlich als Reaktionswirkung der Zellen auf den Reiz, den die zwischen ihnen angesiedelten Bazillen auf sie ausübten. Hirsekorngroße Knötchen bildeten sich, zusammengesetzt aus schleimhautgewebartigen Zellen, zwischen denen oder in denen die Bazillen nisteten, und von welchen einige außerordentlich reich an Protoplasma, riesengroß und von vielen Kernen erfüllt waren. Diese Lustbarkeit aber führte gar bald zum Ruin, denn nun begannen die Kerne der Monstrezellen zu schrumpfen und zu zerfallen, ihr Protoplasma an Gerinnung zugrunde zu gehen; weitere Gewebsteile der Umgebung wurden von der fremden Reizwirkung ergriffen; entzündliche Vorgänge griffen um sich und zogen die angrenzenden Gefäße in Mitleidenschaft; weiße Blutkörperchen wanderten, angelockt von der Unheilstätte, herzu; das Gerinnungssterben schritt fort; und unterdessen hatten längst die löslichen Bakteriengifte die Nervenzentren berauscht, der Organismus stand in Hochtemperatur, mit wogendem Busen, sozusagen, taumelte er seiner Auflösung entgegen.²⁵

Schon dass das Tischlämpchen einen roten Schein verbreitet, ist bemerkenswert. Von rotem Licht ist nämlich auch bei der Röntgenuntersuchung, die im Unterkapitel »Das Thermometer« des vierten Kapitels an dem Protagonisten und seinem Vetter Joachim Ziemßen vorgenommen

25 Ebd., S. 431 f.

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

wird, die Rede. Astrid Lange-Kirchheim hat darauf hingewiesen, wie erotisiert und effeminierend diese monatliche Untersuchung modelliert ist:

Die Jünglingskörper werden sozusagen weiblich dekliniert, von der »Monatsuntersuchung[-blutung]« [...], deren vierwöchige Periodizität dreimal betont wird, über die »feuchten Stellen«, die Verneinung fehlender Rippen und das diagnostische Urteil »kurz«, »verkürzt« im Bezug zu Gliedern [...]. Nicht zuletzt konstituiert allein das Arrangement der Untersuchung – der Arzt ist in der Position von Subjekt und Definitionsmacht – den Patienten in der Objektposition, mithin als weiblich.²⁶

Mit seinen lockeren Reden evoziert der Hofrat Behrens gar das Bild männlicher Prostitution (auch das Untersuchungszimmer ist, wie ein sprichwörtliches Bordell, mit der schon erwähnten roten Lampe versehen): Er sieht seinen Patienten auf dem Knabenstrich (»Ich habe Sie auf dem Strich gehabt, Castorp«²⁷). Was Castorp »im roten Schein seines

26 Astrid Lange-Kirchheim: Zergliederte Jünglinge und Missgeburten. Zum »gender trouble« in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*, in: Klaus-Michael Bogdal/Ortrud Gutjahr/Joachim Pfeiffer (Hrsg.): *Jugend. Psychologie – Literatur – Geschichte*. Festschrift für Carl Pietzcker, Würzburg 2001, S. 231–257, hier S. 234.

27 Mann: *Der Zauberberg*, S. 275. Dass Hofrat Behrens ein *penchant* zum Thema Homosexualität hat, macht das Kapitel »Humaniora« deutlich. Dort wird der Protagonist von Behrens, wie Castorp ein begeisterter Raucher, angesprochen: »Wie schmeckt der Krautwickel, Castorp? Lassen Sie mal sehen, ich bin Kenner und Liebhaber. Die Asche ist gut: was ist denn das für eine bräunliche Schöne?« »Maria Mancini, Postre de Banquett aus Bremen, Herr Hofrat. Kostet wenig oder nichts, neunzehn Pfennig in reinen Farben, hat aber ein Bukett, wie es sonst in dieser Preislage nicht vorkommt. Sumatra-Havanna, Sandblattdecker, wie Sie sehen. Ich habe mich sehr an sie gewöhnt. Es ist eine mittelvolle Mischung und sehr würzig, aber leicht auf der Zunge. Sie hat es gern, wenn man ihr lange die Asche läßt, ich streife nur höchstens zweimal ab. Natürlich hat sie ihre kleinen Launen, aber die Kontrolle bei der Herstellung muß besonders genau sein, denn Maria ist sehr zuverlässig in ihren Eigenschaften und luftet vollkommen gleichmäßig. Darf ich Ihnen eine anbieten?« »Danke, wir können ja mal tauschen.« Und sie zogen ihre Etuis. »Die hat Rasse«, sagte der Hofrat, indem er seine Marke hinreichte. »Temperament, wissen Sie, Saft und Kraft. St. Felix-Brasil, ich habe es immer mit diesem Charakter gehalten. Ein rechter Sorgenbrecher, brennt ein wie Schnaps, und namentlich gegen das Ende hat sie was Fulminantes. Einige Zurückhaltung im Verkehr wird empfohlen, man kann nicht eine an der anderen anzünden, das geht über Manneskraft. Aber lieber mal einen ordentlichen Happen, als den ganzen Tag Wasserdampf ...« Sie drehten die gewechselten Geschenke zwischen den Fingern, prüften mit sachlicher Kennerschaft diese schlanken Körper, die mit den schräg gleichlaufenden Rippen ihrer erhöhten, hie und da etwas gelüfteten Wickelränder, ihrem aufliegenden Geäder, das zu pulsen schien, den kleinen Unebenheiten ihrer Haut, dem Spiel des Lichtes auf ihren Flächen und Kanten etwas organisch Lebendiges hatten. Hans Castorp sprach es aus: »So eine Zigarre hat Leben. Sie atmet regelrecht. Zu Hause ließ ich es mir mal einfallen, Maria in einer luftdichten Blechkiste aufzubewahren, um sie vor Feuchtigkeit zu schüt-

Tischlämpchens« liest, ist ähnlich erotisiert und sexualisiert. Es geht um Vereinigung, die Gewebsformen, die aufgerufen werden, sind üppig. Die Tuberkelbazillen penetrieren einen ›aufnahmelustigen‹ Organismus, es ist die Rede von Liederlichkeit. Das Infektionsgeschehen wird als Koitus ins Bild gesetzt. Parasit und Wirtskörper kopulieren. Die Kopulation ist aber für den Wirtskörper eine todbringende, die eindringenden Zellen (›wechselt[‹ der Parasit doch, wie es im Text heißt, ›wie jede Zelle, Stoff‹) produzieren giftige organische Verbindungen, ›reißende Verderbnis«.

Geschildert wird der Infektionsverlauf, der Ergebnis der Stoffwechselprozesse des Parasiten ist, als sexuell markierte ›Lustbarkeit‹, die ruinös ist – der Organismus befindet sich in Ekstase, ist berauscht von den Bakteriengiften, er steht ›in Hochtemperatur, mit wogendem Busen, sozusagen, taumelte er seiner Auflösung entgegen«. Die Bakterien feiern – hier befinden wir uns in gewisser Weise auf der Ebene des Mikrokosmos – sexuelle Orgien: Als Effekt dieser erotischen Ausschweifungen gerät der gesamte Organismus – das wäre dann der Makrokosmos – in (ebenfalls sexuell konnotierte) Hitze. Tod ist orgiastische Auflösung. Der große Tod wird als kleiner Tod, als Orgasmus ins Bild gesetzt.

Metaphorisiert werden die Effekte der Tuberkuloseinfektion also in der Sprache der Sexualität, aber auch in der der Ökonomie. Im zitierten Abschnitt wird ›Korruption‹ aufgerufen (›Das äußere Wesen dieser Korruption war Gewebswucherung‹), ›Ruin‹ – die Krankheit wirtschaftet

zen. Wollen Sie glauben, daß sie starb? Sie kam um und war tot binnen Wochenfrist, – lauter ledrige Leichen.« (S. 384 f.)

Die Gender-Modellierungen sind, es sei nur ein kurzer Blick darauf geworfen, überdeutlich: Behrens introduziert sich als ›Liebhaber‹. Die ›bräunliche Schöne‹, nach der er sich erkundigt – er scheint also ein Interesse an exotischen Importen zu haben –, hat gelegentliche ›Launen‹. Sie wird konsumiert, man tauscht sie unter Männern (und natürlich ruft das eine Konfiguration auf, die an Lévi-Strauss' Konzept des Frauentausches denken lässt). Die Zigarrenkörper werden befangert und karessiert; sie haben ›etwas organisch Lebendiges‹. Behrens' St.-Felix-Brasil – diese Zigarre ist qua Namensgebung männlich konnotiert – scheint dem Raucher noch ekstatischeren Wonnen zu gewähren als Castorps Maria Mancini, sagt doch der Hofrat von seiner Zigarre: ›Ein rechter Sorgenbrecher, brennt ein wie Schnaps, und namentlich gegen das Ende hat sie was Fulminantes. Einige Zurückhaltung im Verkehr wird empfohlen.« (Ebd.) Der Verkehr, bei dem Zurückhaltung empfohlen wird, ist offensichtlich homosexuell semantisiert. Der Genuss einer anderen Zigarre mit männlichem Namen war für Behrens so gefährdend-gefährlich, dass er fast daran verstarb. Nach dem Rauchen von zwei kleinen Henry Clays (es liegt nicht zu fern, an zwei jugendliche Stricher zu denken – ich rekurriere mit dem [prekären] Begriff auf die Äußerung des Hofrats gegenüber dem Protagonisten des *Zauberbergs*: ›Ich habe Sie auf dem Strich gehabt‹) kollabierte Behrens, wie er Castorp erzählt.

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

maßlos im betroffenen Organismus; sie führt zur völligen Erschöpfung vorhandener Ressourcen. Auch der Stoff-Wechsel des Tuberkulosebakteriums scheint ökonomische Tausch-Konfigurationen aufzurufen. Björn Moll konstatiert: »Die ›Wechsel‹-Geschäfte lassen auch einen Geld-Wechsel und damit einen Devisenhandel anklingen, sie ändern aber besonders die Substanz, den ›Stoff‹ und damit die Bedingungen der Solidität. Die Produktivität des ›Parasit[en]‹ ist schädlich.«²⁸ Damit wird die Tuberkulose, die im 19. Jahrhundert als Schwindsucht, als Auszehrung, figuriert, gewissermaßen als Produktivkraft in den Blick genommen; aufgerufen werden Muster, wie wir sie aus späteren Beschreibungen der Krankheit Krebs kennen, die quasi die Krankheit der losgelassenen kapitalistischen Moderne mit ihrem Produktionssteigerungsfetisch ist.²⁹

Was Hans Castorp an den Prozessen, die in seinem Körper ablaufen, fasziniert, ist, dass sie – wie es heißt – »auf eigene Hand«, nicht bewusst gesteuert von seinem Ich, ablaufen. Zu seinem Vetter Joachim Ziemßen sagt der Protagonist:

»[D]as finde ich geradezu unheimlich, versteh mich recht, es ist ja so, als ob der Körper seine eigenen Wege ginge und keinen Zusammenhang mit der Seele mehr hätte, gewissermaßen wie ein toter Körper, der ja auch nicht wirklich tot ist – das gibt es gar nicht –, sondern sogar ein sehr lebhaftes Leben führt, nämlich auf eigene Hand: es wachsen ihm noch die Haare und Nägel, und auch sonst soll physikalisch und chemisch, wie ich mir habe sagen lassen, ein überaus munterer Betrieb darin herrschen...«³⁰

Und Ziemßen versteht, was Castorp meint. Wenn die Produktionen in dem munteren Betrieb »Körper« schon nicht bewusst gesteuert und gelenkt werden können, dann sollten sie zumindest mit einem Sinn versehen werden können, das Körperzeichen sollte – um im ökonomischen Feld zu bleiben – mit einem Sinn-Gegenwert gedeckt sein:

»Ja, ja,« sagte Joachim seufzend, »es ist wohl so ähnlich, wie wenn man Fieber hat – dabei herrscht auch ein besonders ›munterer Betrieb‹ im Körper, um deinen Ausdruck zu gebrauchen, und da mag es schon sein, daß man sich

28 Björn Moll: Störenfriede. Poetik der Hybridisierung in Thomas Manns *Zauberberg*. Frankfurt a.M. 2015, S. 41.

29 Vgl. dazu Siddhartha Mukherjee: Der König aller Krankheiten. Krebs – eine Biografie. Aus dem Englischen von Barbara Schaden. Mit einem Vorwort von Fritz Pleitgen, Köln 2012.

30 Mann: Der Zauberberg, S. 111.

unwillkürlich nach einer Gemütsbewegung umsieht, wie du sagst, wodurch der Betrieb einen halbwegs vernünftigen Sinn bekommt ...«.³¹

Thermogenese (die Produktion von Wärme durch Stoffwechselaktivität), besonders in Form von Fieber, ist etwas, das vor allem Castorp (in seiner Liebesfiebrigkeit) sehr interessiert.³² Im Kapitel »Forschungen«, von dem

31 Ebd., S. 112.

32 Dass die Liebe eine Krankheit ist, dass sie leiden macht – und dass sie darüber hinaus eine Krankheit ist, von der zu genesen man sich nicht wünscht –, wissen wir seit der Antike. Im *Zauberberg* wird diese metaphorische Rede von der Liebeskrankheit ernst genommen, sie wird literalisiert, verbuchstäblicht. Liebe geht im *Zauberberg* mit einem klinischen Bild einher, das sich aus einer ganzen Reihe an somatischen Symptomen zusammensetzt. Dass das, woran Castorp leidet, die Tuberkulose ist, ist nicht recht wahrscheinlich. Das Fieber, das er täglich produziert und sorgfältig misst und notiert, lasse sich – so Behrens – kaum als Symptom, als Verweis auf die Lungenerkrankung verstehen. Es müsse einen anderen Grund haben. Der nicht mehr nüchterne Castorp kennt den Grund und verrät ihn Chauchat in seinem Liebesgeständnis: »La fièvre de mon corps et le battement de mon cœur harassé et le frissonnement de mes membres, c'est le contraire d'un incident, car ce n'est rien d'autre – et sein bleiches Gesicht mit den zuckenden Lippen beugte sich tiefer zu dem ihren – rien d'autre que mon amour pour toi, oui, cet amour qui m'a saisi à l'instant, où mes yeux t'ont vue, plutôt, que j'ai reconnu, quand je t'ai reconnue toi, – et c'était lui, évidemment, qui m'a mené à cet endroit ...« [...] Seine Zähne schlugen aufeinander. Er hatte den einen Fuß unter seinem knisternden Stuhl hervorgezogen, während er phantasierte, und indem er ihn vorschob, diesen Fuß, berührte er mit dem anderen Knie schon den Boden, so daß er denn also neben ihr kniete, gebeugten Kopfes und am ganzen Körper zitternd. »Je t'aime«, lallte er, »je t'ai aimée de tout temps, car tu es le Toi de ma vie, mon rêve, mon sort, mon envie, mon éternel désir ...« (S. 517 f.) Krankheit und Liebe sind also verschwistert, und das Sanatorium ist – wieder und wieder konstatiert Castorp das im Text – ein »Lustort«. Wie die Lungenkrankheit in jedem einzelnen Organismus eine Orgie feiert, die Infektion sich schranken- und zügellos ausbreitet und an ihrem Wirt schadlos hält, so fern von den sittlichen Regeln der »flachländischen« Regeln bewegen sich die Patienten auf dem Zauberberg, der in der Tradition des Venusberges steht. Schon die ersten Nächte nach seiner Ankunft sind für Hans Castorp von Sexgeräuschen aus dem Nebenzimmer akustisch unterlegt (vgl. S. 63). Castorp ist hier – unfreiwilliger – Zuhörer; auch sein eigener Liebeshandel mit Chauchat wird von den Sanatoriumsmitbewohnern beobachtet, kommentiert, mit Interesse verfolgt. Liebe ist auch immer ein Hörspiel und ein Schauspiel, das vor Publikum aufgeführt wird und das Anlass bietet für Gossip und Tratsch. Das »Ringen, Kichern und Keuchen« (ebd.), von dem Castorp in dieser Szene irritiert wird, passt zu der Theorie, die er entwickeln wird, vom »Flachland« als Bereich des Bürgerlich-Wohlanständigen, der im Gegensatz steht zu jenem Hochgebirgs-Raum der Krankheit, der Ekstase und des Todes, in dem gesellschaftliche Normvorgaben ignoriert werden können und in dem die Liebe als gesellschaftsverneinende Kraft ihren Auftritt haben kann. Im Gespräch mit Chauchat führt Castorp aus: »Oh, die Liebe ist nichts, wenn sie nicht Wahnsinn ist, etwas Unvernünftiges, Verbotenes und ein Abenteuer im Bösen.« (S. 1095) Das sind große Worte, die die Liebe in Opposition zu allem rücken, was vernünftig, geboten, gesund und rational ist, zu den Konventionen, zum Zivilisatorischen en général. Und diese Konzeptualisierung der Liebe als gesellschaftskritische, ja

»Vorher ordentlich frühstücken, damit der Stoffwechsel nicht an mir zehrt«

schon die Rede war, transkribiert, paraphrasiert Thomas Mann eine seiner wichtigen Quellen aus den Lebenswissenschaften: Oscar Hertwigs *Allgemeine Biologie*. Hertwig beschreibt Stoffwechselforgänge wie folgt:

Intramolekulare Wärme wird frei und bildet die lebendige Kraft, die zur Hervorbringung der Arbeitsleistungen des Zellkörpers die Vorbedingung ist. [...] Bei der Neubildung lebender Substanz [...] werden zum Ersatz des Verbrauchten neue Stoffe von außen aufgenommen, dem Körper einverleibt und in neue chemische Verbindungen übergeführt; bei diesen Arbeitsleistungen wird wieder Wärme in mehr oder minder hohem Grade gebunden.³³

Daraus macht Thomas Mann:³⁴

Was war also das Leben? Es war Wärme, das Wärmeprodukt formerhaltender Bestandlosigkeit, ein Fieber der Materie, von welchem der Prozeß unaufhörlicher Zersetzung und Wiederherstellung unhaltbar verwickelt, unhaltbar kunstreich aufgebaute Eiweißmolekel begleitet war. [...] [Es war] sinnlich bis zur Lust und zum Ekel, die Schamlosigkeit der selbstempfindlich-reizbar gewordenen Materie, die unzüchtige Form des Seins. Es war ein heimlich-fühlsames Sichregen in der keuschen Kälte des Alls, eine wollüstig-verstohlene Unsauberkeit von Nährsaugung und Ausscheidung, ein exkretorischer Atemhauch von Kohlensäure und üblen Stoffen verborgener Herkunft und Beschaffenheit. Es war das durch Überausgleich seiner Unbeständigkeit ermöglichte und in eingeborene Bildungsgesetze gebannte Wuchern, Sichertalten und Gestaltbilden von etwas Gedunsenem aus Wasser, Eiweiß, Salz und Fetten, welches man Fleisch nannte [...].³⁵

Wieder werden die Stoffwechselforgänge sexuell metaphorisiert: Sinnlichkeit, Schamlosigkeit, Unzüchtigkeit, Wollust werden aufgerufen. Die aufgerufene Sexualität ist in diesem Fall aber im bespielten Bildfeld in Verbindung gesetzt mit Exkretion und Exkrementen – sie ist buchstäblich (nicht nur figurativ) schmutzig, sie ist unsauber, da sie kontaminiert ist mit »Nährsaugung und Ausscheidung« (die auch erotisch semantisiert sind: als »wollüstig-verstohlene Unsauberkeit«), dem Leben selbst wird

gesellschaftsprengende Macht ist natürlich nicht voraussetzungslos. Castorp greift auf Denkmuster zurück, die im kulturellen Repertoire aufgehoben sind. Die Liebe ist der unbehaute Eros (ganz wie er etwa in Eduard Mörikes *Peregrina*-Gedicht gezeichnet ist), sie ist nicht domestizierbar, sie ist nicht in Ehe überführbar, sie ist wahnsinns- und todesaffin.

33 Oscar Hertwig: *Allgemeine Biologie*, Jena 1906, S. 63.

34 Auf gewisse Weise lässt sich Thomas Manns Schreibverfahren mit dem von Hertwig beschriebenen Modell fassen. Bekanntlich nimmt auch Mann in seinen Texten zu signifikanten Teilen »neue Stoffe von außen« auf, die in »neue [...] Verbindungen« überführt werden.

35 Mann: *Der Zauberberg*, S. 418.

»exkretorischer« Atemhauch zugeschrieben. Die Thomas Mann'schen Umschriften seiner naturwissenschaftlichen Referenztexte setzen auf ein losgelassenes Spiel von Metaphoriken und Metonymien, das nachzuzeichnen überaus vergnüglich ist.

Literaturverzeichnis

- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M. 1982.
- Demetz, Peter: Formen des Realismus. Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen, München 1964.
- Fontane, Theodor: Der Stechlin, 2. Aufl., Berlin 1899.
- Greenblatt, Stephen: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance, Frankfurt a.M. 1993.
- Hertwig, Oscar: Allgemeine Biologie, Jena 1906.
- Lange-Kirchheim, Astrid: Zergliederte Jünglinge und Missgeburten. Zum »gender trouble« in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*, in: Bogdal, Klaus-Michael/Gutjahr, Ortrud/Pfeiffer, Joachim (Hrsg.): Jugend. Psychologie – Literatur – Geschichte. Festschrift für Carl Pietzcker, Würzburg 2001, S. 231–257.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Roman, hrsg. und kritisch durchgesehen von Eckhard Heftrich unter Mitarbeit von Stephan Stachorski und Herbert Lehnert, in: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 1.1, hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke et al., Frankfurt a.M. 2002.
- Ders.: Der Zauberberg. Roman, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann, in: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 5.1, hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke et al., Frankfurt a.M. 2002.
- Moll, Björn: Störenfriede. Poetik der Hybridisierung in Thomas Manns *Zauberberg*, Frankfurt a.M. 2015.
- Mukherjee, Siddhartha: Der König aller Krankheiten. Krebs – eine Biografie. Aus dem Englischen von Barbara Schaden. Mit einem Vorwort von Fritz Pleitgen, Köln 2012.
- Neumann, Gerhard: Theodor Fontane. Romankunst als Gespräch, Freiburg i.Br. 2011.
- Wesche, Jörg: Feinsinn. Antinomie des Geschmacks zwischen Physiologie und Poetik, in: Geppert, Hans Vilmar/Zapf, Hubert (Hrsg.): Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven, Bd. III, Tübingen/Basel 2007, S. 125–147.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«
Digestion und kulturelle Aneignung in Heines *Romanzero*

»Ja, Zuckererbsen für jedermann« – Essen und Körperlichkeit bei Heine

Selbst einer oberflächlichen Lektüre bleiben die Bezüge zu Essen und Nahrungsaufnahme in vielen Schriften Heinrich Heines nicht verborgen. Einige, wie die berühmten Zuckererbsen aus *Deutschland. Ein Wintermärchen*, haben inzwischen den Status eines geflügelten Wortes erreicht:

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schooten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Und wachsen uns Flügel nach dem Tod,
So wollen wir euch besuchen
Dort oben, und wir, wir essen mit euch
Die seligsten Torten und Kuchen.¹

Dabei weiß die Kulturanthropologie längst, dass Essen für den Menschen stets mehr ist als die reine Aufnahme von Nährstoffen. Die vielleicht prägnanteste Formulierung dafür bringt Ludwig Feuerbach: »Der Mensch ist, was er ißt«². Feuerbach bezieht sich im Folgenden zwar darauf, dass sich in der Essenswahl des Menschen – der Mensch ernährt sich im Gegensatz zu Göttern, die unsterbliches Ambrosia verspeisen, lediglich von Dingen, die selbst vergänglich sind – seine Sterblichkeit ausdrückt. Im weiteren Sinne unterstreicht dies aber einen immanenten Zusammenhang von Kultur und Natur, der sich im Vorgang der Nahrungsaufnahme offenbart. Das Kulturwesen Mensch nimmt nie nur Nahrung zu sich, »sondern stets drückt er mit seinem Essen, sozusagen im Essen, Dinge jenseits des Essens

-
- 1 Heinrich Heine: *Deutschland. Ein Wintermärchen*, in: Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 4: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. *Deutschland. Ein Wintermärchen*, bearb. von Winfried Woesler, Hamburg 1985, S. 92. Die Werke Heines werden im Folgenden mit der Sigle DHA unter Angabe der Bandnummer und Seitenzahl zitiert.
 - 2 So der Titel des zweiten Teils seines Essays *Das Geheimnis des Opfers oder: Der Mensch ist, was er ißt* von 1864/66, in: Ludwig Feuerbach: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Werner Schuffenhauer, Bd. 11: *Kleinere Schriften IV 1851–186*, Berlin/Boston 1990, S. 26–52.

aus und liefert damit freiwillig, bewusst oder unbewusst Verweise und Hinweise auf Externes.«³ So dient auch das konkrete Beispiel Heines nicht bloß der Illustration oder Ausschmückung seines Versepops, sondern markiert in diesem Fall eine eindeutige politische Forderung. Der Wunsch nach diesseitigem Wohlergehen ist kaum verdeckte Kritik an der katholischen Auslegung des Christentums, die Heine schon 1836 in der *Romantischen Schule* deutlich formuliert:

[I]ch spreche von jener Religion durch deren unnatürliche Aufgabe ganz eigentlich die Sünde und die Hypokrisie in die Welt gekommen, indem eben, durch die Verdammniß des Fleisches, die unschuldigsten Sinnenfreuden eine Sünde geworden, und durch die Unmöglichkeit ganz Geist zu seyn die Hypokrisie sich ausbilden mußte; ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundemuth und Engelsgeduld, die erprobteste Stütze des Despotismus geworden.⁴

Essen, und damit der Bezug auf den Körper und seine Funktionen, wird dezidiert positiv gesetzt. Es steht im Gegensatz zum sinnenfeindlichen Christentum, der Verzehr von (süßen) Speisen soll Zeugnis für die Emanzipation des Menschen von katholischer Bevormundung sein. Spätestens mit Heines körperlichem ›Zusammenbruch‹⁵ im Jahr 1848, der ihn schließlich bis ans Lebensende an sein Bett fesseln soll, lässt sich für seinen Umgang mit Essen und Körper ein Wandel feststellen. Im Spätwerk überwiegen Bilder von Körperlichkeit, Verdauung und Essen, die vor allem mit Verfall und Tod in Zusammenhang stehen. Schließlich nimmt der *Romanzero* (1851), als letzter großer zu Heines Lebzeiten veröffentlichter Gedichtzyklus, eine Sonderstellung ein. Ist hier von Essen und Körper die Rede, dann kaum noch in heiterer oder positiver Konnotation.

3 Claudia Schirrmeister: *Bratwurst oder Lachsmousse? Die Symbolik des Essens – Betrachtungen zur Esskultur*, Düsseldorf 2014, S. 73.

4 DHA 8.1, S. 127.

5 Zur Ursache von Heines Leiden und Tod ist außerordentlich viel geschrieben worden. Klar dürfte inzwischen sein, dass Heine nicht, wie er selbst angenommen – und wie für die folgende Untersuchung nicht völlig unbedeutend sein wird – an Syphilis gelitten hat. Wahrscheinlicher ist eine Art der Muskelschwäche. Aus der Vielzahl an Literatur verweise ich an dieser Stelle lediglich auf die neueste Veröffentlichung von Guido Kluxen und Ronald Gerste, die die Möglichkeit einer Myasthenie ins Spiel bringt, einer unheilbaren neurologischen Erkrankung, die mit einer Störung der neuromuskulären Übertragung einhergeht und zu den bei Heine auftretenden Symptomen passt. Vgl. Guido Kluxen/Roland D. Gerste: *Heinrich Heines Krankheit – war es eine Myasthenie?*, in: *Heine-Jahrbuch* 58 (2019), S. 72–83.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

Das Gedicht *Pomare* beispielsweise führt Nahrungsaufnahme und -ausscheidung auf fast groteske Weise parallel:

Gestern noch fürs liebe Brod
Wälzte sie sich tief im Koth,
Aber heute schon mit Vieren
Fährt das stolze Weib spazieren.⁶

Hier gerät eine bestimmte physiologische Grundordnung ins Wanken, dem Erwerb von Brot, und damit dem Essen, geht der Aufenthalt in Ausscheidungen voraus. In *Vermächtnis* bedenkt das lyrische Ich seine »Feinde mit Geschenken«, die wiederum ganz und gar körperlicher Natur sind:

Ich vermach' Euch die Coliken,
Die den Bauch wie Zangen zwicken,
Harnbeschwerden, die perfiden
Preußischen Hämorrhoiden.

Meine Krämpfe sollt Ihr haben,
Speichelfluß und Gliederzucken,
Knochendarre in dem Rücken,
Lauter schöne Gottesgaben.⁷

Der Körper will nicht mehr so, wie das lyrische Ich will. Es ist zurückgeworfen auf seine dysfunktionale Körperlichkeit und den Unzulänglichkeiten seiner Physis ausgeliefert. Der Körper ist versehrt und defizitär, er funktioniert nicht. Dabei nimmt das Gedicht bei der Beschreibung von Blasen- und Darmbeschwerden auf zeitgenössische Vorstellungen von Ästhetik kaum Rücksicht. Die Sprache ist poetisch, aber ungeschönt, wenn Form und Inhalt auseinander treten.⁸ Dem durchformten Sprachmaterial steht aber die defizitäre, sich sträubende und kränkelnde, sogar abstoßende Körperlichkeit entgegen. Die Schilderung auch abstoßender Körperlichkeit indes endet nicht bei der Selbstbeschreibung des lyrischen Ichs. In *Jetzt Wohin?* wird mit den Engländern ein ganzes Volk aufgrund seiner Ausdünstungen be- und abgewertet:

6 DHA 3.1, S. 30.

7 Ebd., S. 121.

8 Hier zeigt sich laut René Anglade am deutlichsten in Heines Spätwerk sein »Abstand von Klassik und Romantik«, es sei der »nackte, krude Realismus [...] die passende Ausdrucksweise für eine schreckliche Wirklichkeit.« René Anglade: Heines zweifache Kontrafaktur. *Vermächtnis*. Versuch einer Interpretation, in: Christian Liedtke (Hrsg.): Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2000, S. 90–117, S. 110.

Gern würd' ich nach England geh'n,
Wären dort nicht Kohlendämpfe
Und Engländer – schon ihr Duft
Giebt Erbrechen mir und Krämpfe.⁹

Die »Kohlendämpfe« lesen sich zunächst als offensichtliche Anspielung auf die mit der Industrialisierung eingehende Luftverschmutzung. Das Lexem »Dämpfe« in Verbindung mit »Kohl[en]« stellt aber zugleich eine Verbindung zum Kochen und der bereits zu Heines Zeiten als miserabel empfundenen englischen Küche her.¹⁰

Derartige Bezüge zu defizitärer Körperlichkeit sind bei Heine kein Zufall. Falsch wäre es, sie als bloße Effekthascherei zu betrachten oder als Auswuchs der Lust am ästhetischen Tabubruch abzutun. Stattdessen finden sie systematische Anwendung und ihre Grundierung in Heines philosophischem Denken. Hinter ihnen steckt mithin ein dezidiert politisch-philosophisches Programm. Hingewiesen wurde bereits auf die grundsätzliche Kritik an der Sinnenfeindlichkeit des Katholizismus in der *Romantischen Schule*. Körperlichkeit, oder vielmehr: der Wille zur Diesseitigkeit, ist dabei schon vorher kennzeichnendes Merkmal von Heines Denken. In *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834) heißt es: »Der Gedanke will That, das Wort will Fleisch werden.«¹¹ Das Geistige strebt also nach Diesseitigkeit, es will in die Welt wirken. Dabei handelt es sich um eine genuin metapoetische Überlegung, die Dichtung in das Verhältnis zwischen Geist und Körper setzt. Letztendlich geht es um die Frage, wie sich Geistiges ins Leibliche, und damit ins Weltlich-Reale, transformieren lässt. Noch deutlicher wird dieser Zusammenhang im Fragment gebliebenen Essay *Verschiedenartige Geschichtsauffassung* (1830/33), der sich mit dem zeitgenössischen historischen Denken auseinandersetzt. Dabei setzt er einer Auffassung von Geschichte als ewige Wiederkehr des Gleichen ein teleologisches Modell entgegen, nur um beiden zuletzt eine Absage zu erteilen. Beide Auffassungen nämlich vernachlässigen das, was für den lebendigen Menschen von Bedeutung ist: Die Gegenwart und das individuelle Subjekt. Folgerichtig dekretiert der Text denn auch an zentraler Stelle:

9 Vgl. DHA 3.1, S. 102.

10 Frühere Versionen des Gedichts sind noch drastischer, wenn dort der letzte Vers lautet: »Weckt in mir die Hodenkrämpfe« (vgl. DHA 3.2, S. 794), was zur Umgehung der Zensur für die Publikation entschärft wurde.

11 DHA 8.1, S. 79.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

Das Leben ist weder Zweck noch Mittel; das Leben ist ein Recht. Das Leben will dieses Recht geltend machen gegen den erstarrenden Tod, gegen die Vergangenheit, und dieses Geltendmachen ist die Revolution. Der elegische Indifferentismus der Historiker und Poeten soll unsere Energie nicht lähmen bey diesem Geschäfte; und die Schwärmerey der Zukunftbeglucker soll uns nicht verleiten, die Interessen der Gegenwart und das zunächst zu verfechtende Menschenrecht, das Recht zu leben, aufs Spiel zu setzen. – Le pain est le droit du peuple, sagt Saint-Just und das ist das größte Wort, das in der ganzen Revolution gesprochen worden – [...].¹²

Nicht ohne Grund zitiert Heine Louis Antoine de Saint-Just mit den Worten, dass das *Brot* das Recht der Menschen sei. Dasjenige, das als Ziel jeder Revolution, deren Zweck die Verbesserung der Lebensumstände des Menschen ist, gesetzt wird, weist einen dezidierten Bezug zu Körperlichkeit, zu Nahrung auf. Und nicht nur zu Nahrung, sondern, bleibt man in der christlichen Bildsphäre, zum Abendmahl, und damit zum Dreh- und Angelpunkt zwischen körperlicher Nahrungsaufnahme und geistiger Teilhabe am Heilsversprechen.

Es lässt sich festhalten, dass der Bezug auf Körperlichkeit und Essen eine Konstante bei Heine darstellt, wenn er auch unverkennbar einem Wandel unterworfen ist. Gerade für das Spätwerk treten noch die Aspekte Krankheit und defizitäre Körperlichkeit hinzu. Das mag vielleicht Ursache in Heines eigener Krankengeschichte haben, erschöpft sich darin jedoch längst nicht. Vielmehr drückt sich in seiner poetischen Behandlung des physischen menschlichen Körpers immer auch ein Bild des sozialen Körpers aus. Beide bedingen einander und wirken wechselseitig aufeinander. Die Beschaffenheit des einzelnen konkreten Körpers und der Umgang mit ihm sagt so auch etwas über den Zustand der Gesellschaft aus, in der er sich befindet und die ihn letztendlich geformt hat.¹³ Es ist dieser Zusammenhang von materiellem und sozialem Körper, den Mary Douglas in *Natural Symbols* expliziert:

The social body constrains the way the physical body is perceived. The physical experience of the body, always modified by the social categories through which it is known, sustains a particular view of society. There is a continual exchange of meanings between the two kinds of bodily experience so that each reinforces

12 DHA 10, S. 302. Für eine genauere Analyse des Fragments mit Bezug auf die zu Heines Zeiten vorherrschenden historiographischen Strömungen siehe Susanne Zantop: Verschiedenartige Geschichtsschreibung: Heine und Ranke, in: Heine-Jahrbuch 23 (1984), S. 42–68.

13 Und die er reziprok wiederum formt, auch hier also eine Kreislaufbewegung.

the categories of the other. As a result of this interaction the body itself is a highly restricted medium of expression.¹⁴

Dem Körper fällt dementsprechend eine doppelte Rolle zu, die zwischen Kultur und Natur bzw. Vor-Kulturellem angesiedelt ist.¹⁵ Deutlich wird dies vor allem im *Romanzero*-Gedicht *Vitzliputzli*, das als Kulminationspunkt der bisher untersuchten Gemengelage aus Krankheit, Essen und Körperlichkeit gelesen werden muss.

»Dieses ist Amerika! / Dieses ist die neue Welt!« – Die Spiegelung der Kulturen in *Vitzliputzli*

Vitzliputzli stellt das letzte und umfangreichste Gedicht der *Historien*, des ersten Buches des *Romanzero*, dar. Unterteilt in drei Abschnitte und ein Präludium ist seine Handlung auf der Inhaltsebene rasch zusammengefasst. Die Spanier, unter der Führung Hernan Cortez', erobern das Aztekenreich auf dem Gebiet des heutigen Mexiko und töten König Montezuma. Die Azteken können sich zwar in der darauf folgenden Schlacht behaupten und die Eroberer zunächst vertreiben, das aber ändert nichts am Ausgang des Krieges, aus dem die technologisch überlegenen Europäer siegreich hervorgehen. Dem namensgebenden Aztekengott Vitzliputzli bleibt nur, sein Volk auf andere Art zu rächen.¹⁶ Es muss aber um mehr gehen, denn sonst würde die Historie kaum in Verdacht geraten, Heines Rezeptionstheorie »*in nuce*« zu enthalten und als Schlüssel zum Verständnis des wechselseitigen kulturellen Transfers zwischen Europa und Lateinamerika im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert zu dienen.¹⁷

14 Mary Douglas: *Natural Symbols. Explorations in cosmology*, London 2003, S. 72.

15 Dies streichen auch Al-Taie und Famula heraus, bei denen sich der Körper »als ein Ort [erweist], der Teil eines auf normativen Verhaltensmustern basierenden kollektiven Miteinanders ist und als Organ zugleich biologischen Existenzformen unterliegt«. Yvonne Al-Taie/Marta Famula: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie*, Leiden/Boston 2020, S. 1–16, S. 3.

16 Bei *Vitzliputzli* handelt es sich dabei um die europäisierte Version des aztekischen Kriegs- und Sonnengottes Huitzilopochtli. Der vorliegende Text benutzt die Bezeichnung *Vitzliputzli* dann, wenn er sich auf Heines spezifische Bearbeitung bezieht.

17 Wie dies etwa Susanne Zantop konstatiert, vgl. dies.: *Colonialism, Cannibalism, and Literary Incorporation: Heine in Mexico*, in: Peter Uwe Hohendahl/Sander L. Gilman (Hrsg.): *Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions*, Lincoln/London 1991, S. 110–138, S. 111: »Heine's *Vitzliputzli* serves as a key to the

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

Der Gegensatz von Alt und Neu ist beherrschendes Thema des Präludiums, in hymnischen Tönen lobt es die vor jugendlicher Kraft strotzende »neue« Welt.¹⁸

Dieses ist Amerika!
Dieses ist die neue Welt!
Nicht die heutige, die schon
Europäisiret abwelkt –

Dieses ist die neue Welt!
Wie sie Christoval Kolumbus
Aus dem Ocean hervorzog,
Glänzet noch in Fluthenfrische,

Träufelt noch von Wasserperlen,
Die zerstieben, farbensprühend,
Wenn sie küßt das Licht der Sonne.
Wie gesund ist diese Welt! [...]

Ist kein Kirchhof der Romantik,
Ist kein alter Scherbenberg
Von verschimmelten Symbolen
Und versteinerten Perucken.

Aus gesundem Boden sprossen
Auch gesunde Bäume – keiner
Ist blasirt und keiner hat
In dem Rückgratmark die Schwindsucht.¹⁹

Bemerkenswert sind dabei die Metaphern, die diesen Gegensatz spiegeln. Es sind solche der Krankheit und des Todes, des Vergehens und auch des Erstarrens. Die Lateinamerika als innewohnend empfundene Dynamik drückt sich lautmalerisch in Begriffen wie »Fluthenfrische« aus, während das alte Europa als statisch und überkommen dargestellt wird. Hinter dem »Scherbenberg« z.B. verbirgt sich der Monte Testaccio in Rom, der aus Abermillionen zerbrochenen antiken Amphoren besteht. Wenn dieser nun Sinnbild für Europa ist, dann ist das Lebendige, das, was Europa eigentlich ausmacht, sein Geist und sein Leben, verschwunden, übrig geblieben ist lediglich ein Skelett, das vielleicht an vergangene Größe

ciprocal cultural transfer taking place between Europe and Latin America in the nineteenth and twentieth centuries.«

18 Für eine ausführliche Untersuchung des Präludiums unter Berücksichtigung von Heines Quellen vgl. Robert Steegers: Heinrich Heines *Vitzliputzli*. Sensualismus, Heilsgeschichte, Intertextualität, Stuttgart/Weimar 2006, S. 23–65.

19 DHA 3.1, S. 56 f.

erinnert, tatsächlich aber keine eigene Kraft, keinen Geist mehr besitzt. Beinahe unbemerkt gelingt es Heine, einen Bezug zu Essen herzustellen: Schließlich enthielt der Großteil der Amphoren, die den Monte Testaccio ausmachen, Wein oder Olivenöl.²⁰

Hinsichtlich des Gegensatzes zwischen Gesundheit und Krankheit ist vor allem darauf hinzuweisen, dass es die erwähnte Schwindsucht, also die Tuberkulose, ist, an der die europäische Bevölkerung leidet. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert war Tuberkulose die maßgebliche endemische Erkrankung der, vor allem in Städten lebenden, Armen. Wenn also in der ›neuen‹ Welt die Tuberkulose nicht grassiert, spricht dies nicht nur für eine allgemeine Gesundheit der indigenen Bevölkerung, sondern im Umkehrschluss auch für die Abwesenheit extremer Armut mit all ihren Folgen.²¹ Irritierend wirkt die Verbindung zum »Rückgratmark«, die sich zunächst aus Heines Biographie erklären lässt. Zwar befällt die Tuberkulose in aller Regel nicht das Rückenmark, die Syphilis, an der Heine zu leiden glaubte, jedoch sehr wohl.²² Heine verschaltet an dieser Stelle Tuberkulose und Syphilis miteinander, was insofern sinnfällig ist, als es sich einerseits um Krankheiten handelt, die im kulturellen Motivrepertoire der zeitgenössischen Gesellschaft eine bedeutende Rolle spielten, als auch um solche, an denen Heine zu verschiedenen Zeiten seines Lebens selbst zu leiden glaubte.

Die Neuartigkeit des amerikanischen Kontinents wird sodann durch sinnliche Erfahrungen aufgenommen, die in engem Zusammenhang mit Essen und Nahrungsaufnahme stehen. Es sind »Unerhörte, wilde Düfte, /

20 Zum Monte Testaccio vgl. José Remesal Rodríguez: Monte Testaccio (Rome, Italy), in: Claire Smith (Hrsg.): *Encyclopedia of Global Archaeology* (2018), DOI: 10.1007/978-3-319-51726-1_3331-1.

21 Vgl. hierzu Ulrike Moser: *Schwindsucht. Eine andere deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Berlin 2018, zu Tuberkulose als Krankheit der armen Massen v.a. S. 116–123. Für die literarische Bearbeitung der Tuberkulose mit besonderem Bezug auf eine ihrer bekanntesten Darstellungen bei Thomas Mann vgl. Katrin Max: *Liegekur und Bakterienrausch literarische Deutung der Tuberkulose im *Zauberberg* und anderswo*, Würzburg 2013.

22 Vgl. hierzu Hartmut Steinecke: »The Lost Cosmopolite«. Heine's Images of Foreign Cultures and Peoples in the Historical Poems of the Late Period, in: Peter Uwe Hohendahl/Sander L. Gilman (Hrsg.): *Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions*, Lincoln/London 1991, S. 139–162, hier S. 153. Es würde sich dann um die *tabes dorsalis* handeln, ein Spätstadium der Neurosyphilis, das häufig mit starken Schmerzen, Lähmungserscheinungen und Erblindung einhergeht. Vgl. hierzu ausführlich: Anja Schonlau: *Syphilis in der Literatur über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000)*, Marburg 2004, S. 41–45.

Die mir in die Nase dringen,«²³ die das lyrische Ich die Neue Welt körperlich erfahren lassen und einen Vergleich unter anderem mit dem Geruch von Essen nach sich ziehen:

Und mein grübelnder Geruchsinn
Quält sich ab: Wo hab' ich denn
Je dergleichen schon gerochen?

War's vielleicht auf Regentstreet,
In den sonnig gelben Armen
Jener schlanken Javanessin,
Die beständig Blumen kaute?

Oder war's zu Rotterdam,
Neben des Erasmi Bildsäul',
In der weißen Waffelbude
Mit geheimnißvollem Vorhang?²⁴

Die Erinnerung an sinnliche Eindrücke und deren Bezug zum bereits Bekannten macht das Neue erst verstehbar. Darin drückt sich ein altes Problem aus: Das Neue kann nur mit den Möglichkeiten des Alten beschrieben werden. Das lyrische Ich nimmt sein Bildinventar mit in die Neue Welt, es kann nicht anders als seine Erfahrungen und Vorurteile auf die neue Lage zu projizieren. Ein unvoreingenommener Zugang zum Neuen ist also von vornherein ausgeschlossen. Allein durch die Sprache ›kontaminiert‹ das Alte bereits das Neue – insofern ist der vorherige Rekurs auf Krankheiten sinnfällig: Das Alte steckt das Neue an, Sprache selbst wird zum Überträger von Krankheit, indem sich in ihr Machtverhältnisse ausdrücken; sie wird zum Mittel der Aneignung und Eroberung, noch bevor der erste Schuss gefallen ist. Bereits im Akt ihrer Beschreibung ist die Neue Welt verunreinigt, mithin infiziert, und in Besitz genommen. Heine ist sich der Objektivierung der indigenen Bevölkerung durch die Europäer sehr wohl bewusst und spielt ironisch mit ihr, indem er sie umkehrt. So wird der Europäer selbst zum Objekt der Beobachtung, das Subjekt ist dabei jedoch ein Affe, der erschrocken ins Unterholz flüchtet, und nicht nur kontrafaktisch – die Missionierung Lateinamerikas hat zu diesem Zeitpunkt noch nicht stattgefunden – ein Kreuz schlägt, sondern

23 DHA 3.1, S. 57.

24 Ebd., S. 58.

»auf dem haarlos / Ledern abgeschabten Hintern«²⁵ überdies schwarz-rot-goldene Farben trägt.²⁶

Der militärischen Eroberung geht also eine epistemische voraus. Die eigentliche Kolonisierung Lateinamerikas ist an dieser Stelle weniger von Bedeutung. Es soll der Hinweis genügen, dass Heine sich bei der Beschreibung von kriegerischen Auseinandersetzungen recht genau an die ihm zur Verfügung stehenden historischen Quellen gehalten hat.²⁷ Von größerem Interesse ist, was der Auslöser für den späteren Kampf sein wird. Zu Beginn nämlich sieht alles nach einem einigermaßen friedlichen Zusammentreffen der Kulturen aus. Der Aztekenkönig Montezuma nimmt die Spanier freundlich auf, unterliegt dabei aber einem folgenschweren Irrtum:

Dieser unzivilisierte,
Abergläubisch blinde Heide
Glaubte noch an Treu' und Ehre
Und an Heiligkeit des Gastrechts.²⁸

Das Gastrecht ist in praktisch allen Kulturen von enormer Bedeutung.²⁹ Es stammt aus der Erfahrung mit dem Fremden, dem entweder freundlich (xenophil) oder feindlich (xenophob) begegnet werden kann.³⁰ Im abendländischen Kulturkreis wird das Gebot zur Gastfreundschaft, der *xenia*, als Institution erstmals in Homers *Odysee* verschriftlicht. Schon hier beruht die Gastfreundschaft auf Gegenseitigkeit: Der Gast erhält Essen und Unterkunft, verpflichtet sich dafür aber, den Gastgeber nicht zu schädigen

25 Ebd., S. 59.

26 Man hat es also mit einem ganz eigentümlichen, nämlich kreisförmigen, Konzept von Zeit zu tun, das sich in der Struktur des Gedichts, und nicht zuletzt des gesamten *Romanzero*, wiederfindet. Vgl. hierzu Markus Winkler: *Mythisches Denken. Kultisches Handeln*. Heinrich Heine: *Vitzliputzli*, in: Peter Tepe/Tanja Semlow (Hrsg.): *Mythos* No. 4. *Philologische Mythosforschung*, Würzburg 2016, S. 202–217, hier S. 209: »Die koloniale und ethnographische Erschließung des Globus führt kreisförmig an den Ausgangspunkt zurück. Schon hier zeichnet sich der Kreis als Grundstruktur des Gedichtes ab«.

27 DHA 3.2, S. 713.

28 DHA 3.1, S. 61. Das Gedicht unterstreicht, dass Montezuma dem Gastrecht mehr als gerecht wird (ebd.): »Doch nicht Obdach bloß und Atzung, / In verschwenderischer Fülle, / Gab der Fürst den fremden Strolchen – / Auch Geschenke reich und prächtig«.

29 Für einen Überblick über die literarisch-narrativen Kodierungen von Gastlichkeit, Gastfreundschaft und Gast vgl. etwa Peter Friedrich/Rolf Parr (Hrsg.): *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation*, Heidelberg 2009.

30 Vgl. Otto Hiltbrunner: *Gastfreundschaft in der Antike und im frühen Christentum*, Darmstadt 2005, S. 9.

und mit Informationen zu versorgen: »Langt zu nach der Speise und freuet euch! Doch habt ihr alsdann von dem Mahl genossen, so fragen wir euch, wer ihr seid unter den Männern.«³¹ In abgeschwächter Form gilt dies natürlich noch heute: Wer an der Tischgemeinschaft teilnehmen möchte, muss sich gewissen sozialen Regeln unterwerfen. Das gemeinsame Essen sorgt so für (soziale) Ordnung.³² Im Christentum ermahnt das Neue Testament an mehreren Stellen zur Gastfreundschaft, in der katholischen Kirche gilt sie als eines der sieben Werke der Barmherzigkeit. Dabei hat das Gebot zur Gastfreundschaft, neben dem oben genannten, immer auch ordnungsstiftenden Charakter: Der Reisende kann sich in einer fremden Umgebung zumindest darauf verlassen, dass ihm als Gast kein Unheil widerfährt. So erweist sich der Heide Montezuma also als gar nicht unzivilisiert, er befolgt gewissermaßen den Hebräerbrief: »Vergesst die Gastfreundschaft nicht; denn durch sie haben einige, ohne es zu ahnen, Engel beherbergt.«³³ Er steht jedoch vor dem Problem, keine Engel zu beherbergen. In einer der historisch bewanderten Person alles andere als schockierenden Wende der Ereignisse tötet Hernan Cortez seinen Gastgeber kurzerhand, nimmt damit genau die Züge des unzivilisierten Barbarischen an, die die Spanier den Azteken unterstellen. Im Anschluss an diesen Mord gewinnt der Konflikt rasant an Schärfe. Zunächst stellen die Azteken die Lebensmittellieferungen ein, was die allgemeine Situation der Spanier im unbekanntem Land eklatant verschlechtert. Die Erinnerung an

31 Odyssee, 4, 60–61 (zitiert nach Homer: Die Odyssee, übers. von Wolfgang Schadewaldt, 31. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2003, S. 57). Deutlicher wird noch das Ende der *Odyssee*, die Gastfreundschaft ist ein Gebot des »führenden Herzens«, der Gast erhält für die Dauer seines Aufenthalts den Status eines Bruders, aber er steht zugleich in der Pflicht, seine Identität preiszugeben: »[D]amit wir alle uns gleichermaßen freuen mögen: Gastgeber und Gast, denn so ist es viel schöner. Denn um des ehrwürdigen Fremden willen sind diese Anstalten gemacht: Heimgeleit wie auch die liebe Gabe, die wir ihm freundlich gegeben haben. Steht doch an Bruders Statt der Fremde wie auch der Schutzsuchende für den Mann, der mit dem Verstande auch nur an wenig hinreicht. Darum verbiirg auch du jetzt nicht mit klugen Gedanken, was ich dich frage! Ist es doch schöner, daß du redest. Sagen den Namen, mit dem dich dortzulande Mutter und Vater gerufen haben und auch die anderen, welche in der Stadt sind und die dort in der Runde wohnen!« (Odyssee, 8, 542, zitiert nach ebd., S. 134f.; vgl. für eine ausführliche Darstellung des Gastrechts bei Homer auch Hiltbrunner: Gastfreundschaft in der Antike und im frühen Christentum, S. 26–33)

32 Vgl. hierzu Schirrmeister: Bratwurst oder Lachsmousse?, S. 23–30.

33 Hebr. 13,2.

die Heimat ist dabei wieder, in einer Spiegelung des Präludiums, kulinarisch geprägt, Spanien wird erinnert als das Land,

Wo die frommen Glocken läuten,
Und am Herde friedlich brodeln
Eine Ollea-Potrida,

Dick verschmored mit Garbanzos,
Unter welchen, schalkhaft duftend,
Auch wohl kichernd, sich verbergen
Die geliebten Knoblauchwürstchen.³⁴

Die Reaktion der Azteken erschöpft sich aber nicht im Kappen der Nahrungsversorgung. Zwar ist der Rückzug der Kolonisten bereits ausgemachte Sache (vgl. V. 118: »Und der Rückzug ward beschlossen«), die Azteken indes wollen den Mord an ihrem König nicht ungesühnt lassen. Bemerkenswert ist hier wieder die den folgenden Überfall illustrierende Bildsprache.

Auf den Brücken, auf den Flößen,
Auf den Furthen hartten sie,
Um den Abschiedstrunk alldorten
Ihren Gästen zu kredenzen.

Auf den Brücken, Flößen, Furthen,
Hei! da gab's ein toll Gelage!
Roth in Strömen floß das Blut
Und die kecken Zecher rangen –

Rangen Leib an Leib gepreßt,
Und wir sehn auf mancher nackten
Indianerbrust den Abdruck
Span'scher Rüstungsarabesken.

Ein Erdrosseln war's, ein Würgen,
Ein Gemetzel, das sich langsam,
Schaurig langsam, weiter wälzte,
Ueber Brücken, Flöße, Furthen.³⁵

Auffällig ist die Beschreibung des Kampfes als Naturgewalt, die unterschiedslos beide kontrahierenden Heere betrifft. Zugleich aber wird die Bildsprache des *Präludiums* wiederverwertet. Motive des Trinkens, also der Nahrungsaufnahme, die zuvor die Alte mit der Neuen Welt verbun-

34 DHA 3.1, S. 62 f.

35 Ebd., S. 63 f.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

den, die Neue Welt erst erfahrbar gemacht haben, beschreiben nun die grausame Realität des Kampfes. Die Schlacht ist ein »toll Gelage«, die Kämpfenden »kecke Zecher«, bei dem Abschiedstrunk, den die Azteken den Spaniern servieren, handelt sich um Ströme von Blut. Dies verfestigt den Eindruck einer Art des dionysischen Rausches, an dessen Ende unvermeidlich der Tod, die Auflösung, steht. Dazu passt die sexuelle Note, die dem ganzen Treiben inhärent ist. Wie Liebende pressen die Kämpfenden in einer grotesken Parodie des intimen Aktes ihre Leiber aneinander. Es kommt also zu einer Vermischung der Völker, aber gerade nicht durch einen Akt der konsensuellen Vereinigung. Die körperliche Unversehrtheit der indigenen Bevölkerung wird gewaltsam angetastet, ihren nackten Leibern wird mit dem Abdruck der spanischen Rüstungen gleichsam ein Siegel aufgedrückt, wie (Nutz-)Tiere werden sie markiert. Dem zum Trotz gehen sie siegreich aus der Schlacht hervor und nehmen über achtzig ihrer Gegner gefangen.

»Heute werden dir geschlachtet / Achtzig Spanier, stolze Braten« – Der anthropophagische Akt als kulturelle Einverleibung

Die Gefangennahme ist Voraussetzung für den nächsten, und für die vorliegende Untersuchung wichtigsten, Teil des Gedichts. Der zweite Akt des *Vitzliputzli* beginnt mit einer Zwiesprache zwischen dem Oberpriester und dem Kriegsgott selbst, der also körperlich in Erscheinung tritt.

Dort auf seinem Thron-Altar
Sitzt der große Vitzliputzli,
Mexikos blutdürst'ger Kriegsgott.
Ist ein böses Ungethüm,

Doch sein Aeußres ist so putzig,
So verschnörkelt und so kindisch,
Daß er trotz des innern Grausens
Dennoch unsre Lachlust kitzelt –³⁶

Das Lachen dürfte der Leserschaft indes im Halse stecken bleiben, denn schon bald wird deutlich, dass das Festmahl zu Ehren des Aztekengottes aus einem anthropophagischen Akt besteht:

36 Ebd., S. 67.

Heute werden dir geschlachtet
Achtzig Spanier, stolze Braten
Für die Tafel deiner Priester,
Die sich an dem Fleisch erquicken.³⁷

Anthropophagie, d.h. der Verzehr von menschlichem Fleisch durch Menschen, ist in den meisten Kulturen mit einem starken Nahrungstabus belegt. Dabei wird gemeinhin unterschieden zwischen Anthropophagie, die aus einer Notsituation, bspw. akutem Nahrungsmangel aufgrund von Hungersnöten, Schiffbruch oder Flugzeugabsturz,³⁸ geschieht und anthropophagischen Akten, die Teil eines Kultus oder Ritus sind.

Für den inzwischen synonym gebrauchten Begriff ›Kannibalismus‹ zeichnet sich kein Geringerer als Christoph Kolumbus verantwortlich. Auf seiner ersten Reise ankerte Kolumbus vor der Antilleninsel Hispaniola, auf der heute Haiti und die Dominikanische Republik liegen. Die Bewohner Hispaniolas berichteten Kolumbus von menschenfressenden Stämmen ihrer Nachbarinsel, die sich Caniba oder Canima nannten, was sich mit ›tapfer‹ übersetzen lässt. Spannender als derartige linguistische Feinheiten war für Kolumbus jedoch der Aspekt des Menschenfressens, sodass im Sprachgebrauch der Spanier ›canibal‹ bald die Bedeutung des Menschenfressers übernahm.³⁹ Bei seiner europäischen Leserschaft fanden Kolumbus' Schriften über diese exotischen Kannibalen ein dankbares Publikum, bestätigten sie doch die seit in der Antike und dem Mittelalter vorherrschenden Auffassung von menschenfressenden ›Wilden‹ am Rande der bekannten und zivilisierten Welt. Diese Berichte bestärkten die Vorstellung der Anthropophagie, die im

abendländischen Denken gewöhnlich mit dem Zustand der Wildheit oder der Barbarei assoziiert [wird]. Sie gilt als ein kulturelles Rand- oder Grenzphänomen. Kannibalenvölker verkörpern demnach eine archaische Phase der mensch-

37 Ebd., S. 69.

38 So sind für Europa etwa Fälle von Anthropophagie (›Notkannibalismus‹) zu Zeiten des Dreißigjährigen Krieges dokumentiert, genauso in der Sowjetunion während verschiedener Hungersnöte. Vgl. Hans Medick: Der Dreißigjährige Krieg – Zeugnisse vom Leben mit Gewalt, Göttingen 2018, S. 172 f. und Steven Béla Várdy/Agnes Huszár Várdy: Cannibalism in Stalin's Russia and Mao's China, in: East European Quarterly XLI (2007), No. 2, S. 223–238.

39 Dazu kam später noch die Volksetymologie, dass Kannibale von lat. *canis*, Hund, abstamme, was den tierischen Charakter der dieser Praxis ausübenden Völker weiter unterstreichen sollte. Vgl. hierzu Joseph Jurt: Die Kannibalen: erste europäische Bilder der Indianer – von Kolumbus bis Montaigne, in: Monika Fludernik (Hrsg.): Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden, Würzburg 2002, S. 45–63, hier S. 46 f.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

lichen Kulturentwicklung. Sie verweisen auf einen vorgeschichtlichen Zustand, in dem die Menschheit die Schwelle zwischen Natur und Kultur noch nicht oder eben erst überschritten hat.⁴⁰

Dieser Gegensatz zwischen Zivilisation und Barbarei ist zentral für den europäischen Kannibalismuskurs seit dem 16. Jahrhundert. In der europäischen Gedankenwelt waren die amerikanischen Ureinwohner beinahe synonym mit Kannibalen: »No other cultural practice, whether real or supposed, was so fixed in the imagination of Europeans when they thought about the New World than cannibalism.«⁴¹ Dies blieb nicht ohne Folgen. Der Kannibale galt als der absolut Andere. Er mochte formal ein Mensch sein, wenn er jedoch seine Artgenossen verspeiste, so musste ihm das fehlen, was den Menschen eigentlich ausmacht, die Vernunft. Das erleichterte die Unterdrückung der amerikanischen Ureinwohner, denn für sie konnten ansonsten geltende Prinzipien des Humanismus, wie z.B. das christliche Verbot der Sklaverei, außer Kraft gesetzt werden. In letzter Konsequenz war der Kannibalismuskurs so ein Instrument der Ausgrenzung und Dehumanisierung, der Legitimation unmenschlicher Behandlung.⁴²

Such accusations contributed to the dehumanization of the outsider. According to the prevailing logic, men who ate other men had to be sub-human. [...] By failing to distinguish something as elementary as what is fitting food from what is not, cannibals behaved in an inhuman or subhuman way. Such a conspicuous category mistake could only be explained by one thing: the Indians lacked the natural capacity to reason, the faculty all academics agreed distinguished humans from animals.⁴³

Vor diesem Hintergrund ergeben die Rüstungsabdrücke auf den Leibern der Azteken mehr Sinn, sie verdeutlichen das Nicht-Menschliche, Tierische, das die Spanier in ihnen sehen.

40 Christian Moser: *Kannibalische Katharsis. Literarische und filmische Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis*, Bielefeld 2005, S. 7.

41 William Eamon: *Cannibalism and Contagion. Framing Syphilis in Counter-Reformation Italy*, in: *Early Science and Medicine* 3 (1998), No. 1, S. 1–31, S. 17.

42 Es muss kaum eigens darauf hingewiesen, dass der Kannibalismuskurs um einiges komplexer ist als an dieser Stelle dargestellt werden kann. Ich beschränke mich deshalb auf die für diesen Punkt wesentlichen Aspekte. Für eine ausführliche Übersicht vgl. zum Beispiel Daniel Fulda: *Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur. Ästhetische und wissenschaftliche Faszination an der Anthropophagie. Mit einer Auswahlbibliographie*, in: Ders./Walter Pape (Hrsg.): *Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur*, Freiburg i.Br. 2001, S. 7–50.

43 Eamon: *Cannibalism and Contagion*, S. 18.

Kulturanthropologisch betrachtet bedeutete Kannibalismus allerdings noch mehr. Wie Christian Moser anhand der Reiseberichte Johann Reinhold Forsters aus dem Jahr 1783 herausarbeitet, »liegt in der Konsequenz dieser Identifikation von Anthropophagie und Barbarei, daß der Kannibale als ein Wesen bestimmt wird, das den Tausch verweigert oder dazu unfähig ist.«⁴⁴ Für merkantilistische Nationen wie Portugal oder Spanien muss dies einem Affront gleichkommen. Hier hat man es mit Menschen zu tun, die sich nicht an dem beteiligen können oder wollen, was nicht nur Grundlage des eigenen Reichtums ist, sondern auch das eigene Selbstverständnis und die eigene Gesellschaftsform von Grund auf prägt: Tausch, Geben und Nehmen, transaktionales Denken überhaupt. Stattdessen will der Kannibale alles, ohne Rücksicht auf Verluste: »Der barbarische Kannibale steht in der Anthropologie des 18. Jahrhunderts also für hemmungslosen Konsum und rückhaltlose Aneignung, für die Verweigerung des Austauschs mit dem Anderen sowie für die Unfähigkeit, sich mit Substituten zufrieden zu geben.«⁴⁵ Dieser Lesart zu Folge ist dem Kannibalen das Abstrakte fremd. Mit ihm ist nicht zu handeln, weil er Geld nicht versteht. Wenn der Kannibale etwas will, dann will er dies in Gänze, und er geht jeden Weg, der ihn dahin führt: »Ungehindert durch moralische Fesseln gehen sie daher den Weg der totalen Vernichtung konsequent bis an sein Ende – bis hin zur restlosen Vertilgung des Gegners durch seine kannibalische Einverleibung. Der kannibalische Akt markiert den Raub in seiner Extremform: ein ungehemmtes Nehmen, eine totale Appropriation – und eben dadurch eine maßlose Befriedigung des Selbstwert- und Gemeinschaftsgefühls.«⁴⁶ Was der Kannibale begehrt, macht er sich in letzter Konsequenz ganz und gar zu eigen. Damit ist der gedankliche Rahmen abgesteckt, in dem sich *Vitzliputzli* bewegt.

Das Entsetzen der Spanier, die die Schreie ihrer Kameraden vernehmen, hat also mehrere Gründe. Es liegt nicht allein in der grausigen Vorstellung, dass die Gefangenen getötet und verzehrt werden. Vielmehr wird hier ein Wertesystem komplett außer Kraft gesetzt: Kriegsgefangene hatten für den europäischen Zeitgenossen einen Wert. Sie ließen sich austauschen, entweder gegen andere Gefangene oder gegen ein stattliches

44 Christian Moser: Politische Körper – kannibalische Körper. Strategien der Inkorporation in Kleists *Penthesilea*, in: Rüdiger Campe (Hrsg.): *Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz*, Freiburg i.Br. 2009, S. 252-290, S. 268.

45 Ebd., S. 270.

46 Ebd., S. 269 f.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

Lösegeld. So oder so: Sie waren (Ver)Handlungsmasse. Diese Gewissheit setzen die Azteken außer Kraft. Ihnen liegt nicht am Handeln, sie wollen ihre Gegner ganz und gar vertilgen. Die Konfrontation mit der Anthropophagie setzt das auf merkantilistischen Grundsätzen beruhende Ordnungssystem der Spanier außer Kraft, der Handel als universelles Verständigungs- und Kommunikationsmittel kollabiert.

Darüber hinaus hat das Entsetzen aber noch eine sehr viel viszerale Ursache, die in der Beschaffenheit des ›Festmahls‹ liegt:

»Menschenopfer« heißt das Stück.
Uralt ist der Stoff, die Fabel;
In der christlichen Behandlung
Ist das Schauspiel nicht so gräßlich.

Denn dem Blute wurde Rothwein,
Und dem Leichnam, welcher vorkam,
Wurde eine harmlos dünne
Mehlbreyspeis transsubstituiert –

Diesmal aber, bey den Wilden,
War der Spaß sehr roh und ernsthaft
Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch
Und das Blut war Menschenblut.

Diesmal war es gar das Vollblut
Von Altchristen, das sich nie,
Nie vermischt hat mit dem Blute
Der Moresken und der Juden.⁴⁷

Die Azteken werfen die Spanier auf einen verborgenen Kern ihrer eigenen Kultur zurück, wodurch sie mithin das Menschenopfer selbst auf die ihm inhärente Performativität und Inszenierung zurückführen. In der Eucharistie feiert das Christentum einen im Wesentlichen anthropophagischen, oder genauer betrachtet, theophagischen Akt. Dies ist zunächst nichts Neues oder Unbekanntes. Schon bei Thomas von Aquin heißt es: »per Eucharistiam manducamus Christum«⁴⁸ (durch die Eucharistie essen wir Christus). Durch Liturgie und Ritus ist das anthropophagische Moment in diesem Fall jedoch entschärft und zivilisiert worden. Allerdings bleibt festzuhalten, dass die Gläubigen, zumindest wenn sie der katholischen Konfession angehören, durch die in der Eucharistiefeier stattfindende

47 DHA 3.1, S. 68 f.

48 Thomas von Aquin: Summa Theologiae III, qu. 73, a. 5 ad. 1, www.corpusthomicum.org/sth4073.html (5.3.2023).

Transsubstantiation eben doch Blut und Fleisch Christi zu sich nehmen.⁴⁹ Dem Verzehr ist jedoch kein Gewaltakt mehr vorangestellt, er ist zivilisatorisch bekömmlich gemacht.⁵⁰ *Vitzliputzli* macht genau diese Zivilisierung wieder rückgängig, indem es den tabuisierten, verdrängten Kern des Messopfers aufdeckt, der in einem Akt der Gewalt und des Kannibalismus liegt. Zugleich verbindet der Text ihn mit bacchantischer – und damit dezidiert unchristlicher – Ausgelassenheit. Auch der Neologismus »transsubstituiert« kann dabei ein blasphemisches Moment nicht verhehlen:

In ihm steckt der Gedanke, dass die mythenkritische Trennung von Bildträger und Bildgegenstand, die das katholische Christentum geleistet hat, indem es den zu opfernden Leib durch Brot und Wein substituierte, vom Dogma der Transsubstantiation, also der Wesensverwandlung von Brot und Wein in Christi Leib und Blut, rückgängig gemacht worden ist. Der Wortwitz hat also eine äußerst aggressive Tendenz; er führt schließlich auf den Gedanken, dass sich im Menschenopfer eine Extremform des Kannibalismus verbirgt, nämlich »Götterfresserei« [...].⁵¹

Die Rückführung des Messopfers auf seinen anthropophagischen Ursprung konfrontiert die Spanier also mit ihrer eigenen Vergangenheit. Spätestens an dieser Stelle setzt sich dann auch fort, was der Blick des Affen im Präludium bereits angedeutet hat: Kulturelle Aneignung findet immer reziprok statt. Oder, wie es Susanne Zantop formuliert: »Colonial appropriation is answered by the incorporation of the colonizers, and both colonizers and colonized are transformed in the process.«⁵² Die Kolonisten, gekommen um der ursprünglichen Bevölkerung ihre Schätze zu rauben, werden nun selbst Opfer eines sehr viel größeren Raubes. Die Azteken geben sich nicht mit Gegenständen oder Symbolen zufrieden. Während der Schlacht haben die spanischen Rüstungsarabesken Muster auf die Leiber der Azteken gedrückt, die Spanier haben sie so symbolisch

49 Der Wein ist nicht Symbol für das Blut Christi, das Brot nicht Symbol für dessen Leib – sie sind Blut und Leib. Hier gilt für die Katholische Kirche weiterhin die im Konzil vom Trient festgeschriebene Lehre: Es geschieht »durch die Konsekration von Brot und Wein eine Verwandlung der ganzen Substanz des Brotes in die Substanz des Leibes Christi, unseres Herrn, und der ganzen Substanz des Weines in die Substanz seines Blutes«. Konzil von Trient, 13. Sitzung, 11. Oktober 1551, Kap. 1. Zitiert nach: Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern, https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=5326 (5.3.2023).

50 Auf das Moment der Entsinlichung geht Steegers ausführlich ein, vgl. ders.: Heinrich Heines *Vitzliputzli*, S. 167.

51 Winkler: Mythisches Denken. Kultisches Handeln, S. 213.

52 Zantop: Colonialism, Cannibalism, and Literary Incorporation, S. 111.

zu ihrem Besitz gemacht, wenngleich sie das Feld als Verlierer verlassen. Derartige Symbolismus ist den Azteken fremd. Diese nehmen sodann die totale Appropriation vor, indem sie sich die Körper der Spanier einverleiben. *Vitzliputzli* gerät so zu einem Lehrstück über kulturelle Verständigung. Das Aufeinandertreffen verschiedener Kulturen ist hier geprägt von Missverständnissen, denn Verständigung funktioniert bei den Spaniern völlig anders als bei den Azteken. Wo jene auf Zeichenhaftigkeit und Symbole setzen, ist diesen jedes Abstraktum fremd. Verständigung kann so nur scheitern. Eine friedliche Lösung dieses Dilemmas scheint kaum möglich, das Missverständnis führt in *Vitzliputzli* zwangsläufig zum Blutvergießen und zum Untergang einer der Kulturen.⁵³

Das Entsetzen beruht auf Gegenseitigkeit. Wo die Spanier vor dem Kannibalismus der Azteken erschauern, empfinden die Azteken das christliche Messopfer als Gotteslästerung:

Auch moralisch häßlich sind sie,
Wissen nichts von Pietät,
Und es heißt, daß sie sogar
Ihre eignen Götter fräßen!⁵⁴

Die Azteken können die vergeistigte Form der Anthropophagie im Sinne des Abendmahls nicht nachvollziehen. Für sie bleibt das Essen der Hostie ein Akt der Gewalt, und zwar ein solcher gegen das Göttliche, ein Sakrileg, sehr viel schlimmer als das Verspeisen eines Menschen.

Damit wird die Symbolkraft des Essens in ihr Gegenteil verkehrt. Der Vorgang des Essens verbindet die Menschen miteinander. Zunächst auf einer ganz grundsätzlichen Ebene: Jeder Mensch muss essen, es handelt sich um die notwendige Voraussetzung des (Über)Lebens schlechthin. Darüber hinaus aber gilt für das gemeinsame Mahl im Besonderen, dass »gerade diese Gemeinsamkeit für die Zusammenkunft und Vereinigung auch vollkommen unterschiedlicher Personen eine Basis bietet und zum sozialen Miteinander animiert. In der Situation der Mahlzeit vereinigen sich sozusagen Individuelles und Gemeinsames.«⁵⁵ Essen ist soziale Praxis,

53 Strukturell weist dies Ähnlichkeiten zu Heinrich von Kleists *Penthesilea* auf, wo das Dilemma der Amazonenkönigin darin besteht, Achills metaphorisch aufgeladene Sprache wörtlich zu nehmen und ihn folgerichtig aufzuessen.

54 DHA 3.1, S. 73.

55 Schirmer: Bratwurst oder Lachsmousse?, S. 23.

die den Menschen in eine Beziehung zur Welt setzt.⁵⁶ Das gemeinsame Mahl besitzt nicht selten ein friedensstiftendes Moment, was sich in Institutionen wie der Gastfreundschaft ausdrückt, wo während des Essens Fremdheit und Misstrauen abgebaut werden. In der christlichen Eucharistie schließlich ist das Abendmahl von besonderer Bedeutung, offenbart sich in ihm doch die Liebe Gottes und die Verbundenheit aller Christen untereinander. All dies pervertiert *Vitzliputzli* geradezu, stellt es auf den Kopf. Im Akt des Menschen-Essens verdeutlicht und verdichtet sich nicht nur die Fremdheit und Unvereinbarkeit der Kulturen. Essen wird zum Sinnbild des Zusammentreffens von Kulturen, das in einem vollständigen Verzehren endet. So findet zwar eine Vermischung der Kulturen statt, aber eine solche, die geprägt ist von Gewalt, die darin mündet, dass eine Kultur vollständig in der anderen aufgeht. An einen Austausch, an ein gleichberechtigtes Miteinander, ist so nicht zu denken. Schließlich wird Essen zu einem Mittel der Selbstentfremdung, wenn der Akt des Kannibalismus die Spanier auf den tabuisierten Kern ihrer eigenen Identität zurückwirft. Nahrungsaufnahme dient dann nicht mehr dem Erhalt der Körperlichkeit, sie bewirkt das Gegenteil, sie führt zu Auflösungsprozessen der sicher geglaubten eigenen Identität.

»Ja, der Teufel will ich werden« – Vitzliputzlis Rache

Damit aber endet das Gedicht nicht, der Kreislauf ist noch nicht zur Gänze geschlossen. Der dritte Akt nämlich setzt das Zwiegespräch zwischen Vitzliputzli und dem Hohepriester fort. Dort zeigt sich, was wir bereits wissen und was Vitzliputzli, qua seiner Göttlichkeit, voraussieht: Die Schlacht mag zwar gewonnen sein, der Krieg aber war verloren, in dem Moment, in dem die Europäer den Fuß aufs amerikanische Festland setzten. Vitzliputzlis Volk und sein Kult sind dem Untergang geweiht:

Und wir müssen untergehen,
Ich, der ärmste aller Götter,
Und mein armes Mexiko.⁵⁷

56 S. hierzu auch Al-Taie/Famula: Unverfügbares Verinnerlichen, S. 3: »Als anthropologische Grunderfahrung dient die einverleibende Nahrungsaufnahme nicht nur der unmittelbaren Lebenserhaltung, sondern bringt den Menschen auch wie keine andere Handlung mit seiner Außenwelt in Austausch.«

57 DHA 3.1, S. 74.

Allerdings ist er selbst als Gott unsterblich – und sinnt auf Rache, selbst wenn dies eine Übersiedlung nach Europa mit sich bringt. Von Bedeutung ist hier wieder, wie genau sich diese Rache vollzieht:

Ich verteufle mich, der Gott
Wird jetzund ein Gott-sey-bey-uns;
Als der Feinde böser Feind,
Kann ich dorten wirken, schaffen.⁵⁸

Er schreibt sich also, schon verdeutlicht durch das biblische Sprache aufnehmende Vokabular, in das Pantheon der europäischen Götter ein. In einer Wiederaufnahme der Struktur des Präludiums bemächtigt Sprache sich der Wirklichkeit, diesmal nur andersherum: Vitzliputzli macht sich die Sprache seiner Feinde zu eigen, um dann seinerseits zum Kolonialisten zu werden. Es gibt also nichts Neues. Die Geschichte, in diesem Fall die Geschichte vom Erobern und Erobert-Werden wiederholt sich in immer anderen Formen⁵⁹, oder, um im Bild des Essens zu bleiben: Sie erschöpft sich in einem ewigen Kreislauf des Verzehens und Verdauens der immer gleichen kulturellen Masse.

Die Art der Rache wird sodann ausführlich beschrieben:

Quälen will ich dort die Feinde,
Mit Phantomen sie erschrecken –
Vorgeschmack der Hölle, Schwefel
Sollen sie beständig riechen.

Ihre Weisen, ihre Narren
Will ich ködern und verlocken;
Ihre Tugend will ich kitzeln,
Bis sie lacht wie eine Metze.

Ja, ein Teufel will ich werden,
Und als Kameraden grüß' ich
Satanas und Belial,
Astaroth und Belzebub.

Dich zumal begrüß' ich, Lilis,
Sündenmutter, glatte Schlange!
Lehr' mich deine Grausamkeiten
Und die schöne Kunst der Lüge!

58 Ebd., S. 75.

59 Zu dieser sich in *Vitzliputzli* ausdrückenden Kreislaufstruktur und deren Implikationen für den *Romanzero* vgl. auch: Philipp Ritzen: Heinrich Heines *Romanzero*. Mythisches Denken und resignatives Geschichtsbild, Berlin/Heidelberg 2023, S. 79–92.

Mein geliebtes Mexiko,
Nimmermehr kann ich es retten,
Aber rächen will ich furchtbar
Mein geliebtes Mexiko.⁶⁰

Robert Steegers analysiert, wie Vitzliputzli gleich auf vierfache Weise Rache an den Europäern übt.⁶¹ Für die vorliegende Untersuchung wesentlich ist der an dieser Stelle eindeutige Verweis auf das Sexuelle. Das Kitzeln der Tugend, das Lachen wie von einer Metze, der Verweis auf die Sündenmutter Lilith und auch der Schwefelgeruch deuten auf eine ganz bestimmte Krankheit, mit der Vitzliputzli Europa heimsuchen will: die Syphilis.⁶² Genau das ist aus mehreren Gründen wichtig. Zum einen gilt die Syphilis schon zu Heines Zeiten als ›Mitbringsel‹ Kolumbus' von seiner Fahrten nach Amerika,⁶³ auch wenn sich diese These – so die neueste Forschung – wohl nicht halten lässt.⁶⁴

Wichtig ist, dass sich die Krankheit, mit der Vitzliputzli Europa verheeren will, als Syphilis identifizieren lässt. Nicht nur besteht ein enger Zusammenhang zwischen Syphilis und Anthropophagie, insofern als Anthropophagie wie Syphilis aus europäischer Sicht seit dem 16. Jahrhundert auf Engste mit dem Anderen verbunden waren. Beide Phänomene standen also wie kaum andere für das Fremde, das Nicht-Europäische, das bei aller von ihm ausgehenden Gefahr stets auch Faszination auszuüben wusste. Der Umstand, dass die ersten großen Krankheitsausbrüche kurz nach der Rückkehr Kolumbus' auftraten, tat sein Übriges, die Bewohner

60 Ebd.

61 Steegers: Heinrich Heines *Vitzliputzli*, S. 242.

62 Dieser Lesart folgt bereits der Kommentar der Düsseldorfer Heine Ausgabe: »Die markante Stellung von ›Metze‹ läßt diese als Initiantin von ›ködern und verlocken‹ und ›Tugend-Kitzeln‹ erscheinen. Venerische Krankheiten fanden vor allem durch Verkehr mit Prostituierten Verbreitung. Hier scheint Heine der These zu folgen, daß die Syphilis aus Amerika von den Spaniern nach Europa gebracht wurde« (DHA 3.2, S. 718).

63 Vgl. Ernst-Albert Meyer: Syphilis. Die Geschichte der Franzosenkrankheit, in: Der Allgemeinarzt 38 (18) 2016, S. 112–114 oder auch Bruce M. Rothschild: History of Syphilis, in: Clinical Infectious Diseases 40 (2005), 10, S. 1454–1463, hier S. 1461: »The osseous evidence documents the presence of syphilis in the Dominican Republic where Columbus landed. Columbus' crew clearly had the opportunity and means to contract and spread the venereal disease we now call syphilis.«

64 Wie kürzlich eine Studie der Universität Zürich belegt: Kerttu Majander et al.: Ancient Bacterial Genomes Reveal a High Diversity of *Treponema pallidum* Strains in Early Modern Europe, in: Current Biology 30 (2020), 19, S. 3788–3803. Vgl. auch die dazugehörige Pressemitteilung: Die Syphilis grassierte wohl schon vor Kolumbus in Europa, <https://www.shh.mpg.de/1822196/syphilis-before-columbus> (5.3.2023).

Amerikas als absolut ›fremd‹ abzutun.⁶⁵ Gleichzeitig ist die Syphilis eine Krankheit, die den gesamten Körper betrifft und dort für buchstäbliche Auflösungserscheinungen sorgt. Im zweiten und dritten Stadium der Erkrankung sorgen Geschwulste an den Weichteilen für typische Syphilis-Symptome, zu denen etwa das typische Einsinken und der später Verlust der Nase gehört, der Körper löst sich auf und nimmt die Züge eines Leichnams an: »Als schwere Ganzkörperkrankheit nähert sich Syphilis zudem dem Topos des lebendigen und darum besonders obszönen Leichnams, dessen besonders ekelhaften Qualität noch in Zusammenhang mit der progressiven Paralyse zu erörtern ist.«⁶⁶ Der Ekel vor Syphilis gründet sich so auch in dem Aspekt der Verfaulung des Lebendigen, was wiederum einen Bogen zurück zum Präludium vollendet: Europa war das Alte, Abgefaulte, das nun von Vitzliputzli noch einmal potenziert in die Alte Welt hineingetragen wird. Vitzliputzli schreibt sich in den europäischen Körper ein, er wird Teil der europäischen Welt. Durch eine kulturelle Transformation – Vitzliputzli wird europäischer Gott – kommt es gleichzeitig zu einer Zersetzung des Körpers. Die Anthropophagie wird mit anderen Mitteln, denen der Krankheit, fortgesetzt.

Zuletzt ist dies noch aus anderem Grund interessant. Wenn Heine, wie zuvor erwähnt, zeitlebens eine Syphilisinfektion für seinen körperlichen Verfall verantwortlich machte, dann hat sich der Rache suchende Aztekengott auch in den Körper des Dichters eingeschrieben. *Vitzliputzli* als Text und als Dichtung ist dann infiziert. Damit wird das Gedicht zum Inbegriff von Kunst, die direkt auf Welt wirkt: ansteckend im buchstäblichen Sinne. Das ist am Ende eine ausgesprochen radikale Sicht auf Dichtung als solche. In der Dichtung verwirklicht sich damit der eingangs

65 Und er hatte darüber hinaus noch andere Vorteile: »The New World origins theory had the double advantage of absolving physicians from knowing how to cure it. Shifting blame for the disease upon the Other, emphasizing its exceptionality, they reaffirmed conventional norms of healthy behavior and appropriate relationships between doctor and patient.« (Eamon: Cannibalism and Contagion, S. 7) Wie der Kannibalismus es erlaubte, Azteken und andere Völker Amerikas nicht wie vollwertige Menschen behandeln zu müssen, war der fremde Ursprung der Syphilis willkommene Entschuldigung für die Machtlosigkeit der europäischen Ärzte. Bemerkenswert ist ebenfalls, dass sich Spekulationen über den Ursprung der Syphilis in moralischen Verfehlungen der amerikanischen Bevölkerungen ergingen, die den Geschlechtsverkehr mit Affen miteinschließen – ein Argumentationsmuster, das sich einige Jahrhunderte später bei der Suche nach einem Ursprung von AIDS wiederholen soll, inklusive ganz ähnlicher Mechanismen der Dehumanisierung und des *otherings*.

66 Schonlau: Syphilis in der Literatur, S. 31.

zitierte Gedanke aus der *Philosophieschrift*. Sie hat konkrete Auswirkungen auf die Welt, sie ermöglicht es dem Wort, Fleisch zu werden – aber eben krankes, syphilitisches Fleisch.

Literaturverzeichnis

- Al-Taie, Yvonne/Famula, Marta: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie, Leiden/Boston 2020, S. 1–16.
- Anglade, René: Heines zweifache Kontrafaktur. *Vermächtnis*. Versuch einer Interpretation, in: Liedtke, Christian (Hrsg.): Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2000, S. 90–117.
- Aquin, Thomas von: Summa Theologiae III, qu. 73, a. 5 ad. 1, www.corpusthomicum.org/sth4073.html (5.3.2023).
- Douglas, Mary: *Natural Symbols. Explorations in cosmology*, London 2003.
- Eamon, William: Cannibalism and Contagion. Framing Syphilis in Counter-Reformation Italy, in: *Early Science and Medicine* Vol. 3 (1998), No. 1, S. 1–31.
- Feuerbach, Ludwig: Das Geheimnis des Opfers oder: Der Mensch ist, was er ißt, 1864/66, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Werner Schuffenhauer, Bd. 11: *Kleinere Schriften IV 1851-186*, Berlin/Boston 1990, S. 26-52.
- Friedrich, Peter/Parr, Rolf (Hrsg.): *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation*, Heidelberg 2009.
- Fulda, Daniel: Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur. Ästhetische und wissenschaftliche Faszination an der Anthropophagie. Mit einer Auswahlbibliographie, in: Ders./Pape, Walter (Hrsg.): *Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur*, Freiburg i.Br. 2001, S. 7–50.
- Heine, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, 16. Bd., hrsg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1973–1997.
- Hiltbrunner, Otto: *Gastfreundschaft in der Antike und im frühen Christentum*, Darmstadt 2005.
- Homer: *Odyssee*, übers. von Wolfgang Schadewaldt, 31. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2003.
- Jurt, Joseph: Die Kannibalen : erste europäische Bilder der Indianer – von Kolumbus bis Montaigne, in: Fludernik, Monika (Hrsg.): *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden*, Würzburg 2002, S. 45-63.
- Kluxen, Guido/Gerste, Ronald D.: Heinrich Heines Krankheit – war es eine Myasthenie?, in: *Heine-Jahrbuch* 58 (2019), S. 72–83.
- Konzil von Trient, 13. Sitzung, 11. Oktober 1551, Kap. 1. Zitiert nach: *Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern*, https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=5326 (5.3.2023).
- Majander, Kerttu et al.: Ancient Bacterial Genomes Reveal a High Diversity of *Treponema pallidum* Strains in Early Modern Europe, in: *Current Biology* 30 (2020), 19, S. 3788–3803.

»Aufgefaßt: Man speis'te Fleisch / Und das Blut war Menschenblut.«

- Max, Katrin: Liegekur und Bakterienrausch literarische Deutung der Tuberkulose im Zauberberg und anderswo, Würzburg 2013.
- Medick, Hans: Der Dreißigjährige Krieg – Zeugnisse vom Leben mit Gewalt, Göttingen 2018.
- Meyer, Ernst-Albert: Syphilis. Die Geschichte der Franzosenkrankheit, in: Der Allgemeinarzt 38 (2016), 18, S. 112–114.
- Moser, Christian: Kannibalische Katharsis. Literarische und filmische Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis, Bielefeld 2005.
- Ders.: Politische Körper – kannibalische Körper. Strategien der Inkorporation in Kleists *Penthesilea*, in: Campe, Rüdiger (Hrsg.): *Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz*, Freiburg i.Br. 2009, S. 252–290.
- Moser, Ulrike: Schwindsucht. Eine andere deutsche Gesellschaftsgeschichte, Berlin 2018.
- Ritzen, Philipp: Heinrich Heines *Romanzero*. Mythisches Denken und resignatives Geschichtsbild, Berlin/Heidelberg 2023.
- Rodríguez, José Remesal: Monte Testaccio (Rome, Italy), in: Smith, Claire (Hrsg.): *Encyclopedia of Global Archaeology* (2018), DOI: 10.1007/978-3-319-51726-1_3331-1.
- Rothschild, Bruce M.: History of Syphilis, in: *Clinical Infectious Diseases* 40 (2005), S. 1454–1463.
- Schirrmeister, Claudia: Bratwurst oder Lachsmousse? Die Symbolik des Essens – Betrachtungen zur Esskultur, Düsseldorf 2014.
- Schonlau, Anja: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000), Marburg 2004.
- Stegers, Robert: Heinrich Heines *Vitzliputzli*. Sensualismus, Heilsgeschichte, Intertextualität, Stuttgart/Weimar 2006.
- Steinecke, Hartmut: »The Lost Cosmopolite«. Heine's Images of Foreign Cultures and Peoples in the Historical Poems of the Late Period, in: Hohendahl, Peter Uwe/Gilman, Sander L. (Hrsg.): *Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions*, Lincoln/London 1991, S. 139–162.
- Várdy, Steven Béla/Várdy, Agnes Huszár: Cannibalism in Stalin's Russia and Mao's China, in: *East European Quarterly* XLI (2007) No. 2, S. 223–238.
- Winkler, Markus: Mythisches Denken. Kultisches Handeln. Heinrich Heine: *Vitzliputzli*, in: Tepe, Peter/Semlow, Tanja (Hrsg.): *Mythos No. 4. Philologische Mythosforschung*, Würzburg 2016, S. 202–217.
- Zantop, Susanne: Verschiedenartige Geschichtsschreibung: Heine und Ranke, in: *Heine-Jahrbuch* 23 (1984), S. 42–68.
- Dies.: Colonialism, Cannibalism, and Literary Incorporation: Heine in Mexico, in: Hohendahl, Peter Uwe/Gilman, Sander L. (Hrsg.): *Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions*, Lincoln/London 1991, S. 110–138.

»Was übrig bleibt, ist Abfall und Gestank«.

Essen, Gewalt und Macht in Elias Canettis *Masse und Macht*

Als ein 61-jähriger Bauer die Tür zu einem Stall, in dem er Rinder hielt, reparieren wollte, griff ihn plötzlich ein Bulle an und verletzte ihn tödlich. In rechtlicher Hinsicht stellt dieser Vorfall einen (tragischen) Unfall dar, da das Tier über keinen Personenstatus verfügt und ihm daher keine moralische und rechtliche Verantwortung für seine Aktionen zugeschrieben werden kann. Die Aktivistin Silke Ruthenberg, Vorsitzende der Tierrechtsorganisation *Animal Peace*, wertet hingegen die Tötung des Landwirts als revolutionären Akt des Widerstands und bezeichnet das Tier als »Held[en] der Freiheit«, der sich erfolgreich gegen einen »Skavenhalter« zur Wehr gesetzt habe.¹ Während die Angehörigen des Verstorbenen, Mitgliedsorganisationen des Deutschen Bauernverbands sowie andere Tierschutzorganisationen den Enthusiasmus der Tierrechtsaktivistin als menschenfeindlich brandmarken, verteidigt sie in einem Interview ihre Begeisterung als Zeichen einer entschiedenen Solidarität mit einem Opfer, »das sich wehrt«, das »sich Gewalt nicht länger gefallen lässt«.² Unter Bezugnahme auf Elias Canetti fordert Ruthenberg »den Aufstand der Tiere gegen ihre Peiniger«,³ einen Aufstand, der aufgrund der aus ihrer Sicht unerträglichen Gewalt, die Menschen Tieren zufügen, auch den gezielten Einsatz von revolutionärer Gegengewalt einschließt.

Aus Sicht der Aktivistin verfügen Tiere über einen Subjektstatus, der sie zu Opfern von Ungerechtigkeit und zu heroischen Akteuren im be-

1 Silke Ruthenberg: Und die Treue sie ist doch kein leerer Wahn: Brandreden für Tiere, Norderstedt 2022, S. 14. Der von Ruthenberg auf der Homepage von *Animal Peace* und auf Facebook veröffentlichte Post *Und wieder steht ein Held aus unserer Mitte auf – Ein Bulle nimmt Rache* ist im Original nicht mehr einsehbar, weil er mehrere (erfolglose) Strafanzeigen wegen Verunglimpfung des Andenkens Verstorbener nach sich zog und zudem einen heftigen Shitstorm (auch von Seiten anderer Tierrechtsschutzorganisationen) auslöste. Mittlerweile ist der ursprüngliche Text mit zusätzlichen Kommentaren und Erläuterungen von Ruthenberg im Selbstverlag neu veröffentlicht worden.

2 Philipp Sommer/Silke Ruthenberg: Sind Veganer Menschenfeinde? Ein Interview mit Silke Ruthenberg von Animal Peace, in: *Vice*, 07.10.2016, <https://www.vice.com/de/article/qkn3ww/sind-veganer-menschenfeinde-ein-interview-mit-silke-ruthenberg-von-animal-peace> (16.11.2022).

3 Ebd.

wussten Kampf um gleiche Rechte und die Anerkennung ihrer Würde macht. Die Tötung des Bauern lässt sich aus dieser Perspektive nicht mehr als Unglück lesen, das durch Unaufmerksamkeit oder Fahrlässigkeit zustande kam, sondern muss als bewusste Widerstandshandlung verstanden werden, die aufgrund der mit ihr verbundenen Intention, ein illegitimes Machtverhältnis zu beenden, in moralischer Hinsicht mit einem Bedeutungsüberschuss aufgeladen ist. Ruthenberg stilisiert die Tötung zu einem »Geschichtszeichen«,⁴ das ihrer Ansicht nach bei allen für das Leid der Tiere empfänglichen Menschen Enthusiasmus auslösen wird, weil es als unvergessliches Symbol für die Überwindung des Speziesismus, also der Diskriminierung nicht-menschlicher Tiere,⁵ und die Entwicklung einer unverbrüchlichen Solidarität zwischen der Menschheit und den Tieren steht.

Diese radikale Haltung schlägt sich in der Ablehnung jeglicher Nutzung von Tieren für menschliche Ziele nieder. Insbesondere ist sie untrennbar mit dem Verzicht verbunden, Tiere zu essen oder tierische Erzeugnisse (wie zum Beispiel Kuhmilch) für die Ernährung zu verwenden. Das Engagement für eine vegane Lebensweise und den Tierrechtsschutz schließt jedoch nicht den Kampf gegen die Verwertung von nicht-tierischen Lebewesen ein. Die Sphäre der Macht, die Gegenstand moralischer Kritik ist, endet für die Aktivistin an der Grenze von tierischem und nicht-tierischem Leben. Für Elias Canetti, den Ruthenberg als Gewährsmann für ihre moralische Positionierung heranzieht, bilden hingegen die Strukturen und Dynamiken der Macht die Grundlage für jegliche Form der Nahrungsaufnahme und Verdauung. Die Psychologie des Essens führt, wie es Canetti in seinem philosophischen Hauptwerk *Masse und Macht* formuliert, direkt in die »Eingeweide der Macht«, die ihm »noch völlig ununtersucht« erscheinen,⁶ da seiner Einschätzung nach die Prozesse des Stoffwechsels mit lebensweltlichen Alltagsroutinen derart eng verwoben sind, dass ihre Beziehungen zur Ordnung der Macht nicht erkannt und verstanden werden. Auf Basis einer Rekonstruktion der in *Masse und*

4 Immanuel Kant: Der Streit der Fakultäten, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. XI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1977, S. 261–393, hier S. 357.

5 Vgl. zum Begriff und seiner Beziehung zu politischen Ideologien der Gegenwart Matthias Rude: Antispeziesismus. Die Befreiung von Mensch und Tier in der Tierrechtsbewegung und der Linken, Stuttgart 2013.

6 Elias Canetti: *Masse und Macht*, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 3, München/Wien 1994, S. 237.

Macht vorgenommenen Verhältnisbestimmung von Essen, Gewalt und Macht sollen im Folgenden die psychophysischen Folgelasten analysiert werden, die laut Canetti aus den gewalt- und machtförmigen Dynamiken der Nahrungsaufnahme entspringen. Der gesamte Prozess des Essens, Verdauens und Ausscheidens geht für Canetti mit einer paranoiden Angst vor der Rache des Gegessenen einher. Im Unterschied zu Ruthenberg, die die Tötung eines Menschen durch ein Tier mit einer moralischen Bedeutung auflädt, indem sie sie zu einem (quasi-intentionalen) Akt des Widerstands erklärt, wertet Canetti die rächende Umkehrung des Machtverhältnisses zwischen den Menschen und anderen Lebewesen nicht als Zeichen für moralischen Fortschritt, da sie keinen Ausweg aus dem ruinösen Zyklus von Gewalt und Gegengewalt biete. Erst der vollständige Verzicht auf Nahrungsaufnahme durchbricht die Ordnung der Macht und überwindet laut Canetti die mit ihr verbundene paranoide Angst vor der Rache der unterdrückten Lebewesen. Insbesondere das Atmen betrachtet Canetti als Gegenpol zu den gewaltgeladenen Vorgängen des Essens, Verdauens und Ausscheidens, da es nicht auf Aneignung, Zerstörung und Verwertung zielt, sondern einen zwanglosen Austausch mit anderen Menschen bzw. Lebewesen ermögliche. Die leiblich gebundene Erfahrung, dass die eingeatmete Luft nicht dauerhaft einbehalten werden kann, sondern wieder aus dem Körper entströmt, identifiziert Canetti als Grundlage für eine von Erbarmen geprägte Lebensweise, die jegliche Anwendung von Gewalt zu vermeiden versucht. Inwiefern dieses radikale Plädoyer für den asketischen Verzicht auf Nahrungsaufnahme eine tragfähige Lösung für die von Canetti aufgeworfenen existenziellen Probleme bietet, soll zum Abschluss dieser Arbeit diskutiert werden.

Essen, Gewalt und Macht

Canetti nähert sich in *Masse und Macht* mithilfe einer »deskriptiven Phänomenologie körperlicher Vorgänge«⁷ macht- bzw. gewaltförmigen Interaktionsstrukturen an, auf denen seiner Einschätzung nach ein Großteil des komplexen Institutionengefüges moderner Gesellschaften basiert.

7 Axel Honneth: Die unendliche Perpetuierung des Naturzustandes. Zum theoretischen Erkenntnisgehalt von Canettis *Masse und Macht*, in: Michael Krüger (Hrsg.): *Einladung zur Verwandlung. Essays zu Elias Canettis Masse und Macht*, München/Wien 1995, S. 105–127, hier S. 106.

Die methodische Grundregel dieser Phänomenologie lautet, dass sich die hochgradig ausdifferenzierten Sozialstrukturen, die sich im Lauf der Menschheitsgeschichte herausgebildet haben, auf elementare körperliche Vorgänge zurückführen lassen, die sich der bewussten Reflexion und rationalen Beeinflussung weitestgehend entziehen. Menschheitsgeschichte ist für Canetti wesentlich Naturgeschichte, das heißt eine Geschichte, in der – von den Subjekten unerkannt – auf verhängnisvolle Weise archaische Handlungsmuster wirksam sind, die einen vorgesellschaftlichen Ursprung besitzen.⁸ Eine besonders enge Beziehung zum Phänomenbereich der Macht bzw. Gewalt weist dabei laut Canetti der Prozess der Nahrungsaufnahme auf: »Alles, was gegessen wird, ist Gegenstand der Macht«,⁹ da der Vorgang des Essens auf dem rücksichtslosen Einsatz von Gewalt beruht. Um essen zu können, muss der Mensch zunächst ein anderes Lebewesen ergreifen und es auf diese Weise in seine Kontrolle bringen. Gewalt definiert sich für Canetti über diese Fähigkeit, ein anderes Lebewesen zu ergreifen, festzuhalten und nicht mehr aus einem klar umrissenen Herrschaftsbereich entweichen zu lassen. Sie wird zur Macht, wenn sie »sich mehr Zeit läßt«, wenn sie nicht den »Augenblick der Entscheidung und Unwiderruflichkeit« sucht, sondern der Beute einen gewissen Frei- und Spielraum lässt.¹⁰ Lässt eine Katze beispielsweise eine Maus etwas aus ihren Fängen entweichen, um mit ihr zu spielen, so ist das Beutetier, wie Canetti ausführt, nicht mehr in der unmittelbaren Gewalt, wohl aber der Macht des überlegenen Tiers. Will die Katze ihre Beute jedoch essen, muss sie den Raum der Macht wieder verengen und auf diese Weise zur Ordnung der Gewalt zurückkehren. Sie muss ihr Opfer ergreifen, töten und ihm im Verlauf des Verdauungsprozesses seine Nährstoffe entziehen. Die Nahrungsaufnahme beruht demnach auf Akten der Gewalt, die sich in der schrittweisen Auflösung des Gegessenen fortsetzen. Jeder dieser Bemächtigungsschritte – einschließlich der Ausscheidung der nicht verdaubaren Überreste – ist von einer tiefen Verachtung gegenüber dem gegessenen Lebewesen gekennzeichnet, eine Verachtung, die seiner Ansicht

8 Die blinde Gewalt kriegerischer Handlungen entspringt laut Canetti beispielsweise aus »Härteübungen von Hand und Fingern« (Canetti: *Masse und Macht*, S. 256). Um Unfälle zu vermeiden, testen Affen die Härte von Ästen. Diese Übung schlägt sich in einer »Zerstörungssucht« nieder, »die nicht unmittelbar auf Beute und Töten ausgeht. Sie ist rein mechanischer Art und hat sich in mechanischen Erfindungen fortgesetzt« (ebd.).

9 Ebd., S. 257.

10 Ebd., S. 333.

nach auch für soziale Machtverhältnisse mit ihrer Hierarchisierung von Menschengruppen charakteristisch ist:

Es ist ein langer Weg, den die Beute durch den Körper geht. Auf diesem Wege wird sie langsam ausgesogen; was immer verwendbar an ihr ist, wird ihr entzogen. Was übrig bleibt, ist Abfall und Gestank. Dieser Vorgang, der am Anfang jeder animalischen Bemächtigung steht, ist aufschlußreich für das Wesen der Macht überhaupt.¹¹

Diese mit der Nahrungsaufnahme verbundenen Formen von Gewalt- und Machtausübung (Ergreifen, Töten, Zermalmen, Verdauen und Ausscheiden) erfahren durch jahrtausendalte Rechtfertigungsstrategien eine ideologische Überhöhung, die laut Canetti das gesamte Feld politischer, ökonomischer und kultureller Praxen prägt. Ergriffenheit ist beispielsweise ein Wort, das »im Range kaum höher stehen könnte«,¹² obwohl es an den gewaltsamen Prozess der Bemächtigung eines Lebewesens erinnert. Laut Canetti wird insbesondere das wissenschaftliche Denken mit seinem Bemühen um die saubere Abtrennung und Klassifizierung von Erkenntnisbereichen seit seiner Begründung in der Philosophie des Aristoteles von einer machtaffinen Logik bestimmt, die gleichgültig gegenüber der Gewalt ist, die Menschen anderen Lebewesen zufügen. »Aristoteles ist«, so Canetti, »ein Allesfresser, er beweist dem Menschen, daß nichts ungenießbar ist, sobald man es nur einzuordnen versteht.«¹³ Das wissenschaftliche Ordnen und Klassifizieren interpretiert Canetti als symbolische Formen des gewaltsamen Ergreifens und Bemächtigens, die den Gegenstand des Forschungsinteresses auf ähnliche Weise verstümmeln und zerstören, wie dies im Prozess der Nahrungsaufnahme mit dem Gegessenen geschieht.¹⁴

Die mit dem Vorgang der Nahrungsaufnahme verbundene Gewalt schlägt sich unvermeidlich in schwerwiegenden psychophysischen Belastungen nieder, die das gesamte Verhältnis des Menschen zu seinen Mitmenschen, aber auch zur belebten und unbelebten Natur bestimmen. Obwohl Essen ein elementares biologisches Bedürfnis befriedigt, löst es laut Canetti kein ungetrübtes Wohlbefinden aus, sondern ist stets mit dem Affekt des Ekels verknüpft, der sich auf die Angst vor Vergiftung

11 Ebd., S. 245.

12 Ebd., S. 241.

13 Elias Canetti: Die Provinz des Menschen, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 4: Aufzeichnungen 1942–1985, München/ Wien 1993, S. 7–367, hier S. 49.

14 Vgl. ausführlich zu Canettis Wissenschaftskritik Peter Friedrich: Die Rebellion der Masse im Textsystem. Die Sprache der Gegenwissenschaft in Elias Canettis *Masse und Macht*, München 1999.

bezieht. Der »Ekel entstammt dem Fraß«,¹⁵ Denn wer Gewalt anwendet, ist, wie Canetti vermutet, von der Angst erfüllt, dass das Opfer sich für die erlittenen Verletzungen und Demütigungen rächen wird. Diese Angst lässt sich nicht rational auflösen, da sie eine wahnhaftige Dimension aufweist. Auch das Bewusstsein des modernen Menschen für seine extreme Überlegenheit gegenüber anderen Lebewesen, die er beispielsweise in der industrialisierten Massentierhaltung beweist, kann laut Canetti nicht die paranoide Angst vor Vergiftung durch das Gegessene beseitigen.

Die sich im Gefühl des Ekels niederschlagende Angst versuchen die Essenden durch die Inszenierung von Schuldgefühlen abzumindern. Diese Verinnerlichung, die laut Canetti den Kern des melancholischen Krankheitsbildes ausmacht, dient der Besänftigung der gegessenen Lebewesen. Melancholische Menschen führen mit ihren Selbstanklagen und Schuldbekennnissen eine Art Selbstbestrafung für die Gewalt durch, die sie anderen Lebewesen zufügen, da sie hoffen, auf diese Weise den Rachewunsch ihrer Opfer zu besänftigen: »Der Melancholische will nicht *essen*, und als Grund für seine Weigerung mag er vorbringen, daß er es nicht *verdient*. In Wirklichkeit will er nicht essen, weil er meint, daß er selber gegessen wird.«¹⁶ Die »Blutschuld«,¹⁷ die die Essenden auf sich laden, kann jedoch durch ihre melancholischen Selbstanklagen nicht beglichen werden. Ihre Beschwichtigungs- und Sühneriten ermöglichen keine vollständige Bearbeitung ihrer Ängste. Es bleibt ein in den Symbolisierungsbemühungen nicht aufgehender Rest, der Quelle einer unerträglichen Angst ist.¹⁸ Die ausgeschiedenen Exkremete bilden die »zusammengepreßte Summe sämtlicher Indizien gegen uns. Als unsere tägliche, fortgesetzte, als unsere nie unterbrochene Sünde stinkt und schreit er [der Rest; HJS] zum Himmel«,¹⁹

15 Canetti: Die Provinz des Menschen, S. 144.

16 Ders.: Masse und Macht, S. 410. Herv. i.O.

17 Ebd., S. 247.

18 Mit Jean Baudrillard lässt sich gegen diese Argumentation einwenden, dass Canetti das Verhältnis zur Nahrungsaufnahme, das für spezielle historische Gesellschaftsformationen (nämlich für die durch die abendländische Metaphysik geprägten Gesellschaften) charakteristisch ist, unzulässigerweise als transhistorische Konstante betrachtet. Ob bzw. inwiefern die »Verselbstständigung einer psychischen Sphäre« (Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, Berlin 2005, S. 219), die vom Gesetz der Verdrängung bestimmt wird, die unvermeidliche Folge der Angst vor dem Gegessenen ist oder ob sie sich durch die kollektive Praxis des agonalen Gabentausches verhindern lässt, wäre weiterführend zu diskutieren.

19 Canetti: Masse und Macht, S. 247.

Canetti interpretiert, um die bisherige Argumentation zusammenzufassen, die Vorgänge der Nahrungsaufnahme in Kategorien der Aggression (Gewalt, Macht, Verachtung). Dabei gründet laut Canetti diese Aggression in einer natürlichen Disposition, die Menschen mit allen anderen jagenden Tierarten teilen. Jedoch führt die Gewalt, die Menschen bei der Nahrungsaufnahme anwenden, zur Verselbstständigung psychotischer Phantasmen, die ihr Zentrum in der Angst vor der Rache des Gegessenen besitzen.²⁰ Die Intensität dieser wahnhaften Angst, der keine reale Bedrohung entspricht, versuchen die Essenden vergeblich durch Selbstanklagen und -beschuldigen abzumildern. Aus dieser Verhältnisbestimmung von Gewalt, Angst und Schuld wird Canetti, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, den radikalen Schluss ziehen, dass ausschließlich der vollständige Verzicht auf Nahrungsaufnahme eine Überwindung des Angst- bzw. Schulddrucks verspricht.

Essen und Paranoia

Canettis Machtbegriff, der seiner Psychologie des Essens zugrunde liegt, ist erkennbar von Friedrich Nietzsches Kritik an der neuzeitlichen Sozialontologie beeinflusst.²¹ Wie Nietzsche gegen das insbesondere von Thomas Hobbes und Baruch Spinoza entfaltete Selbstbehauptungstheorem einwendet,²² beschränken sich lebendige Wesen nicht auf die Verteidigung ihrer Existenz, sondern streben unentwegt nach einem Zuwachs und einer Erweiterung ihrer Macht: »Vor Allem will etwas Lebendiges sei-

20 Das »Grundgefühl der Paranoia« ist laut Canetti die Angst, von einer »Meute von Feinden« umstellt zu sein, »die es alle auf einen abgesehen haben« (ebd., S. 542). Die Prozesse der Nahrungsaufnahme drohen dieses paranoide Verfolgungsgefühl zu verschärfen, da die gegessenen Lebewesen unsichtbar im Inneren des Körpers verschwinden und aufgrund ihres Rachewunsches eine unkalkulierbare Gefahr darstellen. Dass diese Angst vor gefährlichen Massen bzw. Meuten, die im eigenen Körper angesiedelt sind, eine zentrale Stellung im paranoiden Phantasma einnimmt, versucht Canetti am Beispiel einer ausführlichen Lektüre von Schrebers *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* aufzuzeigen (vgl. ebd., S. 548 f.)

21 Zur Bedeutung von Nietzsches Machttheorie für Canettis *Masse und Macht* vgl. Hans-Joachim Schott: *Der unteilbare Andere. Studien zur literarischen Reflexion psychotischer Grenzerfahrungen*, Würzburg 2020, S. 261–266.

22 Zur Bedeutung des Selbstbehauptungstheorems für das neuzeitliche Denken vgl. Hans Blumenberg: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, erw. und überarb. Neuausgabe von *Die Legitimität der Neuzeit*, erster und zweiter Teil, Frankfurt a.M. 1974 sowie ders.: *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Frankfurt a.M. 1975.

ne Kraft *auslassen* – Leben selbst ist Wille zur Macht –: die Selbsterhaltung ist nur eine der indirekten und häufigsten *Folgen* davon.«²³ Diesem ontologischen Grundgedanken Nietzsches verleiht Canetti eine sozialkritische Dimension. Die neuzeitliche Idee der Selbstbehauptung beruht seiner Ansicht nach auf einer Täuschung über den maßlosen Charakter der Macht. Der Mensch ist kein »friedliches Geschöpf«, das »essen muß, um am Leben zu bleiben«.²⁴ Vielmehr strebt jeder Mensch, so Canetti, nach Macht, indem er andere Lebewesen zu überleben versucht. Der Mensch möchte nicht nur »eine Handvoll Kräuter fressen und niemandem das geringste zuleide tun«,²⁵ sondern ein »Gefühl der *Unverletzlichkeit*«²⁶ erreichen. Je mehr Lebewesen ein Mensch tötet, desto stärker wird laut Canetti in ihm die Überzeugung, unverletzlich und unsterblich zu sein. Daher sucht er den »Augenblick des Überlebens«,²⁷ der im »Kern alles dessen steht, was wir – etwas vage – als Macht bezeichnen«.²⁸ Dieses Phantasma nimmt, so Canetti, bei einem Machtmenschen monströse Dimensionen an.²⁹ Er will alle anderen Lebewesen überdauern und als einziger Überlebender über eine unendliche Masse von Getöteten triumphieren, da sich nur auf diese Weise die paranoide Angst vor der Rache seiner Opfer abmildern lässt: »Denn die eigentliche Absicht des wahren Machthabers ist [...]: er will der Einzige sein. Er will alle überleben, damit ihn keiner überlebt.«³⁰ Dieser psychotische Wahn, alle anderen Lebewesen überleben zu wollen, überla-

23 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, in: Ders.: Kritische Studienausgabe, Bd. 5, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 8. Aufl., München 2005, S. 9–243, hier S. 27. Herv. i.O.

24 Canetti: Masse und Macht, S. 295.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 269.

27 Ebd., S. 267.

28 Elias Canetti: Macht und Überleben, in: Werke in zehn Bänden, Bd. 6: Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte, München/Wien 1995, S. 113–129, hier S. 113.

29 Canetti nutzt in seinen Machtanalysen keine geschlechtsbezogenen Kategorien. Macht wird beispielsweise nicht als ein mit patriarchalen Herrschaftsverhältnissen korreliertes Phänomen untersucht. An den von Canetti gewählten Beispielen lässt sich lediglich erkennen, dass seiner Einschätzung nach Männer vor allem in der öffentlichen und Frauen in der privaten Sphäre Macht ausüben. Insbesondere den Einfluss, den Mütter auf ihre Kinder ausüben, verbindet Canetti vor dem Hintergrund persönlicher Erfahrungen mit dem Phänomen der Macht. Vgl. zur ambivalenten Beziehung Canettis zu seiner Mutter Anne Fuchs: The Deeper nature of My German. Mother Tongue, Subjectivity, and the Voice of the Other in Elias Canetti's Autobiography, in: Dagmar Lorenz (Hrsg.): A Companion to the Works of Elias Canetti, New York 2004, S. 45–60.

30 Canetti: Macht und Überleben, S. 122 f.

gert laut Canetti jegliche rationale Zielsetzung menschlichen Handelns. So kommt es beispielsweise in Kriegen »letzten Endes mehr als auf Sieg oder Niederlage auf die ungeheuerliche Zahl der Opfer an. Es ist fraglich, wie Napoleon während des Feldzugs in Rußland wirklich zumute war«. ³¹

Die paranoide Angst vor der Rache der Unterdrückten bzw. Getöteten spielt eine derart prägende Rolle im Seelenhaushalt von Machtmenschen, weil das Verlangen nach Umkehrung von Macht- bzw. Gewaltkonstellationen laut Canetti eine der wichtigsten Triebkräfte menschlichen Handelns darstellt. Erfahrungen von Gewalt, Herrschaft und Unterdrückung werden, so eine anthropologische Basisannahme Canettis, niemals von den Betroffenen akzeptiert, weshalb sie sich durch Flucht dem Zugriff der überlegenen und bedrohlichen Macht zu entziehen versuchen. Gelingt die Flucht jedoch nicht, wird die demütigende Gewalterfahrung in Form eines psychisch nicht integrierbaren »Stachels«³² konserviert, der die ursprüngliche Machtkonstellation exakt abspeichert. Dieser Stachel stellt – um einen Begriff Jacques Lacans aufzugreifen – ein »ex-tim[es]«³³ Objekt dar, also einen Punkt der Äußerlichkeit im innersten Kern der Persönlichkeitsstruktur der von Gewalt Betroffenen. Dieser Stachel lässt sich, so Canettis leitender Gedanke, nur durch die möglichst exakte Re-Inszenierung der traumatisierenden Ursprungssituation auflösen. Die Opfer streben im Rahmen dieses Reenactments danach, den Platz der Gewaltausübenden einzunehmen, um die ursprüngliche Machtkonstellation umzukehren: »Eine große Zahl von Menschen schließt sich zusammen und wendet sich gegen eine Gruppe von anderen, in denen sie die Urheber aller Befehle sehen, an welchen sie seit langem getragen haben. Sind es etwa Soldaten, so tritt jeder Offizier für die ein, unter deren Befehl sie wirklich standen. [...] Die Umkehr, die sich hier gegen viele zugleich richtet, zersetzt auch den schwersten Stachel.«³⁴

Wie das Zitat erkennen lässt, überlagert der Umkehrungswunsch die differenzierte Wahrnehmung tatsächlicher Machtverhältnisse. Ist die Person, von der die Gewalt ausging, für die Betroffenen nicht greifbar, so richtet sich die Umkehrung gegen Personen mit einem ähnlichen sozialen Status, die als Sündenböcke herhalten müssen, um den Unterworfenen

31 Ders.: *Masse und Macht*, S. 272.

32 Ebd., S. 361.

33 Zum Begriff vgl. Mladen Dolar: *Jenseits der Anrufung*, in: Žižek, Slavoj (Hrsg.): *Gestalten der Autorität*. Seminar der Laibacher Lacan-Schule, Wien 1991, S. 9–25, hier S. 13.

34 Canetti: *Masse und Macht*, S. 388.

und Gedeemühten das Ausleben ihrer Rachephantasien zu ermöglichen. Da in der Sphäre der Nahrungsaufnahme die Umkehrung des gewaltgeladenen Essensvorgangs aufgrund der extremen Machtasymmetrie zwischen den Menschen und den gegessenen Lebewesen unmöglich ist, verlagern sich die Rachephantasmen in das imaginäre Reich religiöser Jenseitsvorstellungen. Insbesondere in heiligen Schriften des Hinduismus wird die Logik der Umkehrung eindringlich beschrieben: »Denn welche Speise der Mensch in dieser Welt ißt, die ißt ihn in jener Welt wieder.«³⁵ Diese Umkehrung des Essens im Jenseits steckt auch im Wort »Mamsa«: »Das Sanskritwort für Fleisch, das mamsa lautet, wird durch Zerlegung in seine Silben erklärt: ›mam‹ heißt ›mich‹, ›sa‹ heißt ›er‹; ›mamsa‹ bedeutet demnach ›mich-er‹, ›mich‹ wird ›er‹ dort im Jenseits verzehren, dessen Fleisch ich hier gegessen habe; [...] Die Umkehrung wird hier auf die knappste aller Formeln gebracht und im Bilde des Fleisches gefaßt. Ich esse ihn: mich er.«³⁶

Canetti ist sich bewusst, dass dieser Angst vor dem »Gegessenen, das zurückessen muß«,³⁷ keine reale Bedrohungslage entspricht. Tiere bzw. Pflanzen können gegenüber den Menschen keine Umkehrung bewerkstelligen, da sie nicht über die dafür erforderlichen Machtmittel verfügen. Dieses Wissen um die Ohnmacht anderer Lebewesen wird jedoch, so Canetti, die psychotische Angst vor einer Umkehrung des Machtverhältnisses zwischen den Menschen und den gegessenen Lebewesen nicht auflösen, da die Essenden ihre eigenen Aggressionen dem Gegessenen zuschreiben und aufgrund dieser paranoiden Projektion sich von feindseligen, hasserfüllten Bestien bedroht wähnen, gegen die sie sich mit allen Mitteln zur Wehr setzen müssen:

Man hat sie lange unbestraft seine Macht fühlen lassen. [...] [M]an [hat] sie mit größter Unerbittlichkeit gejagt, sie sind von der Ausrottung bedroht und stehen nun unerwartet gegen einen auf. In zwingender und unmißverständlicher Form ist diese Ursituation der Paranoia in der Jägerlegenden vieler Völker zu finden.³⁸

35 Ebd., S. 383.

36 Ebd., S. 385.

37 Ebd., S. 386.

38 Ebd., S. 542.

Atmen und Verwandeln

Für Canetti bestimmen, wie gezeigt, Macht und Gewalt die elementarsten Prozesse des Lebens. Es stellt sich daher die Frage, ob bzw. inwiefern lebendige Wesen, die auf die Aufnahme von Nahrung angewiesen sind, überhaupt aus dem ruinösen Zyklus von Gewalt und Gegengewalt ausbrechen können. Canettis vorsichtige Antwort auf diese Frage lautet, dass in Form der sogenannten »Verwandlung«³⁹ ein gewalt- und machtfreier Stoffwechselprozess existiert, der sich exemplarisch in der körperlichen Funktion des Atmens manifestiert.

Inspiziert ist Canettis Begriff der Verwandlung von Nietzsches Leibphilosophie. Der dionysische Mensch »übersieht«, wie Nietzsche in seiner Spätschrift *Götzen-Dämmerung* ausführt, »kein Zeichen des Affekts, er hat den höchsten Grad des verstehenden und errathenden Instinkts«.40 Er »geht in jede Haut, in jeden Affekt ein: er verwandelt sich beständig«.41 Diese psychophysische Metamorphose entzieht sich, wie Canetti in Fortführung von Nietzsche hervorhebt, in dreierlei Hinsicht den dualistischen Oppositionsbildungen, die für die abendländischen Metaphysiken prägend sind.42 Die Verwandlung lässt erstens keine Unterscheidung zwischen Schein und Sein zu, da in dem von ihr konstituierten Erfahrungsraum keine Instanz (zum Beispiel Gott oder die Materie) existiert, die »absolut nicht täuschend ist«.43 Vielmehr verfügen alle Dinge, Lebewesen und Personen über die Macht, sich selbst und »andere zu verwandeln«.44

39 Ebd., S. 395–455. Canetti vermeidet aus Skepsis gegenüber der auf Identifizierung und Klassifizierung ausgelegten Sprache der Wissenschaft die exakte Definition von leitenden Begriffen seiner Machtanalyse. Das Phänomen der Verwandlung erschließt er zum einen über ethnologische Berichte und zum anderen über die Beschreibung von psychotischen Krankheitsphänomenen. Vgl. einführend zu Canettis Analyse der menschlichen Verwandlungsfähigkeit und ihrem Verhältnis zur Ordnung der Macht Hans Richard Brittnacher: *Verwandlung, Masse und Macht*. Canettis Lektionen, in: Willem de Blécourt/Christa Agnes Tuczay (Hrsg.): *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*, Tübingen 2011, S. 255–269.

40 Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*, in: Ders.: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 6, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 7. Aufl., München 2004, S. 55–162, hier S. 118.

41 Ebd.

42 Vgl. ausführlich zu dieser dreifachen Kritik am metaphysischen Denken Hans-Joachim Schott: *Die Involution der Verwandlung*. Posthumanistische Denkfiguren in Elias Canettis *Masse und Macht*, in: *Studia Germanica Posnaniensia XLII* (2022), S. 9–26, insbesondere S. 11–16, DOI: 10.14746/sgp.2022.42.02.

43 Jacques Lacan: *Das Seminar. Buch III (1955–1956)*. Die Psychosen, Wien 2016, S. 80.

44 Canetti: *Masse und Macht*, S. 442.

Die absolute Gewissheit paranoider Machtmenschen, von hinterlistigen und potentiell gefährlichen Feindgruppen umstellt zu sein, gründet im Bewusstsein für das Potential der Verwandlung, eine undurchschaubare Täuschung zu erzeugen. Daher erlassen sie »Verwandlungsverbote«, die ihren »Drang nach Permanenz und Härte«⁴⁵ befriedigen, indem sie die Beherrschten auf möglichst eindeutige soziale Positionen in hierarchisch aufgebauten Ordnungssystemen festlegen: »Am starren ist die Trennung der Klassen im *Kastensystem* durchgeführt. Hier schließt die Zugehörigkeit zu einer Klasse jede soziale Verwandlung absolut aus. Man sondert sich auf das genaueste nach unten und oben hin ab.«⁴⁶

Zweitens überspielt die Verwandlung die Grenzen zwischen (natürlicher bzw. sozialer) Außenwelt und psychischer Innenwelt, indem sie materielle Partikel mit nicht-subjektivierbaren Affekten verschmilzt. Sie setzt das Subjekt dissoziativen Körpergefühlen und halluzinatorischen Täuschungen aus, die eine Zone der Ununterscheidbarkeit zwischen psychischer Innen- und »objektiver« Außenwelt entstehen lassen. Wie Canetti am Beispiel von psychotischen Krankheitsbildern erläutert, scheinen Halluzinationen »in der Haut lokalisiert [zu sein], von wo der Patient sie herausschneiden möchte. Die Gesichtstäuschungen werden oft »mikroskopisch«. Zahllose, winzige Einzelheiten werden wahrgenommen, Tierchen, Löcher in der Wand, Pünktchen.«⁴⁷

Dieses Eintauchen in die intensive Materie eines unkalkulierbaren Affektstroms stimuliert schließlich drittens symbolische Ausdrucksformen, die nicht auf der Diskretisierung von Zeichentermen beruhen, sondern die Differenz von Signifikant und Signifikat kollabieren lassen. Die Zeichen verweisen nicht mehr auf ein von ihnen getrenntes Vorstellungsbild, sondern scheinen unmittelbar sinnliche Sensationen im Körper der Subjekte auszulösen. Statt ihren Sinn zu interpretieren, lässt sich das sich verwandelnde Subjekt von den Zeichen in Bewegung setzen. Die »Buschmänner« spüren es, wie Canetti ausführt, »in ihren Körpern, wenn gewisse Ereignisse bevorstehen. Eine Art von Klopfen in ihrem Fleisch spricht zu

45 Ebd., S. 453.

46 Ebd., S. 451. Herv. i.O. Vgl. ausführlich zum Begriff des Verwandlungsverbots und seiner Beziehung zu Canettis Analyse hierarchischer Sozialsysteme Urs Marti: Canettis Begriff der Macht im Lichte der Auffassungen von Hannah Arendt und Michel Foucault, in: John Pattillo-Hess (Hrsg.): Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht. 3. internationales kulturanthropologisch-philosophisches Canetti-Symposium, Wien 1991, S. 86–94.

47 Canetti: Masse und Macht, S. 428. Herv. i.O.

ihnen und macht ihnen Mitteilung davon. Ihre Buchstaben, wie sie sagen, sind in ihrem Körper. Diese Buchstaben sprechen und bewegen sich und veranlassen sie selbst zur Bewegung.«⁴⁸

Wie Canetti anhand seiner Deutung von Franz Kafkas *Die Verwandlung* herausstreicht, bildet der intensive Prozess einer psychophysischen Metamorphose die Kehrseite der Ordnung von Macht und Gewalt.⁴⁹ Die Verwandlung ermöglicht Lebewesen die Flucht aus gefährlichen, lebensbedrohlichen Situationen, da sie die Identifikationsprozesse stört, die Voraussetzung für das Ergreifen einer Beute sind. Die letzte Metamorphose, »die am Ende aller Fluchten steht«, ist für lebendige Wesen die Verwandlung »in das Gegessene.«⁵⁰ Um sie zu vermeiden, »geschieht es, daß alles Lebende in jeder Gestalt, die sich ihm bietet, flieht.«⁵¹ Die Verwandlung ist demnach untrennbar mit der existenziellen Erfahrung des glücklichen Entrinnens aus einer Leib und Leben bedrohenden Gefahrenkonstellation verbunden. Diese Erfahrung bildet die Grundlage für die »Entdeckung des Geringen«,⁵² die die »Zugänge zwischen den Menschen« offenhalten soll, indem sie zum Mitgefühl mit dem »Kleinsten«, »Naivsten« und »Ohnmächtigsten« befähigt.⁵³ Die Verwandlung kann, so der leitende Gedanke von Canettis ethischen Überlegungen, das Gefühl des Erbarmens in den Mächtigen auslösen, sodass sie davon ablassen, schutzlose Lebewesen zu ergreifen, zu töten und zu verdauen. Anders als G.W.F. Hegel in seiner Dialektik von Herr- und Knechtschaft schreibt Canetti den Erfahrungen

48 Ebd., S. 400.

49 Kafka hat wie kaum ein anderer Schriftsteller Canettis Selbstverständnis als Autor geprägt. Kafka habe präzise die Angst als tragenden Affekt der modernen Welt erfasst und in seinen Werken dargestellt: »Bedenkt man es mit einigem Mut, so ist unsere Welt eine geworden, in der Angst und Gleichgültigkeit vorherrschen. Indem Kafka sich ohne Nachsicht ausgedrückt hat, hat er als erster das Bild dieser Welt gegeben« (Elias Canetti: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 6: Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte, München/Wien 1995, S. 165–253, hier S. 200). Vgl. zur Bedeutung von Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* für Canettis Begriff der Verwandlung Irmgard Wirtz: »Es kommt alles darauf an, mit wem man sich verwechselt.« Canettis Poetik der paradoxen Identität, in: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hrsg.): Elias Canetti, Graz 2005, S. 40–55, hier S. 41.

50 Canetti: Masse und Macht, S. 410.

51 Ebd.

52 Elias Canetti: Georg Büchner, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 6: Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte, München/Wien 1995, S. 311–322, hier S. 321. Herv. i.O.

53 Ders.: Der Beruf des Dichters, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 6: Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte, München/Wien 1995, S. 360–371, hier S. 279.

von Tod, Gewalt und Macht keinerlei bildungsfördernde Aspekte zu. Während die Konfrontation mit dem Tod, dem »absoluten Herrn«,⁵⁴ bei Hegel den Ausgangspunkt für einen langwierigen, aber fruchtbaren Bildungsprozess darstellt, in dessen Verlauf der arbeitende Knecht das Selbstbewusstsein gewinnt, um für die Anerkennung seiner Würde zu kämpfen, treibt sie für Canetti ausschließlich Fluchtbewegungen an, durch die sich Lebewesen ihrer Vernichtung zu entziehen versuchen. Nicht der von den Unterdrückten ausgehende »Kampf um Anerkennung«,⁵⁵ sondern die Bereitschaft der Mächtigen, von ihren Opfern abzulassen und sie aus ihrer Herrschaft entrinnen zu lassen, ermöglicht laut Canetti eine Überwindung des ruinösen Zyklus von Gewalt und Gegengewalt.

Canettis (schwache) Hoffnung, der Ethik des Erbarmens gesellschaftliche Wirksamkeit zu verleihen, beruht auf seinem Vertrauen in das Potenzial der Kunst, Menschen – trotz ihrer Disposition zur paranoiden Abwehr der Verwandlung – einen gewaltfreien Zugang zu anderen Lebewesen zu eröffnen. Im Unterschied zu den Dynamiken und Strukturen der Macht besitzt die Kunst ihr Vorbild nicht im Prozess der Nahrungsaufnahme, sondern im Vorgang des Atmens. Zwischen beiden körperlichen Vorgängen besteht laut Canetti ein grundlegender Unterschied, da im Fall der Nahrungsaufnahme stets ein Element der Gewalt im Spiel ist, das beim Atmen keine Rolle spielt: »Zwischen Erleben und Urteilen ist ein Unterschied wie zwischen Atmen und Beißen.«⁵⁶ Das Atmen zeichnet sich, so Canetti, durch seine »Wehrlosigkeit«⁵⁷ aus, da die eingeatmete Luft wieder aus dem Körper entlassen werden muss. Sie kann daher nicht als exklusives Eigentum ergriffen werden: »Die Luft ist die letzte Allmende. Sie kommt allen gemeinsam zu.«⁵⁸ Die Operationen der gewaltsamen Aneignung (Identifizieren, Ergreifen, Essen, Zermalmen, Verdauen) entfallen bei der Aufnahme und Abgabe der Luft, sodass auch keine Angst und Schuldgefühle entstehen, die mit der Anwendung von Gewalt verbunden sind. Der Mensch bewegt sich in der Luft »noch wie

54 G.W.F. Hegel: Phänomenologie des Geistes, in: Ders.: Werke, Bd. 3, hrsg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1986, S. 153.

55 Zu dem für Hegels Dialektik von Herr- und Knechtschaft zentralen Begriff vgl. ausführlich Axel Honneth: Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, Frankfurt a.M. 1994.

56 Canetti: Die Provinz des Menschen, S. 51.

57 Elias Canetti: Hermann Broch, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, Bd. 6: Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte, München/Wien 1995, S. 99–112, hier S. 112.

58 Ebd.

Adam im Paradies, rein und schuldlos.«⁵⁹ Atmen stiftet, wie Canetti in seiner Rede zum 50. Geburtstag von Hermann Broch ausführt, ästhetische Formen des Sammelns bzw. Versammelns, die sich fundamental von den abgeschlossenen Ordnungen der Gewalt und Macht unterscheiden. Broch, den Canetti als größten Meister der Atem-Kunst vorstellt, verfüge über ein ungeheures Gespür für die durch das Atmen erzeugte Atmosphäre eines Raums. Durch die Art seines Sprechens und Atmens könne er »Atemräume«⁶⁰ erschaffen, die – abhängig von den anwesenden Personen und ihrem Atemrhythmus – sich durch eine je eigene »Art von atmosphärischer Einheit«⁶¹ auszeichneten. Solche durch das Atmen und Sprechen konstituierten Einheiten können laut Canetti – im Unterschied zu den klar umrissenen und abgegrenzten Räumen der Macht – nicht dauerhaft stabilisiert werden, denn sie existieren ausschließlich in den flüchtigen Stimmungen der versammelten Menschen. Jederzeit können Menschen aus dem durch ihr Atmen und Sprechen erzeugten Atemraum entweichen, da sich in ihm keine Barrieren etablieren lassen, die eine Kontrolle der Bewegungen der anwesenden Personen erlauben würden.⁶²

Ethik des Erbarmens

Canettis Überlegungen zur unlösbaren Verbindung von Essen und Macht münden, wie im vorigen Kapitel erläutert, in eine Ethik des Erbarmens, die ihren Kern in der Hoffnung auf die Überwindung jeglicher Gewalt, letztlich sogar des Todes, besitzt. Canetti geht es um »die *Ächtung* des Todes«,⁶³ die die moralische Verurteilung des Essens (auch von nicht-tierischen Lebewesen) einschließt. Diese moralische Positionierung verbindet

59 Ebd.

60 Ebd., S. 109.

61 Ebd., S. 106.

62 Canettis Gedanken zur Bedeutung des Atmens für die Bildung von Räumen, in denen Menschen einander jenseits von Gewalt und Macht begegnen, können im Rahmen dieser Arbeit nicht im Detail analysiert werden. Es wäre fruchtbar, sie zu aktuellen Ansätzen der ästhetischen Theorie in Beziehung zu setzen, die das Verhältnis von Sprechen, Atmen, Atmosphäre und ästhetischem Erleben unter dem Begriff der Korrespondenz untersuchen. Vgl. Reinhart Knodt: *Der Atemkreis der Dinge. Einübung in die Philosophie der Korrespondenz*, 2. Aufl., Freiburg i.Bg./München 2017.

63 Elias Canetti: *Das Buch gegen den Tod*, hrsg. von Kristian Wachinger, Peter von Matt und Sven Hanuschek, München/Wien 2014, S. 186. Herv. i.O.

Canetti mit einem Plädoyer für eine asketische Lebensweise, deren Erfüllung der vollständige Verzicht auf Nahrungsaufnahme wäre:

Der tiefste Sinn der Askese ist, daß sie das Erbarmen erhält. Der Essende hat immer weniger Erbarmen und schließlich keines. Ein Mensch, der nicht essen müßte und doch gedeiht, der sich geistig und gefühlsmäßig wie ein Mensch benimmt, obwohl er nie ißt – das wäre das höchste moralische Experiment, das denkbar ist; und nur wenn es glücklich gelöst wäre, könnte man ernsthaft an die Überwindung des Todes denken.⁶⁴

Die offenkundig imaginären Züge dieses Gedankenexperiments (kein Lebewesen kann ohne Nahrungsaufnahme überleben) verweisen auf eine unlösbare Spannung in Canettis Ethik des Erbarmens, die eng mit der von Nietzsche aufgeworfenen metamoralischen Frage nach dem Wert des Lebens verbunden ist. Wie Nietzsche in seiner Lesart des Spruchs des Anaximanders, des ältesten schriftlich überlieferten Satzes der abendländischen Philosophie, herausstellt, besteht die Grundoperation der metaphysischen Auslegung des Seins in der moralischen Ver- bzw. Aburteilung der sinnlichen Erscheinungswelt, die dem Gesetz des Entstehens und Vergehens unterliegt. Die innerweltlichen Dinge müssen, wie Nietzsche in seiner nachgelassenen Frühschrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* das Anaximander-Fragment übersetzt, »Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gemäß der Ordnung der Zeit«.⁶⁵ Nur das unbestimmte »Urwesen«, das der »bestimmten, zum Untergange führenden Qualitäten bar ist«, unterliegt nicht der Ordnung der Vergänglichkeit und ist daher auch nicht dem Tod ausgesetzt.⁶⁶ Ob Nietzsches Übersetzung und Deutungsansatz dem Spruch des Anaximanders gerecht werden, lässt sich mit guten Gründen bezweifeln.⁶⁷ Aber die

64 Ebd., S. 50.

65 Friedrich Nietzsche: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, in: Ders.: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 6. Aufl., München 2003, S. 799–872, hier S. 818.

66 Ebd., S. 819.

67 Hermann Diels nutzt in seiner Übersetzung den Begriff »Ruchlosigkeit« anstelle des von Nietzsche verwendeten Ausdrucks »Ungerechtigkeit«: »Anfang der Dinge ist das Unendliche. Woraus aber ihnen die Geburt ist, dahin geht auch ihr Sterben nach der Notwendigkeit. Denn sie zahlen einander Strafe und Buße für ihre Ruchlosigkeit nach der Zeit Ordnung« (Herrmann Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und Deutsch. Erster Band, 3. Aufl., Berlin 1912, S. 15). Martin Heidegger vertritt in seiner Auslegung des Fragments die Ansicht, dass beide Übersetzungen von den Vorannahmen der platonischen Metaphysik abhängig sind und das bei Anaximander aufscheinende Verständnis des Seins verdunkeln. Vgl. Martin Heidegger: *Holzwege*, in: Ders.: *Gesamtausgabe*, I. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1914–1970*, Bd. 5, hrsg. von

knappen Interpretationsskizzen zielen ohnehin nicht auf eine um philologische Genauigkeit und philosophiehistorische Plausibilität bemühte Auslegung vorsokratischer Fragmente, sondern auf die Herausarbeitung einer existenziellen Grundproblematik, die für Nietzsche die Geschichte der abendländischen Metaphysiken bestimmt: Welchen Grund kann es für die Vergänglichkeit geben, die jedes Lebewesen unvermeidlich dem Tod ausliefert? Für Nietzsche gibt die Metaphysik seit ihren antiken Ursprüngen auf diese Frage stets die Antwort, dass Lebewesen sterben müssen, weil sie sich allein durch ihre Begrenztheit als Individuen einer dermaßen großen Ungerechtigkeit schuldig gemacht haben, dass ausschließlich ihr Tod diese Schuld begleichen kann. Mit der Einführung der Sünde in das metaphysische Denken verschärft sich, so Nietzsche, diese Problematik, da nun der Tod in das Leben selbst eindringt und es sowohl im Dies- als auch im Jenseits zu einer entsetzlichen Strafe werden lässt. Nietzsche zitiert in diesem Zusammenhang Arthur Schopenhauers von der paulinischen Theologie inspirierte Einschätzung, dass alle Lebewesen »zum Tode verurtheilte Sünder« sind, die ihre »Geburt erstlich durch das Leben und zweitens durch das Sterben ab[büßen]«. ⁶⁸

Diese metaphysische Verknüpfung von Sterben und Schuld liegt auch Canettis Todesfeindschaft zugrunde, die sich in der radikalen Ablehnung des gewaltgeladenen Vorgangs der Nahrungsaufnahme ausdrückt. Das erste und oberste Gebot seiner ethischen Grundhaltung lautet: »Du sollst nicht sterben (*das Erste Gebot*).« ⁶⁹ Dieses mit religiösem Pathos aufgeladene Gebot ist für endliche, dem Tod ausgesetzte Lebewesen nicht zu erfüllen. Daher gilt Canetti allein schon die Tatsache, dass Lebewesen sterben, als Zeichen ihrer Schuld: »Jeder Tod ist möglich, zu rechtfertigen ist keiner. Selbst einer, der sich gegen seinen Willen *ermorden* lässt, trägt in meinen Augen Schuld. [...] Ich frage mich ernsthaft, ob nicht jeder

Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a.M. 1977, S. 321–373, insbesondere S. 321–322.

68 Nietzsche: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen, S. 818. Nietzsche zitiert aus dem Kapitel XII (*Nachträge zur Lehre vom Leiden der Welt*) von Schopenhauers *Parerga und Paralipomena* in der von Julius Frauenstädt besorgten Werkausgabe. Schopenhauer diskutiert in diesem Kapitel die existenzielle Bedeutung der Erbsündenlehre und greift dabei insbesondere auf christliche Quellen zurück, freilich ohne die sich beispielsweise im *Römerbrief* ausgedrückte Hoffnung auf die Erlösung des Menschen durch Jesus Christus zu teilen: »Denn der Lohn der Sünde ist der Tod, die Gabe Gottes aber ist das ewige Leben in Christus Jesus, unserem Herrn« (Röm. 6, 23).

69 Canetti: Das Buch gegen den Tod, S. 19. Herv. i.O.

Mensch, der *stirbt*, dafür allein schon Schuld trägt.«⁷⁰ Diese brutale Opferbeschuldigung zeugt von der Inkonsistenz von Canettis Ethik des Erbarrens, die lebendigen Wesen etwas abfordert (nämlich nicht zu sterben), das sie unmöglich erfüllen können. Reale Macht- und Gewaltverhältnisse deutet Canetti auf symbolischer Ebene in persönliche Schuldverhältnisse um. Von diesem *Victim Blaming* sind auch nicht-menschliche Lebewesen betroffen, die aufgrund ihrer Sterblichkeit ebenfalls dem Gesetz von Sünde und Bestrafung unterliegen: »Und welches ist die Erbsünde der Tiere? Warum erleiden die Tiere den Tod?«⁷¹ Gegen die Intention seiner Machtkritik liefert Canetti mit seiner Argumentation auf diese Weise Machtmenschen eine Rechtfertigung für die Aburteilung angeblich schuldiger Lebewesen.⁷²

Diese problematischen Konsequenzen von Canettis Ethik des Erbarrens beruhen auf ihrem widersprüchlichen Verhältnis zum metaphysischen Denken. Erst ein Leben, das nicht mehr der Vergänglichkeit und damit dem Tod ausgesetzt ist, wäre, so Canettis Einschätzung, frei von Schuld und Sünde. Da er jedoch die religiöse Hoffnung auf eine von Gott bewerkstelligte Überwindung des Todes zurückweist, kann Canetti keine Perspektive für eine Befreiung von der mit der Sterblichkeit verknüpften Schuld- bzw. Sündhaftigkeit aufzeigen. Lebendige Wesen können nur durch die Aufnahme von Nährstoffen existieren. Ihr Überleben beruht damit, so der Kerngedanke von Canettis Psychologie des Essens, auf dem Tod anderer Lebewesen. Lediglich der Verzicht auf Nahrungsaufnahme würde dieses Gewaltverhältnis zu anderen Lebewesen beenden. Aber auch dieser Verzicht führt nicht aus der Verschuldungsfalle heraus, da ein Lebewesen, das nicht isst, stirbt – und sich damit in der Logik von Canettis

70 Ebd., S. 72.

71 Ebd., S. 25.

72 Wenn Canetti in Betracht zieht, dass Menschen stets – auch im Fall einer Ermordung – an ihrem Tod Schuld tragen, gerät er beispielsweise in die Nähe von Sigmund Freuds Todestrieblehre, die Menschen einen elementaren Todeswunsch unterstellt: »Wenn aber ein Mann von der Autorität Freuds einen Todestrieb aufstellt und den Wunsch, zu sterben, als etwas Biologisches hinstellt, etwas, was noch mit elementarer Kraft gestützt ist, so macht er eigentlich einen Kampf gegen den Tod völlig unmöglich. Es ist ein Ansatz, der alles ausschließt, wofür ich lebe« (Elias Canetti/Joachim Schickel: Gespräch, in: Ders.: Werke in 10 Bänden, Bd. 10: Aufsätze, Reden, Gespräche, München/Wien 2005, S. 241–265, hier S. 256 f.). Zu Canettis Kritik an der Psychoanalyse vgl. Gerald Stieg: Canetti und die Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur und Die Blendung, in: Adrian Stevens/Fred Wagner (Hrsg.): Elias Canetti. Londoner Symposium, Stuttgart 1991, S. 59–73.

Argumentation schuldig machen würde. Zudem ist auch der Atemvorgang, den Canetti als Beispiel für eine gewaltfreie Anverwandlung der Welt darstellt, nicht vom Prozess der Nahrungsaufnahme abzulösen, denn die Lungenventilation lässt Luft nicht einfach ein- und ausströmen, sondern entzieht ihr den für zelluläre Stoffwechselprozesse erforderlichen Sauerstoff und reichert die ausgeatmete Luft mit Kohlendioxid an, das als schädliches Abfallprodukt aus dem Organismus ausgestoßen wird.⁷³

Um einen Ausweg aus diesem moralischen Dilemma zu finden, müsste der Aufweis gelingen, dass es in Bezug auf die elementaren Prozesse des Stoffwechsels so etwas wie einen zwanglosen Zwang gibt, also – mit Martin Heidegger gesprochen – ein »Zwingen ohne die Maßnahmen von Gewalt und Gewalttätigkeit, ohne Druck, ohne Pressen«.⁷⁴ Ein solches Zwingen würde als »gewährendes Einbehalten« nichts mit Gewalt in Besitz nehmen, sondern nur einbehalten, »um zu lassen, nämlich um das Anwesen in sein Wesen zu entlassen«.⁷⁵ Das Sammeln von Nahrung wäre dann nicht mehr eine Vorstufe der Gewalt, die mit der Verachtung des Gegessenen einherginge, sondern diene der Vorbereitung eines von Wertschätzung für das Essen geprägten Genießens, das frei von Ängsten und Schuldgefühlen wäre. Der auch mit diesem zwanglosen Zwingen verbundene Tod wäre kein Zeichen mehr für die Sündhaftigkeit von Lebewesen, sondern unverzichtbares Element für eine von der Paranoia der Macht befreiten Feier des Lebens.

73 Mit seiner Gegenüberstellung von Atmen und Nahrungsaufnahme reproduziert Canetti das von ihm scharf kritisierte Denken in binären Oppositionen. Atmung und Verdauung sind im Stoffwechselprozess lebendiger Wesen eng miteinander verwoben und lassen sich daher nicht als voneinander unabhängige Gegensätze interpretieren. Vgl. zur Bedeutung des Atmens für die Gesundheit des gesamten Organismus James Nestor: *Breath – Atem: Neues Wissen über die vergessene Kunst des Atmens*, München 2021.

74 Martin Heidegger: *Der Spruch des Anaximander*, in: Ders.: *Gesamtausgabe*, III. Abteilung: *Unveröffentlichte Abhandlungen – Vorträge – Gedachtes*, Bd. 78, hrsg. von Ingeborg Schüßler, Frankfurt a.M. 2010, S. 132. Heidegger bezieht sich nicht auf Stoffwechselvorgänge, sondern auf den im Rahmen von Öffentlichkeit stattfindenden Austausch von Argumenten. Ein Beweis übt, so Heidegger, keinen Zwang im Sinne von Gewalt aus. Vielmehr entfalte er einen zwanglosen Zwang, dessen Gewaltfreiheit daran zu erkennen sei, dass die Akzeptanz eines Arguments »in der Freiheit der Zustimmung und nicht unter Zwang« geschehe: »Das Zwingende des Beweises bezieht sich überhaupt nicht auf uns, sondern bleibt im Beweisgang selbst dergestalt, daß das eine, was gewiesen wird, auf das andere als das zu ihm Gehörige weist und nur auf dieses. Das Zwingen ist hier das weisende nicht Ablassen vom Erweisen des Zusammengehörigen als eines solchen« (ebd., S. 133).

75 Ebd., S. 135.

Canettis kurze Beschreibung von Festmassen in *Masse und Macht* lässt erahnen, wie ein solches zwangloses Verhältnis zum Essen aussehen könnte. Die Atmosphäre eines Festes ist »eine der Lockerung«, weil »[n]ichts und niemand droht« und daher auch nichts »in die Flucht« und zur Verwandlung zwingt.⁷⁶ Für die kurze Weile des Festes werden ungeheure Mengen an Nahrungsmitteln gesammelt, die in »großen Haufen zur Schau gestellt« werden: »Hunderte Schweine liegen in einer Reihe gebunden da. Berge von Früchten sind aufgetürmt. [...] Es ist mehr vorhanden, als alle zusammen verzehren könnten [...].«⁷⁷ Für den »kurzen Überfluß«, der im Rahmen des Festes in seiner ganzen Prächtigkeit inszeniert wird, nehmen die Menschen »lange Entbehrungen« in Kauf.⁷⁸ Sie üben für lange Zeit Verzicht und ordnen sich den Zwängen der Arbeit unter, um gemeinsam mit den versammelten Menschen den extraordinären Moment zu zelebrieren, in dem jede anwesende Person auf die für sie passende Weise das Gefühl von Erfüllung erlebt: »Es gibt kein Ziel, das für alle dasselbe ist, und das alle zusammen zu erlangen hätten. Das *Fest* ist das Ziel, und man hat es erreicht.«⁷⁹

Dieses Erreichen eines erfüllenden Augenblicks ist auf doppelte Weise mit dem Bewusstsein der Feiernden für die Vergänglichkeit des Festes verbunden. Zum einen mussten Lebewesen sterben, um den Überfluss an Genussmitteln bereitzustellen; und zum anderen sind dem Fest enge zeitliche Grenzen gesetzt, da die bereitgestellte Masse an Gütern in der gelockerten Atmosphäre eines kollektiven Genießens ohne Rücksicht auf zukünftige Entbehrungen verschwendet wird. Trotz der irreduziblen Rolle, die der Tod für das Fest spielt, herrscht auf ihm keinerlei Angst, sondern ausschließlich eine »allgemeine Freude«,⁸⁰ die auf alle Beteiligten eine Art zwanglosen Zwang ausübt. Im Bewusstsein für die Vergänglichkeit des Festes erschaffen sie Bräuche wie zum Beispiel »rituelle Tänze und dramatische Darbietungen«, die die Erinnerung an vergangene Feste in den Feiernden wachhalten und zugleich die »künftige Wiederholung ähnlicher Gelegenheiten verbürg[en]« sollen.⁸¹ Durch diese Bräuche »rufen

76 Canetti: *Masse und Macht*, S. 70.

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Ebd. Herv. i.O.

80 Ebd., S. 71.

81 Ebd.

[die Feste] einander«⁸² und versammeln die Menschen auf zwanglose Weise, ohne dass dabei Gewalt bzw. die Angst vor Gewalt im Spiel wäre.

Mit seiner Beschreibung festlicher Massen sprengt Canetti, um zu einem Fazit zu kommen, den konzeptionellen Rahmen, in dem sich seine Psychologie des Essens bewegt. Die Vorgänge der Nahrungsaufnahme müssen, wie Canettis eigene Analyse des Fests zeigt, nicht zwingend in Kategorien der Macht und Gewalt interpretiert werden. Sie lassen sich auch zu kollektiven Austauschprozessen in Beziehung setzen, die die Angst vor dem Tod überwinden bzw. zumindest abmildern, indem sie einen »gemeinsamen Genuß«⁸³ ermöglichen, der auf symbolischer Ebene die Erhaltung und Vermehrung des Lebens verbürgen soll.

Literaturverzeichnis

- Baudrillard, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin 2005.
- Blumenberg, Hans: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, erw. und überarb. Neuausgabe von *Die Legitimität der Neuzeit*, erster und zweiter Teil, Frankfurt a.M. 1974.
- Ders.: *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Frankfurt a.M. 1975.
- Brittnacher, Hans Richard: *Verwandlung, Masse und Macht. Canettis Lektionen*, in: de Blécourt, Willem/Tuczay, Christa Agnes (Hrsg.): *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*, Tübingen 2011, S. 255–269.
- Canetti, Elias: *Die Provinz des Menschen*, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 4: *Aufzeichnungen 1942–1985*, München/Wien 1993, S. 7–367.
- Ders.: *Masse und Macht*, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 3, München/Wien 1994.
- Ders.: Hermann Broch, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6: *Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte*, München/Wien 1995, S. 99–112.
- Ders.: *Macht und Überleben*, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6: *Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte*, München/Wien 1995, S. 113–129.
- Ders.: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6: *Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte*, München/Wien 1995, S. 165–253.
- Ders.: Georg Büchner, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6: *Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte*, München/Wien 1995, S. 311–322.
- Ders.: *Der Beruf des Dichters*, in: Ders.: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6: *Die Stimmen von Marrakesch. Das Gewissen der Worte*, München/Wien 1995, S. 360–371.

82 Ebd. Herv. i.O.

83 Ebd.

- Ders.: Das Buch gegen den Tod, hrsg. von Kristian Wachinger, Peter von Matt, Sven Hanuschek, München/Wien 2014.
- Canetti, Elias/Schickel, Joachim: Gespräch, in: Ders.: Werke in 10 Bänden, Bd. 10: Aufsätze, Reden, Gespräche, München/Wien 2005, S. 241–265.
- Diels, Herrmann: Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch. Erster Band, 3. Aufl., Berlin 1912.
- Dolar, Mladen: Jenseits der Anrufung, in: Žižek, Slavoj (Hrsg.): Gestalten der Autorität. Seminar der Laibacher Lacan-Schule, Wien 1991, S. 9–25.
- Friedrich, Peter: Die Rebellion der Masse im Textsystem. Die Sprache der Gegenwissenschaft in Elias Canettis *Masse und Macht*, München 1999.
- Fuchs, Anne: The Deeper nature of My German. Mother Tongue, Subjectivity, and the Voice of the Other in Elias Canetti's Autobiography, in: Lorenz, Dagmar (Hrsg.): A Companion to the Works of Elias Canetti, New York 2004, S. 45–60.
- Hegel, G.W.F.: Phänomenologie des Geistes, in: Ders.: Werke, Bd. 3, hrsg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1986.
- Heidegger, Martin: Holzwege, in: Ders.: Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Bd. 5, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a.M. 1977, S. 321–373.
- Ders.: Der Spruch des Anaximander, in: Ders.: Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen – Vorträge – Gedachtes, Bd. 78, hrsg. von Ingeborg Schüßler, Frankfurt a.M. 2010.
- Honneth, Axel: Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, Frankfurt a.M. 1994.
- Ders.: Die unendliche Perpetuierung des Naturzustandes. Zum theoretischen Erkenntnisgehalt von Canettis *Masse und Macht*, in: Krüger, Michael (Hrsg.): Einladung zur Verwandlung. Essays zu Elias Canettis *Masse und Macht*, München/Wien 1995, S. 105–127.
- Kant, Immanuel: Der Streit der Fakultäten, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. XI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M. 1977, S. 261–393.
- Knodt, Reinhardt: Der Atemkreis der Dinge. Einübung in die Philosophie der Korrespondenz, 2. Aufl., Freiburg i.Br./München 2017.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch III (1955–1956). Die Psychosen, Wien 2016.
- Marti, Urs: Canettis Begriff der Macht im Lichte der Auffassungen von Hannah Arendt und Michel Foucault, in: Pattillo-Hess, John (Hrsg.): Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis *Masse und Macht*. 3. internationales kulturanthropologisch-philosophisches Canetti-Symposium, Wien 1991, S. 86–94.
- Nestor, James: Breath – Atem: Neues Wissen über die vergessene Kunst des Atmens, München 2021.
- Nietzsche, Friedrich: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen, in: Ders.: Kritische Studienausgabe, Bd. 1, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 6. Aufl., München 2003, S. 799–872.

- Ders.: Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert, in: Ders.: Kritische Studienausgabe, Bd. 6, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 7. Aufl., München 2004, S. 55–162.
- Ders.: Jenseits von Gut und Böse, in: Ders.: Kritische Studienausgabe, Bd. 5, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 8. Aufl., München 2005, S. 9–243.
- Rude, Matthias: Antispeziesismus. Die Befreiung von Mensch und Tier in der Tierrechtsbewegung und der Linken, Stuttgart 2013.
- Ruthenberg, Silke: Und die Treue sie ist doch kein leerer Wahn: Brandreden für Tiere, Norderstedt 2022.
- Schott, Hans-Joachim: Der unteilbare Andere. Studien zur literarischen Reflexion psychotischer Grenzerfahrungen, Würzburg 2020.
- Ders.: Die Involution der Verwandlung. Posthumanistische Denkfiguren in Elias Canettis *Masse und Macht*, in: *Studia Germanica Posnaniensia* XLII (2022), S. 9–26, DOI: 10.14746/sgp.2022.42.02.
- Sommer, Philipp/Ruthenberg, Silke: Sind Veganer Menschenfeinde? Ein Interview mit Silke Ruthenberg von Animal Peace, in: *Vice*, 07.10.2016, <https://www.vice.com/de/article/qkn3ww/sind-veganer-menschenfeinde-ein-interview-mit-silke-ruthenberg-von-animal-peace> (16.11.2022).
- Stieg, Gerald: Canetti und die Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur und Die Blendung, in: Stevens, Adrian/Wagner, Fred (Hrsg.): *Elias Canetti. Londoner Symposium*, Stuttgart 1991, S. 59–73.
- Wirtz, Irmgard: »Es kommt alles darauf an, mit wem man sich verwechselt.« Canettis Poetik der paradoxen Identität, in: Bartsch, Kurt/Melzer, Gerhard (Hrsg.): *Elias Canetti*, Graz 2005, S. 40–55.

II. Ästhetiken und Medialitäten des Metabolischen und Skatologischen

Kot, Kotze und »Kulturverwesungsabschnitzel«. Metabolische Prozesse in der Ästhetik

Verdauungsprozesse produzieren Reste – und die Gegenstände sowie Überlegungen, um die es im Folgenden gehen wird, sind auch welche. Das gilt in mehrerlei Hinsicht: erstens inhaltlich, denn es wird um Beispiele gehen, die mit Ausscheidungen zu tun haben, drastisch gesagt, um Scheißbeispiele, und zwar um jene, die im Diskurs der philosophischen Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts zirkulieren. An ihnen wird deutlich, dass nicht nur Inhalte, sondern auch Verfahrenslogiken im Wissen der Ästhetik metabolisch organisiert sind. Zweitens haben *Beispiele* auch selbst in gewisser Weise den Charakter von Resten, insofern sie sich nicht restlos auf Begriffe bringen oder darunter subsumieren lassen, sondern stets mehr und auch anderes als diese zeigen. Beispiele sind diskursive, tendenziell narrative Elemente,¹ die man gemeinhin für bloß unwesentliches Beiwerk philosophischer Theorie und ihrer Begriffsbildungen hält. Gleichwohl erlangen sie gerade in der Ästhetik eine ebenso fundamentale wie unhintergehbare Rolle.² Das Wissen der Ästhetik ist in ganz besonderer Weise auf Beispiele angewiesen: Schönes und Hässliches lassen sich nicht einfach abstrakt definieren, vielmehr kann man über ästhetische Gegenstände nur in oder mithilfe von Beispielen sprechen. Reine Theorie

-
- 1 Das Wort *Beispiel* kommt von mhd. *bîspel* und altengl. *bispell*: »das dazu Erzählte«, sowie altgerm. *bispell*: »Erzählung des gerade am Wege liegenden«; vgl. Friedrich Kluge: »Beispiel«, in: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, online: www.degruyter.com/database/kluge.1063.html (20.03.2023); sowie Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung: www.woerterbuchnetz.de/DWB/beispiel (20.03.2023). Auf den Zug zur Digression oder Nebenstellung verweisen auch die griechischen und lateinischen Etymologien: *Paradigma* von gr. *παράδειγμα*: das »Daneben-Gezeigte« (*pará*: »neben«, *deíknymi*: »zeigen, begreiflich machen«), vgl. www.dwds.de/wb/Paradigma (23.03.2023); *Exempel* von lat. *exemplum*: »das aus einer Menge gleichartiger Dinge Herausgenommene« (*eximere*: »herausnehmen«, *emere*: »nehmen, kaufen«), vgl. www.dwds.de/wb/Exempel (20.03.2023).
- 2 Dazu ausführlicher Jessica Güsken: Beispiele geben. Zur Problematik einer unumgänglichen Praxis im Diskurs der Ästhetik, in: Olaf Kramer/Carmen Lipphardt/Michael Pelzer (Hrsg.): *Rhetorik und Ästhetik der Evidenz*. Berlin/Boston 2020, S. 129–154. Vgl. auch Jessica Güsken: *Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850)*, Göttingen 2022, S. 9–30.

erscheint hier jedenfalls wenig überzeugend und auch kaum vermittelbar. Die Ästhetik muss mit der Erwartungshaltung umgehen, dass die Leser*innen nach konkreten Beispielen dafür verlangen, was genau denn schön, hässlich, komisch, schrecklich, oder gar ekelhaft sei. Es bedarf der Beispiele dabei nicht nur, um die Sätze der Theorie, ihre Begriffe und Geschmacksregeln propädeutisch-didaktisch zu veranschaulichen oder zu erläutern, sondern auch, um diese mit Sachhaltigkeit auszustatten, ihre Triftig- und Gültigkeit zu versichern und ihre Wahrheit zu erweisen. Umgekehrt dienen Beispiele auch als konkrete, gleichsam in der ästhetischen Erfahrung gelegene Ausgangspunkte der Theorie, die um sie herum entworfen und an ihnen verhandelt wird. Kurz: Beispiele haben in der Ästhetik einen fundamentalen epistemischen Stellenwert und avancieren hier zu unverzichtbaren Agenten der Herstellung und Sicherung von Evidenz.

Kaum davon zu trennen ist auch die Rolle, die Beispiele in der Ästhetik für den Übergang vom Theoretischen zur *Praxis* ästhetischen Urteilens spielen. Man kann sagen, dass Beispiele für Schönes, Erhabenes, Komisches oder Hässliches usw. immer auch am eigenen Leib *nachempfunden* werden müssen, um von den Sätzen der Theorie zu überzeugen. In diesem Sinne haben ästhetische Beispiele *Aufforderungscharakter*: Sie rufen die Leser*innen (implizit, zuweilen aber auch ganz ausdrücklich) zum Ausprobieren, zum Selbstexperiment, zum Nachvollzug an der eigenen Erfahrung und Empfindung auf. Beispiele werden hier also als Medien sichtbar, die aus dem Text herausführen, und Körper und Sinne in Bewegung setzen. Dabei haben Ästhetiken grundsätzlich eine eminent *normative* sowie zumeist auch eine didaktisch-pädagogische, *erzieherische* Dimension, die auf die Anleitung und Ausbildung ästhetischer Urteilsfähigkeit sowie des ästhetischen Subjekts als ›Mensch von Geschmack‹ zielt. Im Gebrauch ästhetischer Beispiele überlagert sich denn auch der Charakter des Aufrufs zum Selbstexperiment mit ihrer Funktion als Instrumente einer Regulierung, ja Disziplinierung der Sinnlichkeit wie der ästhetischen Empfindung, der Normierung und Einübung eines sogenannten ›guten‹ Geschmacks und einer dementsprechenden Formatierung des ästhetischen Blicks.

Bemerkenswerterweise werden metabolische Prozesse dabei auf mehreren Ebenen von verschiedenen Autoren der Ästhetik ins Spiel gebracht. So entwirft etwa Friedrich Theodor Vischer in seiner *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* (1846) die Überführung des theoretischen Wissens in die Praxis ästhetischer Anschauung metaphorisch als Vorgang der Verdauung:

Wie er erklärt, müsse man die Theorie nämlich »in sich aufnehmen, um sie aufgenommen zu haben, um sie als eine gleichsam *verdaute* in die ästhetische Anschauung aufgehen zu lassen; man muß wissen, um wieder zu vergessen, aber im Vergessen bleibt eine Frucht von dem Gewußten«. ³ Verdauung ist demnach für das ästhetische Urteilsvermögen, kurz, für den Geschmack elementar. Zugespitzt formuliert: Keine Ästhetik ohne Verdauung. Die Theorie des Schönen wird hier mit einem metaphorischen Verdauungsmaterialismus verschaltet, um sie in Praxis übergehen zu lassen. Diese Metaphorik – die in anderen Kontexten besonders prominent auch von Hegel produktiv gemacht wird, nicht zuletzt immer dann, wenn es ums Lesen geht ⁴ – gemahnt an den christlichen Ritus des Abendmahls als Einverleibung des Geistes: Der hier von Vischer entworfene digestive Stoffwechsel von Theorie und ästhetischer Anschauung lässt das abstrakte Wissen in die Körper übergehen und transformiert es damit in Geschmack als eine zugleich geistige und sinnliche Fähigkeit. Dabei ist die Rolle der Beispiele kaum zu überschätzen: Sie sollen eben jene Verdauung in Gang bringen. Die Beispiele führen daher auch, wie noch deutlich werden wird, mitten hinein in die digestive, ja *völlerische* Logik der Dialektik, die nicht nur in Vischers Rede vom »Aufgehen lassen« am Werk ist.

Digestion und Ekel

Anhand der Beispiele, die im Diskurs der Ästhetik zirkulieren, lassen sich Digestions- und Umlaufprozesse aber nicht nur im metaphorischen, sondern im buchstäblichen Sinne beobachten. Mit Verdauung und ihren Resten hat man es ganz konkret auch auf inhaltlicher Ebene des Materials zu tun, nämlich in den Beispielen, die Exkrememente, Ausscheidungen und Umläufe zum Gegenstand haben, also: Kot, Kotze und Kanalisationen. Diese Beispiele finden sich in den Texten der Ästhetik vornehmlich dann, wenn das zur Debatte steht, was *mehr* als hässlich ist, nämlich das *Ekelhafte* sowie die Frage der Möglichkeiten und Grenzen seiner Darstellbarkeit –

3 Friedrich Theodor Vischer: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. 10 Bde., Reutlingen 1846ff. Bd. 2,1 (1847), S. 19. Herv. J. G.

4 Siehe dazu Werner Hamacher: *Pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, in: G. W. F. Hegel: *Der Geist des Christentums*. Schriften 1796–1800, hrsg. von Werner Hamacher, Frankfurt a.M. 1978, S. 7–333, hier S. 246ff.

also seines Ein- oder Ausschlusses aus den schönen Künsten und damit zugleich auch die Grenzen des guten Geschmacks. Digestionen und ihre Reste liefern in dieser Perspektive ein grundlegendes Paradigma des Ekelhaften.

Besonders exemplarisch lässt sich das in der *Ästhetik des Häßlichen* (1853) von Karl Rosenkranz beobachten, der dem Ekelhaften ein eigenes Kapitel widmet. Dabei definiert der Hegelianer aus Königsberg das Ekelhafte zunächst ganz abstrakt und einigermaßen kryptisch als »die Negation der schönen Form der Erscheinung durch eine Unform, die aus der physischen oder moralischen Verwesung entspringt«⁵. Das prinzipielle Schema des Ekelhaften ist demnach also erstmal nicht die Digestion, sondern ein anderer Transformationsprozess, nämlich die Verwesung. Diese hat für Rosenkranz jedoch ganz grundsätzlich eine metabolische Dimension, sie hängt mit Ausscheidungen und Exkretion, aber auch mit deren Weiterverarbeitung zusammen. Wie er ausführt, nenne man zwar für gewöhnlich alles »ekelhaft, [...] was durch die Auflösung der Form unser ästhetisches Gefühl verletzt«, müsse für den »Begriff des Ekelhaften im engeren Sinne« aber noch »die Bestimmung des Verwesens hinzufügen«.⁶ Die Substantivierung des Verbs, der Wechsel vom *Zustand* der Verwesung in die *Aktivität* des Verwesens ist hier bezeichnend, denn vor diesen Hintergrund bestimmt Rosenkranz das Ekelhafte nun als »dasjenige Werden des Todes, das nicht sowohl ein Welken und Sterben als vielmehr das *Entwerden des schon Toten* ist. Der Schein des Lebens im an sich Toten ist das unendlich Widrige im Ekelhaften«⁷. Demnach ist das Ekelhafte also buchstäblich ein Wiedergänger des Schönen als Erscheinung der Idee – gleichsam dessen Zombie. Anders formuliert: Im Ekelhaften führt die tote Materie ein gespenstisches Eigenleben.⁸ Im Anschluss an diese ganz im Abstrakten verbleibende Definition muss Rosenkranz nun aber doch konkreter werden, um ihr die nötige Evidenz und Überzeugungskraft zu verleihen und zu sagen, was genau denn ekelhaft sein soll – und hier kommen nun Exkretionen im eigentlichen Sinne ins Spiel:

5 Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg 1853, S. 312.

6 Ebd., S. 313.

7 Ebd. Hervorhebung i. O.

8 Zu dieser Konzeption des Ekelhaften bei Rosenkranz und anderen Ästhetikern ausführlicher Güsken: *Beispiele des Häßlichen*, S. 341ff. Zum Ekeldiskurs übergreifend auch Winnfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M. 2002.

Das Ekelhafte als ein Product der Natur, Schweiß, Schleim, Koth, Geschwüre u. dgl., ist ein Todtes, was der Organismus von sich ausscheidet und damit der Verwesung übergibt. Auch die unorganische Natur kann relativ ekelhaft werden, aber nur relativ, nämlich in Analogie oder in Verbindung mit der organischen. [...] So ist auch das Sumpfwasser in Stadtgräben, worin sich die Immunditien aus den Rinnsteinen sammeln, worin Pflanzen- und Thierreste aller Art mit Lumpen und sonstigen Culturverwesungsabschnitzeln zu einem scheußlichen Amalgam sich zusammenfinden, höchst ekelhaft. Könnte man eine große Stadt, wie Paris, einmal umkehren, so daß das Unterste zu oberst käme und nun nicht bloß die Jauche der Cloaken, sondern auch die lichtscheuen Thiere zum Vorschein gebracht würden, die Mäuse, Ratten, Kröten, Würmer, die von der Verwesung leben, so würde dies ein entsetzlich ekelhaftes Bild sein. Daß der Geruch in dieser Hinsicht eine vorzügliche Empfindlichkeit besitzt, ist gewiß. Der üble Geruch der Excremente läßt sie in ihrer puren Natürlichkeit noch widriger, als in ihrer bloßen Gestalt erscheinen.⁹

Dieses Beispiel ist für die Frage nach Digestionen als literarisch-kulturellen Prozessen in verschiedenerlei Hinsicht interessant: Das Ekelhafte wird hier zunächst als »ein Produkt der Natur« eingeführt, genauer als Sache des organischen Lebens, das seine toten Reste ausscheidet, die man nicht haben will. Die Widrigkeit wird dann noch gesteigert, wenn sich die organischen Ausscheidungen mit anderen leblosen Dingen, mit den »Lumpen und sonstigen Kulturverwesungsabschnitzeln« zum »Sumpfwasser« zusammenfinden, also einer trüben, breiigen, amorphen Masse, die dennoch in ihrem Fließen und den sich womöglich blubbernd regenden Ausdünstungen an Lebendigkeit gemahnt. Dieser ekelhafte »Schein des Lebens im an sich schon Toten« erreicht dann seinen Höhepunkt, wenn die modrigen Abwässer erneut in einen Kreislauf des Lebens eingespeist werden, nämlich ins Kanalsystem, das Rosenkranz nun als ein Biotop der Unterwelt vorstellig macht, wo es von »lichtscheuen Tieren« wimmelt, von Mäusen, Ratten, Kröten und Würmern, die widrigerweise »von der Verwesung leben«, also vom »an sich schon Toten«. Im Laufe des Miniaturnarrativs, das mit diesem Bild einer umgedrehten Großstadt entworfen wird, erweist sich das Ekelhafte allerdings nicht allein als Sache der Natur, sondern ebenso sehr als widrige Kehrseite der Kultur, die ihren Abfall, oder, wie Rosenkranz es mit seiner Wortneuschöpfung sagt, ihre »Kulturverwesungsabschnitzel« loswerden muss. Mit der Kanalisation wird das moderne urbane Leben überhaupt erst möglich, indem sie das saubere, lichte Oben vom unreinen, dunklen Unten trennt – und damit gleichsam

9 Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen, S. 313–314.

auch das richtige Leben vom falschen. Nicht zuletzt geht es mit diesem Kurzschluss von hygienischem Imperativ und Ästhetik um eine Beherrschbarkeit der geistlosen Materie und ihres widrigen, gespenstischen Eigenlebens.

Rosenkranz schließt die Ästhetik damit auch an biopolitische Zusammenhänge an, zumindest wird mit diesem Beispiel für das Ekelhafte indirekt der zeitgenössische Hygienenediskurs aufgerufen: Denn mit dem Wachsen der Städte im Zuge der beginnenden Industrialisierung und Vermassung wurden die Ausscheidungen und Abfälle ihrer Bewohner bekanntlich immer mehr zu einem ebenso gesundheitlichen wie unangenehm stinkenden Problem, das Krankheiten wie die Cholera grassieren ließ.¹⁰ Für dieses entwickelten Präfekt Georges-Eugène Haussman, der berühmte Stadtplaner von Paris, und sein Bauingenieur Eugène Belgrand mit dem Entwurf und Bau des modernen Abwassersystems dann eine Lösung, indem sie dieses in den unsichtbaren Untergrund verlegten und die gesamte Metropole mit einem riesigen Kanalnetz untertunnelten. Während das Abwasser bis dahin, abgesehen von den wenigen mittelalterlichen Egouts, zumeist oberirdisch durch die Straßen floss, sollte es nun aus dem Stadtbild verschwinden, und saubere, lichte Boulevards zum Flanieren entstehen. Dabei erscheint die Ästhetik, die ja ihrerseits mit textuellen Architekturen und Infrastrukturen befasst ist, der Stadtplanung sogar knapp voraus. Rosenkranz nimmt diese Forderung hier *ex negativo* bereits ästhetisch vorweg: Er entwirft sein »entsetzlich ekelhaftes Bild« der umgedrehten Stadt, in dem das Unterste zuoberst gekehrt und die Jauche ihrer Kloaken ans Tageslicht gebracht wird, nämlich *avant la lettre* – denn mit dem Umbau von Paris wurde erst 1854, also ein Jahr nach Erscheinen der *Ästhetik des Häßlichen* begonnen, vollendet wurde er 1878. Zu Rosenkranz' Zeiten ist man also noch damit beschäftigt, die Jauche und »Kulturveweserungsabschnitzel« in den Untergrund zu verbannen, sie aus dem Blickfeld zu schaffen und auch dem für Ekel »besonders empfindlichen« Geruchssinn zu entziehen.

10 Siehe dazu etwa John von Simson: Kanalisation und Städtehygiene im 19. Jahrhundert, Düsseldorf 1983.

Darstellungsprobleme mit dem Ekelhaften: Zeigen vs. Verbergen

Diesen Maßgaben der Dezenz und des Verbergens des Ekelhaften folgen letztlich auch die Regeln seiner Darstellung in den Künsten, die Rosenkranz nun im weiteren Verlauf des Kapitels formuliert. Das Beispiel der Großstadtkanalisation ist das erste einer langen Reihe von Beispielen, an denen er den ästhetischen Umgang mit Exkrementen und die Frage ihrer goutierbaren Darstellbarkeit verhandelt. Obschon er dabei zunächst nochmals betont, dass »das Ekelhafte unsere Sinne empört und uns schlechthin von sich abstößt«¹¹, heißt das nicht, dass das Ekelhafte kein Gegenstand der Kunst werden könne: Diese dürfe sich nämlich »all seiner Formen bedienen«, jedoch nur »unter gewissen Bedingungen«¹². Dies ganz allgemein gesetzt, will Rosenkranz nun »zu[sehen], worin die besonderen Bedingungen seiner ästhetischen Möglichkeit bestehen«¹³ – und zwar anhand konkreter Beispiele. Denn wie er zunächst feststellt, ließen sich sogar die ekelhaften Ausscheidungen, von denen zu Beginn des Auftaktbeispiels die Rede war, also Schleim und Kot, in gefällige Kunstgegenstände verwandeln, indem man nämlich ihre Widrigkeit dialektisch versöhnt, d.h. für einen *komischen* Effekt funktionalisiert und damit in Vergnügen aufhebt. Mit dem Gebot der Aufhebung oder Wandlung des Ekelhaften ins Komische folgt die idealistische Ästhetik also einer »Ekelpolitik des Exkremens«¹⁴, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lässt und nach wie vor wirkmächtig geblieben ist. Um Kot komisch zu machen, ja schöne Scheiße zu produzieren, ist allerdings auch das Medium der Darstellung entscheidend, wie klar wird, wenn Rosenkranz allem anderen voran konstatiert, dass »[d]ie *Poesie* [...] für die groteske Komik einen Gebrauch davon machen«¹⁵ könne. Bestes Beispiel dafür sei die Szene des »Blepyros in den *Ekklesiazusen* des Aristophanes, den wir schon früher als ein solches Beispiel zitiert haben«¹⁶, – wo jener nämlich frühmorgens, »durch den Drang des ›Meisters Kothius‹ (wie Voß übersetzt)«¹⁷ getrieben, hastig

11 Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen, S. 313.

12 Ebd., S. 300.

13 Ebd.

14 Ingo Breuer/Svetlan Lacko Vidulić: Schöne Scheiße – Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Einleitung zum Themenschwerpunkt, in: Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018), H. 1, S. 5–25, hier S. 10.

15 Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen, S. 315. Herv. J. G.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 172.

nach Bekleidung sucht, seine nicht findet, kurzerhand zum Unterrock seiner Frau und ihren Perserpantoffeln greift, so angezogen dann auf der Suche nach einem stillen Örtchen »auf das Proszenium« tritt und erleichtert ruft: »Hier wird mich jetzt mein Häufchen legend niemand sehn!«¹⁸ Die Ironie liegt auf der Hand: Nirgendwo im Theaterraum ist der defazierende Körper sichtbarer – und an der Schwelle von Bühne und Publikum kommt er diesem gefährlich nahe. In gewissem Sinne und unter anderen Vorzeichen nimmt Aristophanes' Szene die Debatte um fäkale Publikumsbeschmutzung (rezent konkreter: Kritikerinnenbeschmutzung am Staatstheater Hannover) gleichsam vorweg. Das Beispiel ist beachtlich, denn es birgt gerade für die daran verhandelte Frage nach der Medialität und Sinnlichkeit der Darstellung des Exkremments eine eigentümliche Schwierigkeit. Zweifellos sind Aristophanes' *Ekklesiazusen* ein Werk der Poesie, sie sind aber nicht bloß Text aus Buchstaben, sondern gehören eben auf die Bühne – die Komik der Szene entsteht ja aus nichts anderem als der Öffentlichkeit jenes vermeintlich stillen Örtchens und dem Spiel mit der vierten Wand des Theaters, sodass Blepyros eben vor den Augen und Ohren (und womöglich gar den feinen Nasen) des Publikums sein Geschäft verrichtet. Die Komik des Kots oder die schöne Scheiße zeigt sich hier insofern als »matter in the wrong place«, eingesetzt von und/oder für Personen an einem gesellschaftlich unpassenden Ort«¹⁹.

Die Sache mag also als Scheißbeispiel in doppeltem Sinne erscheinen, nämlich auch als schlecht gewähltes, unpassendes Beispiel. Doch Rosenkranz nimmt mit diesem Beispiel für die Goutierbarkeit des Ekelhaften in der Poesie zugleich eine alte These wieder auf, nämlich die von Gotthold Ephraim Lessing, der 1766 in *Laokoon* über *die Grenzen der Malerei und Poesie* nachgedacht und in Bezug auf Hässliches sowie Ekelhaftes bereits festgestellt hatte, dass dieses nicht dem Maler (respektive anderen anschaulich-räumlich schaffenden Künsten), jedoch sehr wohl dem Dichter brauchbar sei. Dieser Unterschied hängt Lessing zufolge gerade an der verschiedentlichen medialen Verfasstheit der Künste. Anders als die Lettern der Literatur gibt die Malerei uns ihre Gegenstände, also Körper und Formen, plastisch zu sehen, und deshalb habe hier auch »die Häßlichkeit alle ihre Kräfte beisammen« und »wirket nicht viel schwächer, als in

18 Ebd., S. 446 f.

19 Breuer/Vidulić: *Schöne Scheiße*, S. 10.

der Natur selbst«²⁰. In der Poesie dagegen »verliert die Häßlichkeit der Form ihre widrige Wirkung fast gänzlich«²¹, und zwar »durch die Veränderung ihrer coexistierenden Teile in successive«²², d.h. durch die in einer Beschreibung notwendig »auf einanderfolgende Enumeration der Elemente«²³. Während Lessing bekanntlich die bildenden Künste als Medium von Körperdarstellungen und prägnanten Augenblicken bestimmt – sie folgen also dem Prinzip der Koexistenz, der Gleichzeitigkeit, des Nebeneinanders im Raum, der *Stasis* –, profiliert er die Poesie als Medium der Darstellung von Handlungen und Ereignisketten. Ihr Prinzip ist also das der prozesshaften »Enumeration« und Sukzession, der Abfolgen in der Zeit, der *Dynamis*. Auf Grundlage dieser Medienlogik kann er die Dichtung im Wettstreit mit der Malerei nun auch insofern privilegieren, als sie sogar das Hässliche darstellen kann, ohne den »Endzweck der Künste«, »Vergnügen« zu bereiten,²⁴ zu verfehlen: Durch die »successive« Darstellungsweise der Dichtung verflüchtigt sich auch »die Häßlichkeit der Form«, sie höre hier wirkungsästhetisch »gleichsam auf, Häßlichkeit zu sein«²⁵. Vermöge des »fast gänzlich[en]« Verlusts ihrer »widrigen Wirkung« könne sie sich nun »mit anderen Erscheinungen desto inniger verbinden, um eine neue besondere Wirkung hervorzubringen«²⁶. Gleiches gilt für das Ekelhafte. Wie Lessing erklärt, sei dieses dem Dichter als »Ingrediens«²⁷ brauchbar, gleichsam als stimulierende Spezialzutat, die sich in Verbindung mit anderen Inhalten funktionalisieren lasse, um bestimmte *vermischte Empfindungen* zu erregen und diese zu verstärken: Die Darstellung des Ekelhaften könne nämlich eine »Vermischung von Lust und Unlust« verschaffen, die sogar noch »reizender ist, als das lauterste Vergnügen«.²⁸ Die Zutat des Ekelhaften bereitet demnach also ein gewissermaßen komplexeres und zumal reizvolleres, aufregenderes, mithin stärkeres Vergnügen als das Schöne. Dabei geht es Lessing mit jenen vermischten Empfindungen

20 Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, hrsg. von Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 2007, S. 172.

21 Ebd., S. 171 f.

22 Ebd., S. 172.

23 Ebd., S. 165.

24 Ebd., S. 25.

25 Ebd., S. 172.

26 Ebd.

27 Ebd., S. 165.

28 Ebd., S. 173.

zum einen um das Schreckliche, zum anderen und zunächst aber um das Lächerliche:

Das Ekelhafte kann das Lächerliche vermehren; oder Vorstellungen der Würde, des Anstandes, mit dem Ekelhaften in Contrast gesetzt, werden lächerlich. Exempel hiervon lassen sich bei Aristophanes in Menge finden. Das Wiesel fällt mir ein, das den guten Sokrates in seinen astronomischen Betrachtungen unterbrach.²⁹

Das Anschauungsbeispiel bleibt allerdings recht unanschaulich – und muss es ja auch um der These willen, die zu belegen es hier berufen ist. Zwar zitiert Lessing im Anschluss die Aristophanischen Verse auf Griechisch,³⁰ um seinen gebildeten Lesern den lächerlichen Effekt vorzuführen, geniert sich dann aber offenbar, konkret und in eigenen Worten zu sagen, worüber er sich so amüsiert. Das Problem des Zeigens und Verbergens, der Drastik und Dezenz wiederholt sich hier mithin auf Ebene des philosophischen Texts. Während Lessing diese Freiheit der Rede ganz im Reich komödiantischen Sprechens in der Kunst belässt, hält er sie aus der Sprache ästhetischer Theorie tunlichst raus: »Man lasse es nicht ekelhaft sein, was ihm [d.i. Sokrates, J. G.] in den Mund fällt, und das Lächerliche ist verschwunden.«³¹

Recycling der Beispiele: von Aristophanes' Komödien zu Hebbels Diamant

Ähnliches lässt sich auch bei Rosenkranz beobachten, der Lessings Aristophanes-Beispiel wiederaufnimmt und damit gleichsam *recycelt*, nämlich für seine Zwecke erneut verwertbar macht. Die Beispiele für das Ekelhafte haben also nicht nur metabolische Gegenstände, sondern auch das Beispielgeben selbst ist in Umlaufprozesse auf Ebene des Diskurses der Ästhetik eingebunden. Man kann hier von einer *metabolischen Faktur*

29 Ebd., S. 175.

30 Hier die Übersetzung dieser Passage – in der das Ekelhafte gleich zweimal explizit benannt wird – von Wilfried Barner, der in seinem Stellenkommentar auch korrigiert, dass es sich im Original nicht um ein Wiesel, sondern eine Eidechse handelt: »Schüler: Neulich wurde er plötzlich eines großen Gedankens beraubt. – Strepsiades: Auf welche Weise denn? Erzähl es mir! – Schüler: Als er die Wege und den Umlauf des Mondes erforschte, schiess ihm nachts von oben, vom Dach, eine Eidechse in den offenen Mund. – Strepsiades: Lachen muß ich über die Eidechse, die auf den Sokrates hinabschieß«, Wilfried Barner: »Stellenkommentar«, in: Lessing: Laokoon, S. 734–916, hier S. 838.

31 Lessing: Laokoon, S. 175.

der Ästhetik sprechen: Sowohl Inhalte als auch Verfahrenslogiken der philosophischen Ästhetik sind metabolisch organisiert. Das Recycling des Beispiels ist dabei zugleich dessen Transformation: Rosenkranz bringt nun nämlich nicht das Beispiel vom schießeffressenden Philosophen, sondern ein etwas moderateres von der Notdurft des Blepyros. Rosenkranz findet diese Szene der Ausscheidung derart lustig, dass er sie gleich mehrmals zum Beispiel für das Komische macht und auch in einer Fußnote ausführlich zitiert, bezeichnenderweise allerdings lieber »aus dem artiger als Voß übersetzenden Droysen«³². Wie daran deutlich wird, entscheidet sich die Frage des Gefallens am Einsatz ekelhafter Ausscheidungen für Rosenkranz also nicht allein daran, ob und wie die Sache in die Sinne fällt, ob man sie also tatsächlich riechen, oder auf der Bühne sehen kann, oder aber davon liest. Die Frage hängt nicht weniger an einer Maßgabe im Symbolischen, an der »Artigkeit« der Wortwahl. Auch das Übersetzen hat mithin einer Hygienepraxis zu folgen.

Wie Rosenkranz nun in seiner Diskussion ekelregender Ausscheidungen fortfährt, könne aber auch »das Erbrechen« in den schönen Künsten dargestellt werden – und zwar in »Poesie wie Malerei«, wobei jedoch »die Zulässigkeit solcher widrigen Züge sehr auf die übrigen Seiten der Komposition und auf den Stil« ankomme.³³ Während ihn die prominente Anschaulichkeit der Fäkal-Szene bei Aristophanes nicht stört, sondern er sie gerade deshalb zum Lachen findet, fordert er dagegen nun in Bezug auf das Erbrechen mehr Dezenz der Darstellung: »Obwohl *Holbein* im *Totentanz* sich nicht geniert hat, den Schlemmer ganz im Vordergrund den genossenen Fraß wieder ausspeien zu lassen«³⁴, solle die Malerei die Sache nicht direkt zeigen, sondern besser »durch die bloße Stellung andeuten«, denn auf diese Weise sei dann »eine komische Wendung möglich, wie in Hogarths *Punschgesellschaft*«³⁵. Gemeint ist William Hogarths karikaturistischer Stich *A Midnight Modern Conversation* (1733),³⁶ in dem sich einer der betrunkenen Gentlemen wie zum Erbrechen über einen Stuhl lehnt. Dem Beispiel nach zu urteilen funktioniert die Aufhebung des Ekelhaften ins Komische für Rosenkranz also durchaus anders als für Lessing, geht es

32 Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen, S. 446.

33 Ebd., S. 320.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Der Stich findet sich heute in der Sammlung des Metropolitan Museum of Art in New York, und ist online zu sehen unter www.metmuseum.org/art/collection/search/401582 (23.03.2023).

hier doch weniger um einen lächerlichen »Contrast« als vielmehr um die Frage der Drastik oder Dezenz des Zeigens.

Diese Gebot der Unanschaulichkeit macht Rosenkranz dann auch in Bezug auf die theatralische Darstellung geltend. Gehe »die Poesie« nämlich »so weit, daß sie vom Erbrechen nicht nur erzählt, vielmehr es auf die Bühne bringt, so ist das ein Überschreiten des ästhetischen Maßes, das auch nicht komisch wirken kann«³⁷. Um diesem Dezenzgebot Überzeugungskraft zu verleihen, führt er nun kein klassisches, sondern ein ungleich moderneres Beispiel an: So habe nämlich »Hebbel in seinem *Diamanten*« die Grenzen des guten Geschmacks überschritten, wenn »der Jude, der ihn [den Diamant, J. G.] verschluckt hat«, diesen »auf der Bühne wieder aus[bricht]« und sich »deshalb sogar den Finger in den Mund« stecke. Rosenkranz' Urteil lautet entschieden: »Das ist zu widrig!«³⁸ Während er sich in Bezug auf Aristophanes noch bestens darüber amüsierte, dass dieser den Blepyros aufs »Proszenium«, also an den vordersten Bühnenrand setzte, um ihn dort sein Geschäft verrichten zu lassen, findet er die Ausscheidung in Friedrich Hebbels Drama *Der Diamant* (1847) nun über die Maßen geschmacklos. Das mag schlicht daran liegen, dass man beim Blepyros wohl gar nichts Konkretes zu sehen bekommt, es gibt eine textile Verschleierung dessen, was der Dramentext nicht verschleiert – spielt sich die Sache doch unter dem Frauenrock ab, wobei das notgedrungene *cross-dressing* den komischen Effekt des Ganzen noch verstärken soll. Man kann den Grund dieser auffällig unterschiedlichen und in der Sache nicht recht nachvollziehbaren Beurteilung aber auch in Rosenkranz' Klassizismus und seiner damit einhergehenden Vorbehalte gegenüber moderner Literatur sehen. So hat etwa Werner Jung das Hebbel-Beispiel als weiteren Ausdruck der bei Rosenkranz allorten zu beobachtenden Ablehnung der »jungen und jüngsten Kunst und Literatur«³⁹ gelesen, d.h. der französischen und englischen Romantik, der deutschen Vormärz-literatur sowie des frühen Realismus, die sich dem idealistischen Versöhnungsmuster nicht füge, sondern die Widersprüche und Dissonanzen, die Unvernunft der als vernünftig geglaubten Zustände, die Brutalität und Hässlichkeit des modernen Lebens ausstelle. Wie Jung die im Drama erzählte Geschichte rekapituliert, lasse Hebbel »den Juden, der den Diaman-

37 Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen, S. 320.

38 Ebd., S. 320–321.

39 Werner Jung: *Schöner Schein der Häßlichkeit oder Häßlichkeit des schönen Scheins*, Frankfurt a.M. 1987, S. 199 f.

ten verschluckt hat und nun von einer ganzen Meute verfolgt wird, in der Todesangst [...] den Stein wieder erbrechen, was – zumindest in der gedruckten Fassung des Stückes – dezent genug abseits an bzw. hinter einem Baum geschieht«⁴⁰. Rosenkranz aber, so argumentiert Jung weiter, »überbewertet diese harmlos-beiläufige Szene maßlos; unter Unterstellung eines selbstverständlichen, allen Menschen zukommenden Taktgefühls moniert er Hebbels ›Überschreiten des ästhetischen Maßes‹. [...] Herhalten muß einmal mehr das vermeintlich gesunde, natürliche Geschmacksempfinden des Bürgers«⁴¹. Zweifellos hebt Rosenkranz mit diesem Ekelbeispiel auf eine Disziplinierung des rechten ›Geschmacksempfindens des Bürgers‹ ab, und tatsächlich kritisiert er Hebbels Dramen immer wieder. Allerdings muss man dazu auch sagen, dass sich das ästhetisch Reaktionäre, das Jung an dieser Beispielwahl aufdecken will, weniger in der Geschmacksregel bekundet, die Rosenkranz hier formuliert. Es zeigt sich vielmehr in der Ungerechtigkeit gegen Hebbel, darin, dass Rosenkranz diese Szene für seine auf *Abschreckung* zielenden Zwecke schlimmer, d.h. drastischer ausmalt, als sie eigentlich ist: Bei Hebbel steckt sich niemand den Finger in den Mund, und das Erbrechen geschieht im Verdeckten. In Rosenkranz' Umgang mit dem Beispiel wird aber auch etwas Grundsätzliches deutlich, nämlich dass das Beispielgeben im Diskurs der Ästhetik selbst eine ästhetische Praxis ist. Dabei inszeniert die Rhetorik der Abschreckung genau jene Aspekte, die aus den schönen Künsten ausgeschlossen werden: Erst durch das anschauliche Ausmalen des Erbrechens kann Rosenkranz die Sache zu einem abschreckenden Beispiel für seine Zwecke machen.

Wenn man Rosenkranz' Umgang mit diesem Beispiel gleichwohl eine Ungerechtigkeit nennt, zeigt sich umgekehrt aber auch, dass Hebbel selbst in diesem Punkt der Darstellung nicht mehr und nicht weniger modern oder klassizistisch ist als Rosenkranz: Der Dichter teilt offenkundig jene geschmacksästhetische Dezenzmaßgabe für die Inszenierung des Erbrechens, er lässt selbst solch »bürgerliches Taktgefühl« walten, wenn er den Juden Benjamin eben nicht auf die offene Bühne kotzen lässt, sondern ihn dafür hinter einen Baum an den Bühnenrand stellt. Genau betrachtet vollzieht sich die Sache derart im Unanschaulichen – und auch Ungesagten –, dass es in der Forschung gar eine Debatte darüber gibt, auf welchem Weg Benjamin den Stein ausscheidet, ob es sich also um Erbrechen oder

40 Ebd., S. 217.

41 Ebd.

Stuhlgang handelt.⁴² Entscheidender für die Bedeutung dieses Dramas ist allerdings weniger die Frage des Wie, sondern *ob* der Stein überhaupt wieder aus Benjamin herauskommt, worüber Hebbel das Publikum bis zum Schluss nicht zufällig im Unklaren lässt: Die Szene ist alles andere als beiläufig, und dass sich die Sache im Verdeckten vollzieht, ist konstitutiv für die ganze dramatische Handlung und die hier erzählte sozialkritische Geschichte, die sich um die Frage des Umlaufs, des Kredits und des Glaubens im Sinne von Meinungen, Gerüchten und Vorurteilen dreht, und damit – vermittelt über den Körper Benjamins – nicht nur finanzökonomische, sondern zugleich auch antisemitistische Effekte »jenseits der Komödie«⁴³ problematisiert. Bei Hebbel haben metabolische Prozesse also einen eminent politischen Zug, die Ausscheidungsszene kritisiert nicht zuletzt gesellschaftlich-soziokulturelle Exklusionen und Abwertungen.

Dass Rosenkranz diese Ausscheidungsszene nun aber zu einem *abschreckenden* Beispiel macht, verrät zugleich auch, was in der Dialektik der Idee der Schönheit nicht zu schlucken ist: Rosenkranz entwirft eine im hegelschen Sinne *systematische* Theorie des Hässlichen, seine *Ästhetik* steht am Ende einer von den idealistischen Autoren in der Nachfolge Hegels unternommenen, namentlich mit Christian H. Weißes *System der Ästhetik* (1830) beginnenden Reihe von Versuchen, das Hässliche und auch das Ekelhafte als dialektische Entfaltungsform des Schönen ins Feld der Ästhetik zu integrieren. Nach wie vor wird das Hässliche dabei – wie sollte es anders sein – als »das Gegenteil des Schönen«⁴⁴ begriffen, nun aber genauer als »das *Negativschöne*«⁴⁵ definiert, mithin als etwas, das am Schönen hängt, ja ein ihm wesentlich inhärenter Zug ist, nämlich »im Wesen der Idee selber liegt«⁴⁶: Es sei, wie Rosenkranz formuliert, der »negative Doppelgänger«⁴⁷, die »Schattenseite der Lichtgestalt des Schönen«⁴⁸. Dabei rühmt er die »*Deutsche Philosophie*« zunächst ganz ausdrücklich dafür, als erste »den Mut gehabt zu haben, das Häßliche als die ästhetische Unidee, als integrierendes Moment der Ästhetik erkannt« zu haben, sowie

42 Siehe dazu etwa Andrea Stumpf: *Literarische Genealogien. Untersuchungen zum Werk Friedrich Hebbels*, Würzburg 1997, S. 74.

43 Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*, München 2009, S. 80.

44 Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*, S. 5.

45 Ebd., S. 7. Herv. i. O.

46 Ebd., S. 38.

47 Ebd., S. 63.

48 Ebd., S. 4.

zugleich auch, »daß das Schöne durch das Häßliche zum Komischen übergeht«.49 In diesem Sinne verspricht Rosenkranz gleich im Vorwort einen »heitere[n] Ausgang unserer Untersuchung«, der »für das unleugbar Peinliche mancher Abschnitte entschädigen«50 werde. Wie er argumentiert, begründe nämlich der »innere Zusammenhang des Schönen mit dem Häßlichen als seiner Selbstvernichtung« gerade »auch die Möglichkeit, daß das Häßliche sich wieder aufhebt, [...] seinen Widerspruch gegen das Schöne wieder auflöst und in die Einheit mit ihm zurückgeht«.51 Das dialektische Versprechen eines versöhnlichen Endes ist also »das Komische«: Hier »gesteht« das Häßliche seine Nichtigkeit, »seine Ohnmacht ein«,52 indem es Gegenstand des (Ver-)Lachens wird. Ganz zum Schluss, nämlich im letzten Kapitel der *Ästhetik des Häßlichen*, soll das Schöne damit noch einmal – und zwar zum letzten Mal in der Geschichte der Ästhetik – als die allesüberwindende »Macht« erwiesen werden, welche das Häßliche »von seinem nur negativen Charakter wieder erlöst«.53 Wie eng die Grenzen dieser Erlösungsgeschichte gleichwohl gesteckt sind, verraten die Beispiele. Während Rosenkranz eben auch dem Ekelhaften ein Kapitel widmet, ihm also einen Systemort einräumt und es damit auch dieser völlerischen Dialektik der Idee der Schönheit grundsätzlich einverleibt, vermag diese die Szenen der Ausscheidung bei Hebbel nicht mehr zu schlucken. Insofern kann man hier nun auch von einer metabolischen *Fraktur* der idealistischen Ästhetik sprechen: Sie erbricht sich gleichsam angesichts des Erbrechens in der modernen Literatur.

Das führt nun wieder zurück zum Auftaktbeispiel und den »Kulturverwesungsabschnitzeln«. Für Rosenkranz sind Hebbels Dramen, und noch viele weitere literarische Texte zeitgenössischer Autor*innen, nämlich letztlich selbst Ausdruck einer zusehends um sich greifenden »Kulturverwesung« – und diese ist es, die Ästhetik als Geschmackslehre nötig macht. Die dabei betriebene Disziplinierung des Geschmacks lässt sich als Fortführung des hygienischen Imperativs der Moderne verstehen.

49 Ebd., S. 5.

50 Ebd., S. VII.

51 Ebd., S. 7.

52 Ebd.

53 Ebd.

›Arbeit in der Kloake‹: Philosophische Geschmacksreinigung

Tatsächlich beschreibt Rosenkranz seine philosophische Arbeit in Metaphern von Metabolismus und Reinigung, setzt sie nämlich der von »Schornsteinfegern« und »Arbeitern in Arsenikgruben und Kloaken«⁵⁴ analog. Es handle sich hier wie dort um Tätigkeiten, zu denen »keine individuelle Neigung angeboren ist, zu denen sich aber Menschen aus Resignation entschließen, weil sie die Notwendigkeit derselben für das Gesamtwohl erkennen«, und »dieser Pflicht ist auch hier zu genügen versucht worden«.⁵⁵ Was für Rosenkranz, den ehemaligen Rat im Preußischen Kultusministerium, eine eigene *Ästhetik des Häßlichen* notwendig macht, ist also ein doppeltes Bildungsanliegen: Mit der Erweiterung der Erkenntnis über die verschiedenen Arten des ästhetisch Negativen zielt er zugleich auf eine Beförderung des soziokulturellen »Gesamtwohls«, mithin auf die Ausbildung des rechten Geschmacks der ganzen Gesellschaft. Wie er erklärt, folge zwar »im gewöhnlichen Leben jeder seinem Geschmack, nach welchem ihm schön dünkt, was einem anderen häßlich«⁵⁶, und umgekehrt. Dagegen gelte es nun aber, »diese Zufälligkeit des empirisch-ästhetischen Urteils aus ihrer Unsicherheit und Unklarheit heraus[zu]heben«⁵⁷.

Die Dringlichkeit dessen liegt für Rosenkranz – auch darauf weist das Beispiel der umgedrehten Großstadt untergründig hin – nicht zuletzt in der Erfahrung einer akuten Ubiquität des Hässlichen im modernen Leben, aber auch in der zeitgenössischen Literatur und Kunst begründet. Man hat die *Ästhetik des Häßlichen* daher mit guten Gründen zeitdiagnostisch gelesen: als Ausdruck der Beunruhigung durch die politische und sozialgesellschaftliche Wirklichkeit, der Industrialisierung und Pauperisierung, »des Scheiterns und der Resignation des Liberalen nach der 48er Revolution«, sowie »der Furcht und des Schreckens vor der tiefgreifenden Zerstörung alter Werte«⁵⁸. Wie Carsten Zelle formuliert hat, erscheine

54 Ebd., S. 165.

55 Ebd., S. VI.

56 Ebd., S. 9.

57 Ebd.

58 Dieter Kliche: »Häßlich«, in: *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB)*, hrsg. von Karlheinz Barck et al., Bd. 3, Stuttgart 2001, S. 25–66, hier S. 51. So zuerst Günter Oesterle: Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Zur Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* als Suche nach dem Ursprung der Moderne, in: Dieter Bänsch (Hrsg.): *Zur Modernität der Romantik*, Stuttgart 1977, S. 217–297, hier S. 269–270.

das Hässliche bei Rosenkranz »als Symptom industriellen Fortschritts, der in Verstärkung und Vermassung seine eigenen Zerrbilder hervor-
treibt«⁵⁹. Es handle sich, so Dieter Kliche, um eine »ästhetische Pathologie«, die wiederum »in einer sozialen Pathologie [wurzelt], das heißt in der mit der beginnenden Kapitalisierung aufbrechenden sozialen Frage«. ⁶⁰ Tatsächlich rechtfertigt Rosenkranz sein Vorhaben einer »gründlichen Untersuchung«⁶¹ des Hässlichen damit, dass dieser Begriff »ebenso ein Moment der ästhetischen Wissenschaft« und »der Gesetzgebung des guten Geschmacks« werden müsse, »als die Krankheit in der Pathologie« und »das Böse in der Ethik«⁶². Mit diesen Analogien erhält auch die geschmackserzieherische Dimension der Ästhetik eine ideengeschichtlich neue Prägung: Zusätzlich zur moralischen Bewertung bzw. im Verbund mit dieser werden dem Hässlichen und seinen wirkungsästhetischen Effekten hier nun, wie bereits Kliche bemerkt hat, »die Begriffe des ästhetisch Kranken und Gesunden unterlegt«, die sich »ihrerseits am Normalitätsdiskurs des 19. Jahrhunderts orientieren«, ⁶³ wie er in den zeitgenössischen Human- und Lebenswissenschaften zu beobachten sei. Insofern lasse sich die *Ästhetik des Häßlichen* als »Pathologie des Schönen«⁶⁴ verstehen. Diese Einschätzung erscheint vor allem in Bezug auf Rosenkranz' Anliegen einer regelrechten therapeutischen Disziplinierung des modernen Geschmacks gerechtfertigt. Er unterscheidet dabei nun grundsätzlich eine »gesunde« und eine »krankhafte Weise« des »Wohlgefallens am Häßlichen«. ⁶⁵ Hier vollzieht sich mithin auch eine Pathologisierung der Lust. Rosenkranz zufolge kann das Hässliche und Ekelhafte nämlich nur dann »auf gesunde Weise« gefallen, wenn es »in der Totalität eines Kunstwerks sich als relative Notwendigkeit rechtfertigt und durch die Gegenwirkung des Schönen aufgehoben«, ⁶⁶ mithin als Teil eines Ganzen relativiert, Sublimiert oder ins Komische gewendet wird. Wenn es dagegen »isoliert« dargestellt wird und »als Selbstzweck erscheint«, also als eigenständige Quelle ästhetischer Lust fungiert, dann handle es sich um eine »krankhaf-

59 Carsten Zelle: *Ästhetik des Häßlichen*, in: Silvio Vietta/Dirk Kemper (Hrsg.): *Ästhetische Moderne in Europa*, München 1998, S. 197–234, hier S. 219.

60 Kliche: *Häßlich*, S. 51.

61 Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*, S. V.

62 Ebd., S. 4.

63 Kliche: *Häßlich*, S. 52.

64 Ebd.

65 Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*, S. 52.

66 Ebd.

te Weise«⁶⁷ des Gefallens am Hässlichen. Diese trete vor allem dann auf, »wenn ein Zeitalter physisch und moralisch verderbt« sei und »für die Erfassung des wahrhaften, aber einfachen Schönen der Kraft entbehrt und noch in der Kunst das Pikante der frivolen Korruption genießen will«. ⁶⁸ Wie Rosenkranz erklärt, »[liebt] ein solches Zeitalter die gemischten Empfindungen«, um »die abgestumpften Nerven aufzukitzeln«. ⁶⁹

Es gibt für Rosenkranz also ein eigentümliches Problem mit dem Hässlichen, und insbesondere mit dem Ekelhaften: Von beiden geht offenkundig sehr wohl eine spezifische ästhetische Attraktion aus – und zwar eine merklich stärkere als vom »einfachen Schönen«, für dessen Genuss es doch einer besonderen »Kraft« bedarf, eben der, die er einen »gesunden« Geschmack nennt. Dagegen »weidet sich« die von Verdorbenheit zeugende »Zerrissenheit der Geister an dem Häßlichen, weil es für sie gleichsam das Ideal ihrer negativen Zustände wird«. ⁷⁰ Für diese demnach ebenso unmoralische wie ungesunde Lust am dekadenten Nervenkitzel würden nun die unerhörtesten und widrigsten Dinge zusammengebracht. Als derart ästhetisch wie »moralisch verderbt« befindet Rosenkranz aber nicht nur das Gefallen an »Tierhetzen« und »Gladiatorspiele[n]«, sondern genauso auch in der Literatur an einer »Poesie von Blut und Koth«. ⁷¹ Und in diese Reihe gehört eben auch das Beispiel der Ausscheidungsszene bei Hebbel: Sie ist schlicht unverdaulich in der Dialektik der Schönheit, fügt sich den klassizistischen Maßgaben nicht und stößt dem Idealisten auf.

Literatur

Art. »Beispiel«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung: www.woerterbuchnetz.de/DWB/beispiel (20.03.2023)

Art. »Paradigma«, in: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, online: www.dwds.de/wb/Paradigma (23.03.2023);

Art. »Exempel«, in: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, online: www.dwds.de/wb/Exempel (20.03.2023).

Breuer, Ingo/Svjetlan Lacko Vidulić: Schöne Scheiße – Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Einleitung zum Themenschwerpunkt, in: *Zagreber Germanistische Beiträge* 27 (2018), H. 1, S. 5–25.

67 Ebd.

68 Ebd.

69 Ebd.

70 Ebd.

71 Ebd.

- Güsken, Jessica: Beispiele geben. Zur Problematik einer unumgänglichen Praxis im Diskurs der Ästhetik, in: Kramer, Olaf/Lipphardt, Carmen/Pelzer, Michael (Hrsg.): Rhetorik und Ästhetik der Evidenz, Berlin/Boston 2020, S. 129–154.
- Dies.: Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850), Göttingen 2022.
- Hamacher, Werner: Pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel, in: G. W. F. Hegel: Der Geist des Christentums. Schriften 1796–1800, hrsg. von Werner Hamacher, Frankfurt a.M. 1978, S. 7–333.
- Jung, Werner: Schöner Schein der Häßlichkeit oder Häßlichkeit des schönen Scheins, Frankfurt a.M. 1987
- Kliche, Dieter: Häßlich, in: Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB), hrsg. von Karlheinz Barck et al. Bd. 3, Stuttgart 2001, S. 25–66.
- Kluge, Friedrich: Beispiel, in: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, online: www.degruyter.com/database/kluge.1063.html (20.03.2023)
- Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, hrsg. von Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 2007.
- Menninghaus, Winnfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a.M. 2002.
- Niehaus, Michael: Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief, München 2009.
- Oesterle, Günter: Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Zur Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* als Suche nach dem Ursprung der Moderne, in: Bänsch, Dieter (Hrsg.): Zur Modernität der Romantik, Stuttgart 1977, S. 217–297.
- Rosenkranz, Karl: Ästhetik des Häßlichen, Königsberg 1853.
- von Simson, John: Kanalisation und Städtehygiene im 19. Jahrhundert, Düsseldorf 1983.
- Stumpf, Andrea: Literarische Genealogien. Untersuchungen zum Werk Friedrich Hebbels, Würzburg 1997.
- Vischer, Friedrich Theodor: Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. 10 Bde., Reutlingen 1846ff. Bd. 2,1 (1847).
- Zelle, Carsten: Ästhetik des Häßlichen, in: Vietta, Silvio/Kemper, Dirk (Hrsg.): Ästhetische Moderne in Europa, München 1998, S. 197–234.

Defäkierende Dichter*innen.
Von einer skatologischen Ästhetik zur Poetik der
Textmassenproduktion

There's Nothing foul that we commit,
But what we write, and what we sh–t.
The Merry-Thought: or, the Glass-Window and Bog-House Miscellany (1732)

»Cacatum non est pictum.« (»Geschissen ist nicht gemalt.«)¹ Mit dieser pseudo-antiken Sentenz verspottet Gottfried August Bürger in seinem satirischen Gedicht *Prinzessin Europe* von 1778 die Methoden der Literaturkritiker; er schafft aber zugleich ein Parallelstück zu der gleichfalls pseudo-antiken Sentenz »De gustibus non (est) disputandum« (»Über Geschmack streitet man nicht«), die gut 100 Jahre vor Bürger im Zuge der *Querelle des Anciens et des Modernes* wiederbelebt wird.² »Defäkieren« und

-
- 1 Gottfried August Bürger: Neue weltliche hochdeutsche Reime, enthaltend die abentheuerliche, doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europe und einem uralten heidnischen Götzen, Jupiter item Zeus genannt, als welcher sich nicht entblödet, unter der Larve eines unvernünftigen Stieres an höchstgedachter Prinzessin ein Crimen raptus, zu deutsch: Jungferraub, auszuüben. Also gesetzt und an das Licht gestellet durch M. Jocosum Hilarium, Poet. caes. laur, in: Ders.: Gedichte, Göttingen: Dieterich 1778, S. 129–149, hier S. 134. Als Bonmot auf die »Kunstjüngerlein« (ebd.) wandert es seitdem durch die deutsche Literatur, lässt sich etwa bei Georg Büchner (Georg Büchner an Wilhelmine Jaeglé, Brief vom 20.01.1837, in: Georg Büchner: Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quotedokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe), hrsg. von Burghard Dedner, Bd. 10.1: Briefwechsel I: Text, Darmstadt 2012, S. 117, Z. 60) und Heinrich Heine (Deutschland. Ein Wintermärchen [1844], in: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe), hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 4, Hamburg 1985, S. 115, Z. 44) nachweisen.
 - 2 Aufgrund des völlig unantikischen Vergebrauchs (*verbum supervacaneum*) stammt die Sentenz wohl aus der mittelalterlichen Scholastik, erlebte allerdings erst im Zuge der französischen *Querelle* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine für die zeitgenössische Geschmacksdebatte mitsamt ihren Tücken bezeichnende Konjunktur. Ein halbes Jahrhundert später wurde das vormalige Gelehrtenproblem derartig populär, dass es Bühnentauglich wurde – Carlo Goldoni gab einer scherzhaften Oper den Titel *De gustibus non est disputandum* (1754). Vgl. zur bislang fehlenden Historisierung Benedetto Croce: Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte, a. d. Ital. von Hans Feist und Richard Peters, in: Ders.: Gesammelte phi-

›Goutieren‹ markieren nicht nur im physiologischen, sondern auch im literaturästhetischen Sinn zwei Extrempositionen, die doch unaufhörlich aufeinander verweisen. Bei näherer Betrachtung entpuppen sie sich jedoch als topische Metaphern bzw. Vergleiche für literarische Produktionsprozesse, die zugleich auf den Körper des Dichters bzw. Kritikers zurückverweisen und damit eine anthropologische Konstante von Kunstproduktion markieren.³ Dass ihre Urheber durch die Latinisierung ewige Gültigkeit für ihre Vergleiche beanspruchen, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Vergleiche erst in der Moderne (im französischen Klassizismus und in der deutschen Aufklärung) wirklich relevant werden. Mein Aufsatz entfaltet zunächst die Herausbildung einer skatologischen Poetik in der Nachkriegszeit bei Günter Eich, Günter Grass und Hans Magnus Enzensberger, ehe ich die erfolglosen Versuche der (Re-)Skandalisierung und das poetologische Scheitern in der deutschen Pöpliteratur bei Charlotte Roche und Heinz Strunk nachzeichne, um abschließend die postmoderne poetische Skatologie im Copy-Paste-Zeitalter bei Rainald Goetz und Elfriede Jelinek nachzuzeichnen, die den unappetitlichen Vergleich explizit zur poetologischen Selbstverständigung nutzen.

1. Defäkation als Produktion: zu einem verdeckten Motiv in der Literatur der Moderne

Seit der Frühen Neuzeit ist die Defäkation schambehaftet und sprachlich reglementiert. Wie verhält es sich aber dann mit der literarischen Verarbeitung von Defäkationsvorgängen? Schließlich gilt nach Roland Barthes: »geschrieben stinkt Scheiße nicht«, und wirklich kann der Schriftsteller den Leser förmlich mit Scheiße überschütten, doch dieser bekommen letztlich »nichts davon ab, nur das abstrakte Zeichen von etwas Unangenehmen«, habe die Sprache doch die Fähigkeit, »das Wirkliche zu negieren, zu vergessen und aufzulösen«.⁴

Isophsische Schriften. Reihe I. Bd. 1: Ästhetik, hrsg. von Hans Feist, Tübingen 1930, S. 485.

3 Vgl. Christoph Schmitt-Maaß: Kritischer Kannibalismus. Eine Genealogie der Literaturkritik seit der Frühaufklärung, Bielefeld 2018.

4 Roland Barthes: Sade, Fourier, Loyola, aus d. Franz. von Maren Sell und Jürgen Hoch, Frankfurt a.M. 1974, S. 156.

Viel relevanter als eine ›Literaturgeschichte der Scheiße‹⁵ scheint mir ein anderer Aspekt, auf den Friedrich Kittler⁶ bereits vor drei Jahrzehnten aufmerksam gemacht hat: Bereits bei Herodot begegnet das Motiv des Goldenen Nachttopfs, das den Wert der literarischen Produktion mit den Ausscheidungsprozessen verbindet, also literarische Produktionsprozesse als Defäkationsprozesse imaginiert. So beschreibt etwa E.T.A. Hoffmann im Zusammenhang mit der Entstehungen seines Kunstmärchens *Der goldene Topf*, das er im selben Jahr verfasste und mit seinem Verleger diskutierte,⁷ 1814 in einem Brief an eben diesen Verleger, wie er »auf dem Bette« sitzt, »hinter seinem Rücken türmen sich eine Unzahl Kissen auf, die

-
- 5 Eine solche Überblicksdarstellung fehlt für die deutsche Literaturgeschichte bislang. Zwar existieren inzwischen kulturgeschichtliche Darstellungen zur allgemeinen Koprologie (vgl. z.B. Ralph A. Lewin: Merde. Excursions in Scientific, Cultural, and Socio-Historical Coprology, Westminster 2009; Dominique Laporte: Histoire de la merde, Paris 1978), auch für den deutschsprachigen Bereich (Paul Englisch: Das skatologische Element in Literatur, Kunst und Volksleben, Stuttgart 1928; Florian Werner: Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße, München 2011). Diese Darstellungen beinhalten *auch* die literarische Verarbeitung, jedoch nicht ausschließlich. Für andere Nationalliteraturen liegen skatologische Überblicksdarstellungen vor, vgl. für die französische Literatur: Anabel L. Kim: Cacophonies. The Excremental Canon of French Literature, Minneapolis 2022 und für die englische Literatur Peter J. Smith: Between Two Stools: Scatology and its Representation in English Literature, Chaucer to Swift, Manchester 2012. Ansätze zu einer koprologischen deutschsprachigen Literaturgeschichte finden sich in: Helmut Schmiedt: Analphorik. Zur literarischen Karriere von etwas, über das man nicht spricht, in: Wirkendes Wort 50 (2000), H.3, S. 337–346; Karin Fleischanderl: Lauter Scheiße. Anmerkungen zum ›Falschen‹ in der Literatur, in: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 80 (1990), S. 43–48; Hans-Joachim Behr: Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit, in: Andrea Grafetstätter (Hrsg.): Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bamberg 2014, S. 11–32; Matthias Laarmann: Die *Otia parerga* des Wilhelm Neuhaus (1675–1744) als neulateinische Dichtung mit europäischem Horizont. [...], in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 110 (2019), S. 59–115, bes. S. 80–83; Reinhard Wilczek: »Ich find’ dich scheiße«. Anmerkungen zur (literarischen) Analkultur der Gegenwart, in: Wirkendes Wort 52 (2002), H.1, S. 138–148; Ingo Breuer/Svetlan Lacko Vidulić (Hrsg.): Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018).
- 6 Vgl. Friedrich Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900, 3. Aufl., München 1995, S. 98–138. Kittler entgeht jedoch die skatologische Poetik bei Hoffmann, die er nur bei Nietzsche nachweist, vgl. ebd., S. 228–229.
- 7 Vgl. Dan Drescher: Der Goldene Nachttopf. Beobachtungen zu einem Motiv von Herodot bis García Márquez, Göttingen 2005, S. 40 f.

Füße sind mit Flanell umwickelt und Betten drüber gelegt«. ⁸ Unter dem Schreiber befindet sich ein (goldener) Nachtopf, der das Produktionsverhältnis verbildlicht, und Hoffmann veranschaulicht das Beschriebene durch eine beigegefügte Zeichnung (»Schreiber dieses sieht *circiter* so aus«). ⁹ Hoffmann hat offenbar aufgrund der Geschmacklosigkeit Probleme, »sich das Motiv eines goldenen Nachtopfes poetisch überzeugend zunutze zu machen« ¹⁰ und verwandelt ihn daher »zum blumentopfartigen Spiegel der wunderbaren Natur, die Blumen, Liebe und Poesie zeugt.« ¹¹ Auch wenn die Metapher des ›Goldenen Topfes‹ in der Literatur der Antike wiederholt begegnet – etwa bei Chrysipp und Plutarch, Martial und Clemens von Alexandria –, so setzt doch in der Frühen Neuzeit mit Erfindung des Buchdrucks und dem damit verbundenen immensen Aufwuchs der Buchproduktion eine neuerliche Reflexion auf den Zusammenhang von Literaturproduktion und Verdauungsendprodukten ein. Dynamisiert wird diese Reflexion durch den Umstand, dass sich ›um 1700‹ eine moderne Literaturkritik herausbildet, die sich von der älteren *Ars critica* emanzipiert, und auch die volkssprachliche Buchproduktion der eigenen Gegenwart, die *belles lettres*, in den Blick nimmt. Die neue Unübersichtlichkeit wird von diesen ›Gatekeepers‹ geordnet durch Aushandlungen von Hoch und Nieder, Gelehrt und Populär etc. Während die Herausbildung der schönen Wissenschaften und freien Künste unter dem Schlagwort der ›Geschmacksbildung‹ im 17. und v.a. im 18. Jahrhundert erfolgte und damit das Ekelhafte – und darin ist das Skatologische eingeschlossen – aus dem Geschmacksdiskurs ausgeschlossen wurde, ¹² wurde erst in den ›nicht mehr schönen Künsten‹ an der Wende zum 20. Jahrhundert Ekel nicht mehr pathologisiert, sondern vielmehr anerkannt, dass Ekel eine »Erfahrung von Nähe [darstellt], die nicht gewollt ist.« ¹³

8 E.T.A. Hoffmann an Carl Friedrich Kunz, Br. v. 04.03.1814, in: E.T.A. Hoffmann: Briefwechsel, hrsg. von Hans von Müller und Friedrich Schnapp, Bd. 1: Königsberg bis Leipzig, 1794–1814, München 1968, S. 446.

9 Ebd., S. 446.

10 Drescher: Der Goldene Nachtopf, S. 62.

11 Ebd.

12 Vgl. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a.M. 1999, S. 11.

13 Ebd., S. 9. Vgl. auch Winfried Menninghaus: Ekel, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 2: Dekadent–Grotesk, Stuttgart 2001, S. 142–177. Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* datiert zwar bereits von 1853, ist jedoch vom Autor selbst als aversives Projekt begriffen worden, vgl. Michael Pauen: Die Ästhetik des Hässlichen. Grauenhafte Probleme und eine schöne

Nun erst, am Beginn des 20. Jahrhunderts, scheint auch die Literaturwissenschaft eine Sprache für die literarische Skatologie zu finden. So stellt der Pionier der Geistesgeschichte, Rudolf Unger, 1908 in der Auseinandersetzung mit dem von ihm abgelehnten Positivismus programmatisch fest, dass literarische Rezeptionsvorgänge gemäß dem »Grundsatz des Feuerbachschen Materialismus« der Literaturwissenschaft auf die Formel »der Mensch ist, was er ißt« gebracht würden. Dem literarischen Positivismus der Scherer-Schule und der leidigen Einflussforschung erscheine der Autor als »ein in seiner leidigen Irrationalität möglichst ignorierender Durchgangspunkt zwischen dem Bücherberg«, der »seinen Geist genährt hat, und dem Bändehaufen, der uns nun als das Produkt dieses geistigen Verdauungsprozesses vorliegt.«¹⁴ Sosehr Unger eine solche positivistische Auffassung auch ablehnt und sosehr er hier auch gegen die zeitgenössische Auffassung polemisiert: Die skatologische Metaphorik zur Beschreibung literarischer Produktionsvorgänge hat sich zu einer Reflexionsfigur gewandelt, die einen Platz in der ästhetischen Praxis und Reflexion behaupten kann.

II. Die Herausbildung einer skatologischen Poetik: Günter Eich, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger

Günter Eichs Gedicht *Latrine*, das 1946 veröffentlicht wurde, imaginiert den Ausscheidungsprozess des »versteinte[n] Kot[s]«¹⁵ als schmerzhaftes Neubegründung der deutschen Dichtung als Kahlschlagliteratur. Diese Neubegründung bricht mit der nationalsozialistischen Vereinnahmung von Hölderlin, indem sie den Namen des Dichters auf Urin reimt und der Kakophonie des »klatsch[enden] Kot[s]« (36) huldigt. Trotz der Zitation der Garonne orientiert sich das Gedicht metrisch nicht an Hölderlin

Bescherung, in: Heiner F. Klemme u.a. (Hrsg.): Die Ästhetik des Hässlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten, Bielefeld 2006, S. 211–226, hier S. 212.

- 14 Rudolf Unger: Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft, in: Ders.: Gesammelte Studien. Bd. 1: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Bad Godesberg 1929 (ND Darmstadt 1966), S. 1–32, hier S. 8.
- 15 Günter Eich: *Latrine*, in: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 1: Die Gedichte. Die Maulwürfe, hrsg. von Horst Ohde und Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt a.M. 1973, S. 36–37, hier S. 36. Mit Verszeile im Text zitiert.

(36, 37).¹⁶ Inhaltlich verweisen der versteinte Kot und das Blut auf Verstopfung und Darminfektion und sind damit ein Zeichen von Krankheit und Tod.¹⁷ Der in der *Hölderlin Feldauswahl* enthaltene Schlussvers seines Hymnus' *Andenken* (mit der markanten Schlusszeile »Was bleibt aber, stiften die Dichter«)¹⁸ kann keine Gültigkeit mehr beanspruchen, sondern ist ebenso schambehaftet wie der Defäkierungsprozess und begründungsbedürftig. Die Hockstellung des lyrischen Ichs verdeutlicht, dass eine aufrechte Haltung angesichts des vergangenen Krieges und der Zerstörungen nicht möglich ist, dass auch kein goldener Nachttopf bereitsteht, sondern dass Lyrik und Literatur angesichts der »braunen Scheiße«, die hinter oder unter dem lyrischen Ich liegt, erst ganz grundlegend zurückgewonnen und angeeignet werden müssen.

Dem Nachholbedarf in der Entwicklung des europäischen Romans trägt Günter Grass' *Blechtrommel* aus dem Jahr 1959 Rechnung, der als satirischer Roman der Postmoderne *avant la lettre* fungiert, der in der europäischen Picaro-Tradition wurzelt.¹⁹ Grass war zunächst als Lyriker und Dramatiker hervorgetreten, ehe er als Bildhauer nach Paris ging. Zeugen seine frühen Gedichte von einer Nähe zum magischen Realismus, so erfolgt mit dem Wechsel nach Paris zugleich eine Hinwendung zum Gegenständlichen, wobei die lyrische Produktion zunehmend in die Prosatexte integriert wird;²⁰ gleichfalls rückt die Reflexion der Kriegsjahre und der unbewältigten Vergangenheit in den Mittelpunkt der Gedichte. Mit *Auf weißen Papier* will Grass eine lyrische Neubesinnung beginnen,

16 Eich parodiert vielmehr ein Soldatenlied, vgl. dazu in Kürze Peter Risthaus: »Etwas vergessen? Hölderlins Hymne *Andenken*«, in: Festschrift für Kurt Röttgers, Paderborn 2023 [in Vorbereitung].

17 Vgl. Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen, Teil 2, Frankfurt a.M. 1991, S. 691–695.

18 Die vom Hauptkulturamt der NSDAP mitherausgegebene Hölderlin-Feldauswahl erschien in einer Auflage von 100.000 Exemplaren und enthielt auch das Gedicht *Andenken*, vgl. Hans Dieter Schäfer: Eichs Fall, in: Ders.: Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren, Göttingen 2009, S. 257–274, hier S. 261.

19 Grass steigert durch Intertextualität, Metafiktionalität der Selbstreflexion, der Parodie und Collage, durch Mythos, mythische und biblische Anspielungen in der Erzählstruktur und Figurenbildung die Modernität des Romans, vgl. Peter Arnds: Grass's *Die Blechtrommel* and Rabelais' *Gargantua and Pantagruel*: Translating the Picaresque into a German Context after 1945, in: Oxford German Studies 48.3 (2019), S. 311–327.

20 Vgl. Gertrude Cepl-Kaufmann: »Kot gereimt« und andere Ablagerungen. Zur frühen Lyrik von Günter Grass, in: Burkhard Moennighoff/Rüdiger Zymner (Hrsg.): Vogelflug und letzte Tänze. Der Lyriker Günter Grass, Schwerte-Villigst 2008, S. 10–28, hier S. 14.

eine »Ersatzheimat«²¹ in der Literatur finden. Das Gedicht *Kot gereimt*, das 1970 in den Roman *Der Butt* eingefügt wurde, verweigert was der Titel verspricht. Der einzige Binnenreim »Kot« – »Tod« markiert nicht nur die lyrische Entäußerung, sondern erweist zugleich der Barocklyrik ihre Referenz:²² »Alle Gedichte, die wahrsagen und den Tod reimen, / sind (selber doch) Kot, der aus hartem Leib fiel.«²³ Auch in der *Blechtrommel* erweist Grass bekanntlich dem Picaro-Roman, besonders in seiner barocken Variante, seine Referenz. In seinem *Rückblick auf die Blechtrommel* berichtet Grass über die Anfänge des Romans, die auf eine Frankreichreise 1953 zurückdatieren: »Ich lebte von Nichts, zeichnete auf Packpapier und schrieb ununterbrochen: Sprache hatte mich als Durchfall erwischt.«²⁴ Eines der damals entstandenen Produkte war »ein langes und auswuchernes Gedicht, in dem Oskar Matzerath, bevor er so hieß, als Säulenheiliger auftrat.« Diese Matzerath-Figur ist konzipiert als

junger Mann, Existenzialist [...], lebte in unserer Zeit. Wild und eher zufällig belesen, geizte er nicht mit Zitaten. [...] [S]chier verliebt in den Ekel. Deshalb mauerte er inmitten seiner Kleinstadt [...] eine Säule, auf der er angekettet Stellung bezog. An langer Stange versorgte ihn seine schimpfende Mutter mit Mahlzeiten im Henkelmann. [...] [D]er Säulenheilige, allem enthoben, schaute herab, wechselte gelassen Stand- und Spielbein, hatte seine Perspektive gefunden und reagierte metapherngeladen. Dieses lange Gedicht war schlechte gelungen, ist irgendwo liegengeblieben, hat sich mir nur in Bruchstücken erhalten, die allenfalls zeigen, wie stark ich gleichzeitig von Trakl und Apollinaire, von Ringelnatz und Rilke, von miserablen Lorca-Übersetzungen beeinflusst gewesen bin.²⁵

-
- 21 Volker Neuhaus: Günter Grass, Stuttgart 2016 (Sammlung Metzler, Bd. 179), S. 44; Volker Neuhaus: »Zaubern auf weißem Papier« – Notizen zum bildenden Künstler Günter Grass, in: Jürgen Wertheimer (Hrsg.): Günter Grass – Wort und Bild. Tübinger Poetik-Vorlesung und Materialien, Tübingen 1999, S. 70–74.
- 22 Vgl. Albrecht Schöne: Günter Grass – Kot gereimt [Frankfurter Anthologie], in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.07.2015, https://www-faz-biblionet-de.emedien.uni-muenchen.de/faz-portal/document?uid=FAZN_20150703_3683325&token=db2edda3-b605-4cae-9054-a389c69c2329&p._scr=faz-archiv&p.q=kot+gereimt&p.source=&p.max=10&p.sort=&p.offset=0&p._ts=1676226056182&p.DT_from=01.11.1949&p.timeFilterType=0 (11.02.2023).
- 23 Günter Grass: Kot gereimt, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. von Werner Fritzen, Göttingen 2007, S. 248.
- 24 Günter Grass: Rückblick auf die *Blechtrommel* – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Essays und Reden II, 1970–1979, hrsg. von Volker Neuhaus und Daniela Hermes, Göttingen 1997, S. 323–332, hier S. 325.
- 25 Ebd., S. 325 f.

Grass beschreibt hier in der Rückschau mithilfe der skatologischen Metapher des ›Durchfalls‹ die Entstehung seines Romans, die im Abgleich mit dem *Kot*-Gedicht als eine plötzliche kreative Entladung dechiffriert werden kann, die als »Angstbleibsel: was in die Hose ging«,²⁶ noch »unverdaut«, einen Weg für den späteren Roman ebnet, also den Aggregatzustand zur »Knetmasse« ändert: »Mein Abfall, mir näher als Gott oder du oder du«, bildet damit die Grundlage für das spätere Textmassiv, das angereichert ist durch gleichfalls unverdaute Textlektüren. Die Metapher des ›Durchfalls‹ fungiert damit als poetologische Selbstverständigungs-Figur.

Deutet sich bei Grass schon eine Positivierung der Scheiße in der poetologischen Reflexion an, so hebt Magnus Enzensbergers Gedicht *Die Scheiße*, 1964 erstpubliziert im *Spiegel*, die Negativkonnotationen gänzlich auf.²⁷ Orientiert an Bert Brechts *Lob des Kommunismus* deutet Enzensberger die Kritik an der Fäkalie um, indem er aufzeigt, dass eben erst die sprachliche Verwendung als Schimpfwort (»führen wir auf der Zunge«)²⁸ die Negativassoziation ermöglicht. Sein Fazit – »Hat sie uns nicht erleichtert?« – räumt der Defäkation eine geradezu befriedende Funktion ein, die die gesellschaftlichen Verhältnisse adressiert, in denen Fäkalien negativ gedeutet werden. Die Dichtung selbst – das lyrische Sprechen über den nicht-erhabenen Gegenstand – wird hier nicht thematisiert, weil das vormalige Skandalon nicht weiter skandalisiert zu werden braucht. Offenbar hat sich der Skandalisierungseffekt einer skatologischen Poetik in den sechziger Jahren zunehmend erschöpft.

III. Erfolglose Versuche der (Re-)Skandalisierung und poetologisches Scheitern: Pöpliteratur

Davon zeugen auch zwei der Pöpliteratur zuzurechnende Werke,²⁹ die den alten Skandalisierungstopos zwar aufgreifen, aber signifikanterweise eine juvenile Erzählstimme installieren, die erzähllogisch kaum in der

26 Grass: *Kot gereimt*, S. 248.

27 Vgl. Peter Horst Neumann: Anmerkungen zu einer Fäkalie. [Zu Enzensberger: *Die Scheiße*], in: *Frankfurter Anthologie* 16 (1993), S. 183–185.

28 Hans Magnus Enzensberger: *Die Scheiße*, in: Ders.: *Gedichte 1950–1995*, Frankfurt a.M. 1996, S. 68.

29 Zur Thematisierung von Verdauungsvorgängen in der deutschsprachigen Pöpliteratur vgl. den Aufsatz von Iris Meinen: *Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur*, in: *Zagreber germanistische Beiträge* 27 (2018), S. 187–203.

Lage ist, poetologisches Potential aus den dargestellten Defäkationsvorgängen zu schöpfen; sie seien daher nur kurz skizziert. 2008 erschien Charlotte Roches *Feuchtgebiete* und im Folgejahr Heinz Strunks *Flecken-teufel*. Wenn auch bei zwei unterschiedlichen Verlagen (DuMont und Rowohlt) publiziert, so versucht doch Strunks Verlag durch die Covergestaltung (optisch) an den Erfolg von Roches Roman anzuschließen, schließlich wurde *Feuchtgebiete* im deutschsprachigen Feuilleton wegen seiner expliziten Schilderung von Körperausscheidungen extensiv unter dem Rubrum der Ekelproduktion rezipiert. Tatsächlich ist die Analfixierung des Romans zwar treibende Kraft der Handlung, doch geht es meist nicht um Ausscheidungsvorgänge, sondern um Analverkehr.³⁰ Die »sehr unmädchenhaft[e]« (8) Handlung kreist um die operativen Folgen einer Analfissur-Operation der 18jährigen Helen Memel, die ausgiebig ihre Körperlichkeit reflektiert. »Ich pflege einen sehr engen Kontakt zu meinen Körperausscheidungen« (21), berichtet die Protagonistin, und tatsächlich wird die für ihre Krankenhausentlassung zentrale Frage, ob sie blutungsfrei Stuhlgang gehabt hat, ständig repetiert. Direkt nach der Operation beschreibt die Protagonistin, dass sie ständig das Gefühl habe, also ob ihr »eine Kackwurst aus meinem Arsch raushäng[t]« (36), verweigert aber die Defäkation, da diese zur Entlassung führen würde und so die Chance, ihre geschiedenen Eltern wieder zusammenzuführen, minimiert würde. Die Protagonistin verheimlicht daher die ganze »Scheiße«, nämlich den bereits gehaltenen »Stuhlgang«, und »verarscht« (199) Familie und Klinikpersonal. Um nicht »an dem offenen Fleisch Kacke vorbeidrücke[n]« zu müssen (47) – die Schmerzen »würde[n] mich zerreißen« (69) – beschließt Helen, »Tage und Wochen [...] ein[zu]halten« (47), entgegen dem ärztlichen Rat, »so früh wie möglich zu kacken. Damit gar nicht erst eine Kackhemmung auftritt« (59). Die verabreichte ballaststoffreiche Krankenhauskost steigert den »Kackimpuls« zwar »ins Unermessliche« (69), doch »unten schnürt mich die Angst komplett zu« (69). Dem Appetit³¹ auf eine ballaststoffarme Pizza darf die Protagonistin hingegen nicht nachgeben, weil es »kontraproduktiv« ist: »Kontraproduktiv – gegen Produktion« (73).

Die Befürchtung Helens, dass sie »anal inkontinent« (15) werden könnte, lässt sich daher auch als Furcht vor einer uneingedämmten Textpro-

30 Charlotte Roche: *Feuchtgebiete*, Köln 2008, S. 90ff. Mit Seitenzahl im Text zitiert.

31 Der Geschmacksdiskurs wird im Zusammenhang mit den durch die Operation entfernten Körperteile aktiviert, die an »Gulasch« erinnern (78). Auch finden sich zahlreiche Stellen, in denen Erbrechens-Vorgänge dargestellt werden.

duktion deuten; und obwohl Charlotte Roche Philip Roths Erfolgsroman *Portnoe's Complaints* von 1969 feministisch aneignet und die Teenager-Komödie *American Pie* von 1999 zitiert,³² spart ihr Roman erwartungsgemäß eine weitergehende poetologische Reflexion aus; zeichnet sich jedoch auch durch eine äußerste Handlungsarmut aus und ist eher an Arthur Schnitzlers inneren Monologen orientiert. Erst als »braunes Wasser, das nach Kacke riecht [...] einfach [...] rausläuft« (von der Protagonistin »Kackeschwitze« genannt), weil das, »was vom Schließmuskel übrig geblieben ist«, die Funktion versagt, entfaltet sich eine Handlung, die zwischen »Einhalten« und »Laufenlassen« changiert, und dies auch im Redefluss der Protagonistin markiert. Vulgärfreudianisch argumentiert, wird die Stuhlgangkontrolle, die auch für den analen Sexualverkehr ausgiebig reflektiert wird (90 f.), zum beherrschenden Thema des Romans. Es ist jedoch bezeichnend, dass dieser nicht eben subtile Roman den kathartischen Moment der Handlung, nämlich die erste erfolgreiche Darmentleerung nach der Operation, ungewohnt zurückhaltend schildert mit den Worten: »Ich muss es nicht genau beschreiben.« (146) Diese »Beschreibhemmung« resultiert letztlich aus dem Zusammenbruch der Narration, die die Kotstauung als *Movens* der Handlung benötigt.

Der sechzehnjährige Erzähler Thorsten ist in Strunks *Fleckenteufel* pubertätstypisch geschlechtsorientiert, erzählt jedoch v.a. von Defäkationsproblemen während einer christlichen Jugendfreizeit an der Ostsee im Sommer 1977. Ein scharfe Blick und zynische Kommentare des Protagonisten sind weniger infantiler Humor als eine analfixierte Generalopposition gegen die bundesrepublikanische Saturiertheit. Zu Beginn des Romans kann sich der Protagonist kurz vor der Abfahrt noch »im Garten hinter dem Gemeindehaus erleichtern«³³ und muss sich mit dem mitgebrachten »Landserheftpapier abwischen« (11; »Krieg ist Scheiße«, 35). Strunk bietet damit eine (mutmaßlich unbewusste) alternative Deutung zur skatalogischen Reflexion der NS-Zeit, wie sie Günter Eich und Günter Grass entwickelt haben.

Seit Beginn der Jugendfreizeit plagt Strunks Protagonisten hingegen Verstopfung. Ursache für die »Kackhemmung« (65) ist eine Internalisierung des Schamgebots, demzufolge »das große Geschäft [...] etwas

32 Vgl. Alexandra Pontzen: Charlotte Roche: *Feuchtgebiete* (2008), in: Moritz Baßler/Eckhard Schumacher (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Pop*, Berlin 2020, S. 607–622.

33 Heinz Strunk: *Fleckenteufel*, Reinbek b. Hamburg 2009, S. 11. Mit Seitenzahl im Text zitiert.

Schmutziges [ist], das man privat für sich machen muss.« (6) Dennoch oder gerade deshalb stellt der Erzähler Verdauungs- und Defäkationsvorgänge extensiv mithilfe »onomatopoetischer Mittel«³⁴ und gleichsam »im geschlossenen Raum« dar. In den öffentlichen Toiletten des Jugendcamps wird Defäkation hingegen zum (unausgesprochenen) Wettbewerb: Während der Protagonist an Verstopfung leidet, hat »die Entleerung« des Nebenmannes »nichts Menschliches mehr« (67).

Die Verstopfung des Protagonisten löst sich in zwei unterschiedlichen Momenten: Zunächst partiell, nachdem Torsten den Roman *Der Mann mit der Ledertasche* (1971) von Charles Bukowski gelesen hat: »Plötzlich ein Grummeln im Bauch, endlich, der Bann ist gebrochen! Ich renne zur Baracke, schnell schnell, hopp hopp hopp, sonst schließt sich die Rosette wieder, vielleicht für immer. Gleich geht's los. Danach müssen die die Baracke abreißen und neu errichten, [...].« (119) Die »Scheiße einer ganzen Woche« (165) entlädt sich jedoch nicht in der imaginierten Weise als »Wurst [...], so groß wie ein Hund«, sondern vielmehr als »Hasenkötel« (119). »Wenigstens habe ich keinen Darmverschluss«, konstatiert der Erzähler, »trotte[t] ins Zelt zurück, weiter geht's mit Lesen.« (119) Die finale Darmentleerung erfolgt erst, nachdem er den Gemeindegewerkschafter Peter Edam bei dessen Rückkehr von einem (eigentlich verbotenen) Sauf-Ausflug nach Scharbeutz erwischt hat:

Auf allen vieren krieche ich die Treppe rauf zu den Kabinen und hocke mich mit letzter Kraft auf die Klobrille. Bitte, bitte! Das ist wichtig jetzt, ganz wichtig. Doch ich brauche weder zu beten noch mich zu konzentrieren oder zu drücken. Nach wenigen Sekunden kommt sie, die Scheiße einer ganzen Woche, eines ganzen Jahres, eines ganzen Lebens, als hätte jemand den Pflöpfen gezogen. (165)

Der Anklang an die – katholische – Bußpraxis (Wallfahren, Beichten, Beten) markiert den Moment, an dem Torsten den Zusammenhang der Scheinheiligkeit der Jugendfreizeitleiter und seiner eigenen Verstopfung durchschaut und gipfelt in einer Illumination: »Ich fühle mich, als hätte man mich vollkommen ausgeschabt, entkernt, ich bin in Selbstauflösung begriffen, gleich fliege ich wie ein welches Blatt davon. [...] Gott, ist das herrlich, [...] [ich] fühle, wie mich ungeheure Erleichterung und ein tierisches Glück durchströmen.« (165) Bei Strunk wird die Defäkation also

34 Meinen: Entgrenzte Körper, S. 197.

weniger auf den Schreib- als vielmehr auf den Leseprozess bezogen und mit der religiösen Desillusionierung verbunden.

IV. Poetische Skatologie im Copy-Paste-Zeitalter: Rainald Goetz und Elfriede Jelinek

Jetzt muß ich mich eben mit Dekonspiratione bewerben, denke ich den ganzen Tag, beim Literaturfonds, zum nächstmöglichen Termin. Damals, wann war denn das? im Mai, ging es schon darum: man müßte 20 Seiten Text anliefern. Kein Problem, aus Abfall, aus Praxis, aus Sex und Gnade, aus Rave. Ich schieß dich zu mit meinen Seiten Text. Dann kam die Nachfrage, worum geht's hier eigentlich? Na ja, ums Ganze halt, um Heute Morgen. Ich erklärte dann, es geht nicht um ein einzelnes Buch, es geht um eine Mixtur verschiedener Textformen, um mehrere verschiedenartige Bücher, um deren Kombination unter dem einen Hauptnenner Gegenwart. Geht's vielleicht noch bißchen diffuser? Ich weiß. Erkläre Referenzen, Fichte, Brinkmann [...].³⁵

Rainald Goetz beschreibt hier sein Textkompositionsverfahren, ein Sampling vorhandener fremder und eigener neuer Texte, die tagebuchartig als *Abfall für alle* (1999) zunächst in Blogform im Internet publiziert wurden, um anschließend beim Suhrkamp-Verlag als »Roman eines Jahres« zu erscheinen. Grundlage seiner Texte ist eine breit gestreute Rezeption des »kollektive[n] Gelalle[s] und Gerede[s] in diesem Raum da« (35) – womit die verschiedenen Medien gemeint sind: »Radio / Fernseher / Musik / andere Musik / Bücher / Zeitungen / Zeitschriften / um nur mal die wichtigsten zuhause mit einem dauernd so mit lebenden Geister zu nennen [...] / abstrakte Masse / schwer, reich, dicht« (34).³⁶ Goetz integriert in *Abfall für Alle* zahlreiche Texte Anderer, da es ihm »vorrangig um die Darstellung und Produktion von Unmittelbarkeit, Aktualität und Spontaneität in

35 Rainald Goetz: *Abfall für Alle*. Roman eines Jahres, Frankfurt a.M. 1999, S. 654. Mit Seitenzahl im Text zitiert. Es handelt sich hier um ein abgewandeltes Zitat (»Ich schieß dich zu mit meinem Geld«) aus der Fernsehserie *Kir Royal* (*Aus dem Leben eines Klatschreporters*) von Helmut Dietl von 1986, das Mario Adorf in der Rolle des schwerreichen Kleberfabrikanten Heinrich Haffenloher äußert (freundlicher Hinweis von Vanessa Höving). Das Zitat verdeutlicht nicht nur, dass Geld und Papierseiten gleichermaßen zur rektalen Reinigung verwendet werden können, sondern auch in einem reziproken (und produktionsästhetischen) Verhältnis zueinander stehen. Goetz bezieht sich auch direkt auf *Kir Royal*, vgl. *Abfall*, S. 359.

36 Vgl. dazu auch Eckhard Schumacher: *Gerade eben jetzt*. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt a.M. 2003.

Form von digitalem Text, um die Nähe von Produktion und Rezeption«³⁷ geht. »Der Schreibende entwirft sich somit nicht als diskursprägender Autor, sondern als Nachverwerter.«³⁸ Goetz bezeichnet sein Verfahren aber durchaus als »körperliche[] Arbeit« (241), das sich durch »Aktivität«³⁹ auszeichnet.

Es ist kein Zufall, dass die bloße Erwähnung von Jeff Koons »Ilona's Asshole« (aus der Serie *Made in Heaven* von 1991, 162) nicht etwa mit einer Abbildung aufwartet, sondern umgehend eine Assoziationskette über den Sinn von Kunstkritik und ihr Verhältnis zur Kunst auslöst: »Kritik baut den Schrecken ab, den Kunst hervorruft« (162), daher wünscht Goetz »FEINDSCHAFT [...] zwischen diesen beiden großen Brüdern.« (163). Der Erzähler, Rainald Goetz' alter ego, fühlt sich »ZUGEMÜLLT« (35) von der »schiere[n] Textmasse« (286), sieht sich selbst als Insassen einer »Irrenanstalt«, der »WIE EIN IRRER das Papier voll schreibt, schreibt und schreibt«, ein »Inbegriff des Bilds vom Irrsinn«, »vor sich hin kritzeln, wie ein Irrer eben – weil so viel DRIN ist, was RAUS muß« (35). Der »Riesen-Mist-Quotient[]« (33), den der Erzähler auf diese Weise produziert, verbindet er umgehend und assoziativ mit dem »TOPF / [...] habe ich wirklich TOPF gesagt?« (34), in den »ALLES MÖGLICHE« hineinpasst (34). »Für die im Blog sichtbare Poetik sind vor allem die Schrift und der Text zentral. Es erfolgt eine Ablehnung des Gebrauchs anderer Medien. Damit ist es nicht weiter verwunderlich, dass im Blog zwar Intertextualität vorliegt, jedoch nur eine geringe Intermedialität. Diese Schriftfixierung ist prägend für die Form und den Stil des Zeichengebrauchs im Blog.«⁴⁰ Goetz versteht also skatologische Metaphern als selbstverständliche Reflexionsformen literarischer Produktion, die jedoch

37 Christoph Jürgensen: *Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst*, in: Ders./Gerhard Kaiser (Hrsg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*, Heidelberg 2011, S. 405–422, hier S. 409.

38 Christiane Holm: *Von den »alltäglichsten Sachen« zu »Abfall für alle«*. Diaristische Praktiken und unnützes Wissen um 1800, 1900, 2000, in: Jill Bühler/Antonia Eder (Hrsg.): *Das unnütze Wissen in der Literatur*, Freiburg i.Br. 2015, S. 103–119, hier S. 117.

39 Michael Eggers: *Passiv, aktiv. Arbeit bei Rainald Goetz*, in: Anja Lemke/Alexander Weinstock (Hrsg.): *Kunst und Arbeit. Zum Verhältnis von Ästhetik und Arbeitsanthropologie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn 2014, S. 139–156, hier S. 149.

40 Marcella Fassio: *Das literarische Weblog. Praktiken, Poetiken, Autorschaften*, Bielefeld 2021, S. 185.

aufgrund des vorausliegenden Mediengebrauchs und der im Copy-Paste-Zeitalter massiv aufgewachsenen Möglichkeiten der Textaneignung noch einmal (wenigstens implizit) eine poetologische Reflexion ermöglicht.

Neid, zunächst 2007 bis 2008 als Webblog, dann 2008 in PDF-Form auf der Internetseite der Autorin veröffentlicht, ist der erste größere Prosatext, den Jelinek nach Zuerkennung des Literaturnobelpreises verfasste. Er wurde mit dem Untertitel »mein Abfall von allem«⁴¹ und dem Gattungszusatz »Privatroman« veröffentlicht. Während letzterer die gemeinfreie Veröffentlichungsform ebenso meint wie er Einblicke in das Leben der Autorin verspricht (aber zugleich als ›Roman‹ einer allzu unreflektierten Erwartungshaltung vorbaut),⁴² ist auch ersterer mehrdeutig: im Roman materialisiert sich ›Abfall‹ als Qualitätsurteil ebenso wie Jelinek desillusionierend den Glaubens-›Abfall‹ (Apostasie) einschreibt.⁴³ Ähnlich wie Rainald Goetz⁴⁴ nutzt Jelinek folglich die Möglichkeiten des Internet und der kontinuierlichen digitalen Textproduktion⁴⁵ zur Integration von Alltäglichem, v.a. in der Medienwelt (›Abfall‹), wie auch zur Herausbildung eines vielfach gebrochenen und reflektierten Text-Ichs.

»[M]ich anzuurinieren oder einzukoten, [...] das lehne ich für mich [...] entschieden ab. Das lehne ich ab«,⁴⁶ betont das Autorinnen-Ich mit Nachdruck. Dennoch sei sie – in Übernahme einer Bezeichnung, die Thomas Bernhard sich von der österreichischen Literaturkritik erworben hatte – eine »erprobte Nestbeschmutzerin«, »ziemlich weich gebettet«, »wenn auch nicht in einem Bettzeug, das sich gewaschen hat« (604). Damit ist natürlich (realhistorisch) zunächst auf Jelineks Kritik am Austrofaschismus verwiesen, auf jene »braune Scheiße« also, die »ein in ganz

41 Dieser Untertitel ist nur in der PDF-Fassung enthalten, nicht im ursprünglichen Webblog, vgl. Sven Lüder: Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek, Paderborn 2022, S. 248.

42 Vgl. ebd., S. 239. Für dieses Phänomen ist die generische Neuschöpfung »Auto(r)fiktion« vorgeschlagen worden, vgl. Jeanine Tuschling: »Ich, eine Figur, die zu nichts taugt.« Autofiktionale Erzählstrategien in Elfriede Jelineks Internetroman *Neid*, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion, Bielefeld 2013, S. 235–260; Lüder: Verantwortung, S. 241.

43 Vgl. Lüder: Verantwortung, S. 248.

44 Zur Goetz-Rezeption bei Jelinek vgl. Uta Degner: Eine »unmögliche« Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld, Wien 2022, S. 315–323.

45 Der Roman lag vor der kontinuierlichen Onlinepublikation bereits in einer Rohfassung in weiten Teilen vor, vgl. Lüder: Verantwortung, S. 244.

46 Elfriede Jelinek: *Neid*. (mein abfall von allem). Privatroman. [Version für Tablets, 917 Seiten] <https://www.elfriedejelinek.com/NEID-T.pdf> (1.12.2022), hier S. 343. Mit Seitenzahl im Text zitiert.

Österreich reichlich verfügbares Material« (212) darstelle. Darüber hinaus beschreibt es jedoch auch den literarischen Produktionsprozess. So stellt das Autorinnen-Ich nämlich zunächst die Abgeschiedenheit und Isolation des Klohäuschens als Rückzugsraum dar (der »Abort, wo ich wirklich und erwünschtermaßen allein bin«, 64), um dann das Klohäuschen und das Gehäus des Hl. Hieronymus, in dem er die Septuaginta angefertigt hat, miteinander zu verkoppeln: »ein Klohäuschen von der bekannten Firma dixi, Elfriede dixit« (3). Dies ist zugleich die einzige Stelle des gesamten Textes, an der das Autorinnen-Ich sich selbst namentlich nennt, und es ist umso bezeichnender, als dies im Zusammenhang mit dem fäkalen Produktionsprozess erfolgt.⁴⁷

Doch wie gestaltet sich die poetologische Reflexion im Einzelnen? Als Teil von Jelineks Todsündenroman-Trias (neben *Gier* und *Lust*) »erzählt« *Neid* von der Unfähigkeit und auch Unmöglichkeit der narrativen Gestaltung.⁴⁸ Daher verwundert es kaum, dass der Text in hohem Maß durch die »selbstreferentielle Inszenierung des Schreibvollzugs«⁴⁹ geprägt ist: »Anstatt direkt von ihrem Leben zu erzählen, zeigt sich die Autorin hier

47 Ein letztes, vielleicht überraschendes Beispiel liefert Peter Handke mit seinem *Versuch über den Stillen Ort* (Frankfurt a. M. 2014, hier folgend mit Seitenzahlen zitiert). Darin reflektiert Handke seine fünfzigjährige Erinnerung an »die Stillen Orte« (16), »die sich schreiben mit einem Großbuchstaben« (51), also jene »Scheißhäuser« (15), auf denen er seine »Notdurft« (17) verrichtet hat. »Geräusche« und »Gerüche« jedoch »tun nichts zur Sache« (16). Worum es Handke geht, ist vielmehr die Reflexion dieses »Asylort[s]« (21), der mit einem »Beichtstuhl« (21) verglichen wird, als Ort der Lektüre, ein Ort, »wie ich ihn mir und/oder sonstwem erzählen möchte« (62). Die kindliche Lektüre von Manns *Zauberberg* auf der Bahnhofstoilette etwa korreliert unausgesprochen »Tod« und »Kot« (vgl. 35); und die Wolfe- und Faulkner-Lektüre in Studienjahren etabliert die »stillen Orte« als Inseln, die »inmitten eines Tumults [...] allein aus sich selbst heraus« (46) geschaffen werden. Die Verschriftlichung dieser Lektüreerfahrungen am speziellen Ort erfolgt erst Jahre später im »Aufschreiben« und »Weitererzählen« (39); und die Verschriftlichung soll darüber Aufschluss geben, warum die »Stillen Orte« mehr sind als »Rückzugsgebiete« (49), die einem »Gesellschaftswiderwillen« und einen »Geselligkeitsüberdruß« (75) verkörpern. Im Medium der Sprache will Handke Aufschluss erlangen, ein »umkreisende[s] oder umreiße[n]de[s] Erzählen[...]<« (70), das sich jedoch nicht für die »Abortinschriften« (77) als sichtbarste Zeichen interessiert. In der »historischen, völkerkundlichen, soziologischen« (84) Literatur findet Handke keine Antworten. Doch schließt Handke mit der Beobachtung, dass am Stillen Ort ein in der Gesellschaft empfundenes »Sprachloswerden«, ein »Sprachverlust« (107) einer »Sprach- und Wörterquelle« (108) weicht, die sich aus »Volksgemurmel« und »Weltgeräusch« (108) speist und die sich erst in der Stille entfaltet.

48 Vgl. Lüder: Verantwortung, S. 262.

49 Ebd., S. 260.

nur in ihrem Schreiben.«⁵⁰ Auf der Textebene dominiert die »assoziative Vernetzung von Themen«,⁵¹ die Exzerpte aus der *high and low culture* in den Textfluss integriert. Der von der Literaturkritik (»klatschnassen Kolumnen, die vor Scheiße und Pisse noch triefen, denn der Kolumnist hat sie ganz frisch aus dem Aborthäusel gezogen«, 77) häufig erhobene Vorwurf, Jelinek sei unfähig zur Figurenkonstruktion und Handlungsführung, wird einerseits provokativ unter Zuhilfenahme fäkalsprachiger Vokabeln bestätigt: »Eine Handlung ist das hier, die keine ist, Scheiße!« (344) oder: »Ich hatte keine Macht über meinen Plan. Es sollte eine Novelle werden, bloß eine kleine Geschichte, so zum drüber Hinweglesen, zum rasch unter die Hufe Nehmen, und was ist das jetzt? Ein Scheißdreck.« (500) Vor allem an die diversen Literaturkritiker*innen gerichtet ist Jelineks Handlungsanweisung für ihren Schreibprozess: »Leserin, Leser, ihr könnt mich mal!« (551)

Andererseits bietet auch die noch relativ junge literarische Bloggosphäre mit ihrer Verarbeitung vorgefundenen Materials keine wirkliche Alternative zur etablierten Literaturwelt, da auch hier bereits das Terrain fäkal markiert ist: »Denn neben Bloggy [Rainald Goetz] ist kein Platz mehr frei, [...]. Ich habe keinen Platz! Ein Heulen von all den Abloggern, die sich um ihre Plätze drängeln, kommt jetzt über den Himmel, es sind so viele, die heulen und schreien und auf die Kacke hauen, daß es spritzt« (671).

Jelinek hat ihre eigene pathologische Angst vor Fremden und vor dem Reisen als Ursache ihrer Schreibwut identifiziert, die sich etwa in »Logorrhoe«⁵² (Wortdurchfall) äußere. Auch in *Neid* wird das zu einer zentralen

50 Ebd., S. 274.

51 Ebd., S. 255.

52 Ebd., S. 263. Bei Jelinek wird die Textproduktion häufig mit der Metapher des Erbrechens reflektiert, vgl. etwa »dies hier schmeiße ich Ihnen vor die Füße, wischen Sie meine Kotze gefälligst selber weg, wenn Sie sich vom Gestank belästigt fühlen, aber bedenken Sie: Das ist meine insgesamt Existenz« (499). Vgl. auch Roche: Feuchtgebiete, S. 63, 194. Das Erbrechen spielt weltweit in vielen magischen bzw. ekstatischen Praktiken eine wichtige Rolle und wird dabei unter anderem als eine Form der Katharsis oder Mimesis betrachtet, vgl. Thomas Hauschild: Reisen, Schweben, Kotzen, in: Tobias Gohlis (Hrsg.): Körper auf Reisen. Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung, Sonderheft 6 (2003), S. 10–25. Im Mittelhochdeutschen bezeichnet »undauen« (»nicht verdauen«) »erbrechen«. Daher benutzen Autor*innen die Erbrechenmetapher – die einen Gegenpol (oder eine Ergänzung?) zur Defäkationsmetapher darstellt – zur Beschreibung literarischer Produktionsvorgänge, vgl. etwa Katja Lange-Müller: »Schreiben ist manchmal wie zivilisiertes Kotzen«. Katja Lange-Müller über gelogene Wahrheiten, die Mutlosigkeit junger Literaten, das Erdferkel im Berliner Zoo und das entsetzlich skurrile Amerika in Zeiten der Homeland Security, in: Kritische Ausgabe 10 (2006–2007), S. 75–

Reflexionsfigur: »Man hat einfach nichts zu schreiben, wenn man nichts hat, was man in sich lesen kann, um es herauszulassen. [...] in mir ist nichts drin, was ich zu geben hätte. [...] ich muß immer alles sagen und viel zu oft, das ist meine Krankheit« (201 f.) oder an anderer Stelle: »Laber, laber, laber, so geht es hier jetzt immer weiter« (611). Der ›Sprachdurchfalltext‹ *Neid* sei daher als Text »für den raschen Verzehr« gedacht, »aber [...] total ungenießbar, das werden Sie bereits gemerkt haben, oder sagen wir besser: zum alsbaldigen Verfall« (53).⁵³

Die Textproduktion wird wiederholt zum Reflexionsgegenstand:

Da ich nichts wegschmeißen kann, weil ich kein Behältnis dafür habe, muß ich alles sagen, was mir in den Sinn kommt. Da ich keine Sinne habe, mit denen ich etwas aufnehmen könnte, egal was, muß ich, bevor ich etwas aufgenommen habe, es schon wieder von mir geben, tut mir echt leid!, und so schmeiße ich alles zusammen, wie es sich ja auch in meinem Körper und in meinem Geist so über die Jahre angesammelt hat, ohnehin alles nur Dreck, so kommt es aufs gleiche hinaus, ist doch egal, Hauptsache, es kommt raus. (449)

Dieser Passage geht eine Reflexion auf die Nahrungsaufnahme voraus, die zugleich auch eine Reflexion auf literarisches Konsumverhalten (*mindless reading*, Fast-Food-Assoziationen)⁵⁴ ist: Die Weinflaschen seien »voll wie wir« (448), »da geht nichts mehr rein, nicht einmal die Kohlehydrate, die wir gestern noch aus einem Karton als Pizza verspachtelt haben« (449); der ›Dreck‹, der ›rauskommt‹ und mit dem der Schreibprozess bezeichnet wird, ist also zugleich auf die Verdauungsvorgänge zu beziehen.

V. Am Ende: Der ewige Kreislauf von Defäkation, Gustation und Produktion in Literatur, Literaturkritik und Literaturwissenschaft

Zusammenfassend lassen sich drei Aspekte festhalten, die für eine skatologische Poetik konstitutiv sind: Ausscheidung stellt *erstens* ein Modell für den Prozess des Schreibens dar, ist jedoch nur die erste Ebene, auf der eine

81. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat sich dieses Themas jüngst angenommen, vgl. Johanna Tönsing: Über das Kotzen in der Literatur, in: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hrsg.): Öffnung – Schließung – Übertritt. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2021, S. 99–114.

53 Auch in »Keine Anweisung, keine Anzahlung, kein Betrag, kein Betrug (Ein paar Anmerkungen zu *Neid*)« (auf <https://www.elfriedejelinek.com/fanmerk.html>, 11.02.2023) betont Jelinek, ihr ›Buch‹ solle »so schnell verzehrt sein wie ein Hamburger oder eine Leberkäsemmel. Es ist zum raschen Verbrauch bestimmt.«

54 Ich danke Vanessa Höving für diesen Hinweis.

skatologische Poetik ansetzt. Die Aufgabe der Ausscheidung, die unsere Erfahrung der Welt in eine konkrete Form übersetzt (wir scheiden aus, was wir aufnehmen, indem wir es verarbeiten und ihm eine neue Form geben), ist folglich auch die Aufgabe der Literatur. Diese Vorstellung lässt sich bereits bei Michel de Montaigne finden, der seine *Essais* als »Exkreme eines vergreisten Geistes« bezeichnete.⁵⁵

Auf einer *zweiten* Ebene lässt sich zeigen, dass eine skatologische Poetik Inhalte nicht nur in eine literarische Hülle verpackt, die an ästhetischen Maßstäben orientiert ist – sie reflektiert die unappetitliche Metapher zugleich als Figur der Textproduktion, etwa indem gelesene, verdaute und ausgeschiedene Texte anderer Autor*innen genannt werden; aber auch, indem skatologische Metaphern und Schreibprozesse verknüpft werden. Eine skatologische Poetik begreift die Fäkalien nicht als Ort des Ekels, sondern als Ort der Schöpfung und der Textreflexion. Dieser Ebene galt mein Hauptinteresse in der Textanalyse. Während die älteren Texte von Eich, Grass und Enzensberger den Prozess der Verarbeitung reflexiv, produktiv und aspektreich gestalten, werden Defäkationsprozesse im Copy-Paste-Zeitalter von Goetz und Jelinek weniger dynamisch aufgefasst als vielmehr topisch. Diese Ebene wird von Martin Luther in den *Tischreden* mit der Neuwortschöpfung »Schmeißen« (Schmecken und Scheißen) auf den Punkt gebracht.⁵⁶

Drittens bemisst sich der Wert der literarischen Skatologie – aus der Sicht des Literaturwissenschaftlers, der nach einer skatologischen Poetik fragt – am Grad der poetologischen Reflektiertheit, und daher sind publikumswirksame Texte wie etwa Roches *Feuchtgebiete* oder Strunks *Flecken-teufel* im hier präsentierten Zusammenhang inkommensurabel: Sie sind auf metatextueller Ebene nicht sinnvoll zu verarbeiten. Die skatologische Poetik dient daher auch einer Befragung und Kritik des Kanons und der Art und Weise, wie er dazu dient, Kultur zu verbergen, einzuschließen, zu reinigen und zu ermöglichen.

Damit ist zugleich das Verhältnis der Literaturwissenschaft zur Literaturkritik angesprochen. Die Literaturkritik des 18. Jahrhunderts – und sie ist ja mit dem Eingangszitat von Bürger adressiert – nutzt erfolglos skatologische Metaphern, um ihre Praxis zu beschreiben. So parodiert etwa Johann Friedrich Schink 1778 die aufklärungsoptimistische Schrift *Minerva* des Berliner Theologen Carl Wilhelm Brumbey durch seine (im Druck

55 Zit. nach Werner: *Dunkle Materie*, S. 225.

56 Zit. nach ebd., S. 226. In der »Schmeißfliege« ist die Bedeutung noch präsent.

nicht mehr nachweisbaren) *Kleine oder poetische Scheißereien. Erstes und zweites Häufchen*.⁵⁷ Und sieben Jahre später verlegte der Wiener Aufklärungs-Satiriker Johann Rautenstrauch ein literaturkritisches Periodikum mit dem Titel *Scheißereyen* (1785), das jedoch infolge der habsburgischen Zensurbestimmungen nicht über den ersten Klumpen und das erste Häufchen (also das erste Heft des ersten Jahrgangs) hinausgekommen ist und gleichfalls im Druck nicht nachweisbar ist.⁵⁸ Das skatologische Produktionspostulat lässt sich im Geniezeitalter folglich nur auf Autoren literarischer Werke positiv beziehen. Die literaturkritische Auseinandersetzung über skatologische Metaphern gelangt hingegen im Aufklärungszeitalter infolge von Zensurbedingungen recht rasch an ein Ende.⁵⁹

Die heutige Literaturwissenschaft hat es da besser, nicht zuletzt, weil sich die Produktionsverhältnisse im Zeichen des Goldenen Topfes gewandelt haben: Literaturwissenschaft kann teilhaben am Kreislauf von Rezeption und Produktion, von Gustation und Defäkation, von Einverleibung und Ausscheidung. Autor*innen sind immer auch Leser*innen und ihre Texte können daher als Ausscheidungsprodukte verstanden werden, die die Ausscheidungen anderer beinhalten. Literaturwissenschaft, die das herauspräpariert, verleibt sich diese Texte ein weiteres Mal ein und produziert – in den Worten Artur Schopenhauers – »geschissene Scheiße«,⁶⁰ die neuerlich in den Kreislauf von Rezeption und Produktion eingespeist werden kann.

57 Titel nachgewiesen z.B. in Karl Friedrich Wilhelm Erbstein u. Joachim Christoph Friedrich Schulz: Almanach der Bellettristen und Bellettristinnen für's Jahr 1782, Ulietea [i.e. Berlin]: Omai [i.e. Himburg] 1782, S. 222.

58 Vgl. Helmuth Mojem: Beiwerk: wie sich Bücher präsentieren, in: Vom Schreiben 6: Aus der Hand Oder Was mit den Büchern geschieht, Marbacher Magazin 88 (1999), S. 120–242, hier S. 186.

59 Das gilt scheinbar noch für das 19. Jahrhundert, vgl. Anonym [Gustav Butziger oder Friedrich Beckmann]: Scheißereien und Arschwische, ausgemistet von einem Schismatiker, Haarburg [i.e. Leipzig] 1835.

60 Arthur Schopenhauer: Spicilegia. Philosophische Notizen aus dem Nachlass, hrsg. von Ernst Ziegler, München 2015, S. 179.

Literaturverzeichnis

- Anonym [Gustav Butziger oder Friedrich Beckmann]: Scheißereien und Arschwische, ausgemistet von einem Schismatiker, Haarburg [i.e. Leipzig] 1835.
- Arnds, Peter: Grass's *Die Blechtrommel* and Rabelais' *Gargantua and Pantagruel*: Translating the Picaresque into a German Context after 1945, in: *Oxford German Studies* 48.3 (2019), S. 311–327.
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, aus d. Franz. v. Maren Sell u. Jürgen Hoch, Frankfurt a.M. 1974.
- Behr, Hans-Joachim: Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit, in: Grafetstätter, Andrea (Hrsg.): *Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Bamberg 2014, S. 11–32.
- Breuer, Ingo/ Vidulić, Svetlan Lacko (Hrsg.): *Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur*. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018).
- Büchner, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*, hrsg. von Burghard Dedner, Bd. 10.1: *Briefwechsel I: Text*, Darmstadt 2012.
- Bürger, Gottfried August: *Neue weltliche hochdeutsche Reime, enthaltend die abentheyerliche, doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europe und einem uralten heidnischen Götzen, Jupiter item Zeus genannt, als welcher sich nicht entblödet, unter der Larve eines unvernünftigen Stieres an höchstgedachter Prinzessin ein Crimen raptus, zu deutsch: Jungfernraub, auszuüben. Also gesetzt und an das Licht gestellt durch M. Jocosum Hilarium, Poet. caes. laur.*, in: Ders.: *Gedichte*, Göttingen: Dieterich 1778, S. 129–149.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude: »Kot gereimt« und andere Ablagerungen. Zur frühen Lyrik von Günter Grass, in: Moennighoff, Burkhard/Zymner, Rüdiger (Hrsg.): *Vogelflug und letzte Tänze. Der Lyriker Günter Grass*, Schwerte-Villigst 2008, S. 10–28.
- Croce, Benedetto: *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte, a. d. Ital.* von Hans Feist und Richard Peters, in: Ders.: *Gesammelte philosophische Schriften. Reihe I. Bd. 1: Ästhetik*, hrsg. von Hans Feist, Tübingen 1930.
- Degner, Uta: Eine »unmögliche« Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld, Wien 2022, S. 315–323.
- Drescher, Dan: *Der Goldene Nachtopf. Beobachtungen zu einem Motiv von Herodot bis García Márquez*, Göttingen 2005.
- Eggers, Michael: *Passiv, aktiv. Arbeit bei Rainald Goetz*, in: Lemke, Anja/Weinstock, Alexander (Hrsg.): *Kunst und Arbeit. Zum Verhältnis von Ästhetik und Arbeitsanthropologie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn 2014, S. 139–156.

- Eich, Günter: Latrine, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 1: Die Gedichte. Die Maulwürfe, hrsg. von Horst Ohde und Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt a.M. 1973, S. 36-37.
- Englisch, Paul: Das skatologische Element in Literatur, Kunst und Volksleben, Stuttgart 1928.
- Enzensberger, Hans Magnus: Die Scheiße, in: Ders.: Gedichte 1950–1995, Frankfurt a.M. 1996, S. 68.
- Erbstein, Karl Friedrich Wilhelm u. Joachim Christoph Friedrich Schulz: Almanach der Bellettristen und Bellettristinnen für's Jahr 1782, Ulietea [i.e. Berlin]: Omai [i.e. Himbürg] 1782.
- Fassio, Marcella: Das literarische Weblog. Praktiken, Poetiken, Autorschaften, Bielefeld 2021.
- Fleischanderl, Karin: Lauter Scheiße. Anmerkungen zum ›Falschen‹ in der Literatur, in: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 80 (1990), S. 43–48.
- Goetz, Rainald: Abfall für Alle. Roman eines Jahres, Frankfurt a.M. 1999.
- Grass, Günter: Kot gereimt, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. von Werner Frizen, Göttingen 2007, S. 248.
- Ders.: Rückblick auf die *Blechtrommel* – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Essays und Reden II, 1970–1979, hrsg. von Volker Neuhaus und Daniela Hermes, Göttingen 1997, S. 323–332.
- Handke, Peter: Versuch über den Stillen Ort, Frankfurt a. M. 2014.
- Hauschild, Thomas: Reisen, Schweben, Kotzen, in: Gohlis, Tobias (Hrsg.): Körper auf Reisen. Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung, Sonderheft 6 (2003), S. 10–25.
- Heine, Heinrich: Deutschland. Ein Wintermärchen [1844], in: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe), hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 4, Hamburg 1985.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Briefwechsel, hrsg. von Hans von Müller und Friedrich Schnapp, Bd. 1: Königsberg bis Leipzig, 1794–1814, München 1968.
- Holm, Christiane: Von den »alltäglichsten Sachen« zu »Abfall für alle«. Diaristische Praktiken und unnützes Wissen um 1800, 1900, 2000, in: Bühler, Jill/Eder, Antonia (Hrsg.): Das unnütze Wissen in der Literatur, Freiburg i.Br. 2015, S. 103–119.
- Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug (Ein paar Anmerkungen zu *Neid*), <https://www.elfriedejelinek.com/fanmerk.html> (11.02.2023).
- Dies.: *Neid*. (mein abfall von allem). Privatroman. [Version für Tablets, 917 Seiten] <https://www.elfriedejelinek.com/NEID-T.pdf> (1.12.2022).
- Jürgensen, Christoph: Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst, in: Ders./Gerhard Kaiser (Hrsg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte, Heidelberg 2011, S. 405–422.
- Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen, Teil 2, Frankfurt a.M. 1991.

- Kim, Annabel L.: *Cacophonies. The Excremental Canon of French Literature*, Minneapolis 2022.
- Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 3. Aufl., München 1995.
- Laarmann, Matthias: *Die Otia parerga des Wilhelm Neuhaus (1675–1744) als neulateinische Dichtung mit europäischem Horizont*. [...], in: *Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark* 110 (2019), S. 59–115.
- Lange-Müller, Katja: »Schreiben ist manchmal wie zivilisiertes Kotzen«. Katja Lange-Müller über gelogene Wahrheiten, die Mutlosigkeit junger Literaten, das Erdferkel im Berliner Zoo und das entsetzlich skurrile Amerika in Zeiten der Homeland Security, in: *Kritische Ausgabe* 10 (2006–2007), S. 75–81.
- Laporte, Dominique: *Histoire de la merde*, Paris 1978.
- Lewin, Ralph A.: *Merde. Excursions in Scientific, Cultural, and Socio-Historical Coprology*, Westminster 2009.
- Lüder, Sven: *Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek*, Paderborn 2022.
- Meinen, Iris: *Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur*, in: *Zagreber germanistische Beiträge* 27 (2018), S. 187–203.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel*, in: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2: *Dekadent–Grotesk*, Stuttgart 2001, S. 142–177.
- Ders.: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M. 1999.
- Mojem, Helmuth: *Beiwerk: wie sich Bücher präsentieren*, in: *Vom Schreiben 6: Aus der Hand Oder Was mit den Büchern geschieht*, Marbacher Magazin 88 (1999), S. 120–242.
- Neuhaus, Volker: »Zaubern auf weißem Papier« – Notizen zum bildenden Künstler Günter Grass, in: Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): *Günter Grass – Wort und Bild. Tübinger Poetik-Vorlesung und Materialien*, Tübingen 1999, S. 70–74.
- Ders.: *Günter Grass*, Stuttgart 2016.
- Neumann, Peter Horst: *Anmerkungen zu einer Fäkalie*. [Zu Enzensberger: *Die Scheiße*], in: *Frankfurter Anthologie* 16 (1993), S. 183–185.
- Pauen, Michael: *Die Ästhetik des Hässlichen. Grauenhafte Probleme und eine schöne Bescherung*, in: Klemme, Heiner F. u.a. (Hrsg.): *Die Ästhetik des Hässlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten*, Bielefeld 2006, S. 211–226.
- Pontzen, Alexandra: *Charlotte Roche: Feuchtgebiete* (2008), in: Baßler, Moritz/Schumacher, Eckhard (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Pop*, Berlin 2020, S. 607–622.
- Risthaus, Peter: »Etwas vergessen? Hölderlins Hymne *Andenken*«, in: *Festschrift für Kurt Röttgers*, Paderborn 2023 [in Vorbereitung].
- Roche, Charlotte: *Feuchtgebiete*, Köln 2008.
- Schäfer, Hans Dieter: *Eichs Fall*, in: Ders.: *Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren*, Göttingen 2009, S. 257–274.
- Schmiedt, Helmut: *Analrhetorik. Zur literarischen Karriere von etwas, über das man nicht spricht*, in: *Wirkendes Wort* 50 (2000), H.3, S. 337–346.

- Schmitt-Maaß, Christoph: Kritischer Kannibalismus. Eine Genealogie der Literaturkritik seit der Frühaufklärung, Bielefeld 2018.
- Schöne, Albrecht: Günter Grass – Kot gereimt [Frankfurter Anthologie], In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.07.2015, https://www-faz-biblionet-de.emedien.uni-muenchen.de/faz-portal/document?uid=FAZN__20150703_3683325&token=db2edda3-b605-4cae-9054-a389c69c2329&p._scr=faz-archiv&p.q=kot+gereimt&p.source=&p.max=10&p.sort=&p.offset=0&p._ts=1676226056182&p.DT_from=01.11.1949&p.timeFilterType=0 (11.02.2023).
- Schopenhauer, Arthur: Spicilegia. Philosophische Notizen aus dem Nachlass, hrsg. von Ernst Ziegler, München 2015.
- Schumacher, Eckhard: Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt a.M. 2003.
- Smith, Peter J.: *Between Two Stools: Scatology and its Representation in English Literature, Chaucer to Swift*, Manchester 2012.
- Strunk, Heinz: *Fleckenteufel*, Reinbek b. Hamburg 2009.
- Tönsing, Johanna: Über das Kotzen in der Literatur, in: Meinen, Iris/Lehnert, Nils (Hrsg.): *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bielefeld 2021, S. 99–114.
- Tuschling, Jeanine: »Ich, eine Figur, die zu nichts taugt?« Autofiktionale Erzählstrategien in Elfriede Jelineks Internetroman *Neid*, in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, Bielefeld 2013, S. 235–260.
- Unger, Rudolf: Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft, in: Ders.: *Gesammelte Studien*. Bd. 1: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Bad Godesberg 1929 (ND Darmstadt 1966), S. 1–32.
- Werner, Florian. *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011.
- Wilczek, Reinhard: »Ich find' dich scheiße«. Anmerkungen zur (literarischen) Analkultur der Gegenwart, in: *Wirkendes Wort* 52 (2002), H.1, S. 138–148.

Die Verdauung der Hinterlassenschaften der Mächtigen.

Die Kackwurstfabrik (Baseler/Van den Brink), *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat* (Holzwarth/Erlbruch) und *Der Hüter des Misthaufens* (Rühmkorf)

Bilderbücher, die Scheiße thematisieren, haben Konjunktur auf dem Kinderbuchmarkt.¹ Titel wie *Knatterdrache Furzipups* von Kai Lüftner und Wiebke Rauers (2019), *Das Alpaka muss Kacka* von Tanja Jacobs und Susanne Weber (2020) oder *Der Kleine Ritter Kackebart* von David Safier und Oliver Kurth (2023) scheinen nahezulegen, dass die Käuferschicht der Eltern auf den angstbesetzten Prozess des Sauberwerdens ihrer Kinder befreiend einwirken will. Dazu setzen sie auf die in der Literatur tradierte Umwertung von Scheiße in »heitere Materie [...], die Angst in Lachen verwandelt«.² Neuerdings sollen Bilderbücher zum Thema Scheiße darüber hinaus aber auch aufklären. Und das tun sie mit Erfolg, wie die 14 Auflagen bis 2021 des Buches *Die Kackwurstfabrik* (2018) der Autorinnen Marja Baseler und Annemarie van den Brink es nahelegen.³ Es werden in diesen Bilderbüchern unterschiedliche Wissensordnungen dargestellt, die in kindgerechten Portionen aufbereitet werden. In *Das große Kacka Buch [La grande Fabrique à Crottes]* (2022) von Nadja Belhadj und Philippe De Kemmeter wird beglaubigtes medizinisches Wissen dargestellt, zum Beispiel in Form der Bristol-Stuhlformen-Skala⁴ oder von Einblicken in die Geschichte von »Heilmittel[n] auf Grundlage von Kacke«.⁵ Im Mittelalter wurde, so kann man hier lernen, frischer Schweinekot eingesetzt, um Nasenbluten zu stoppen. In *Das große Kackaturnier* (2015) steht Tierkunde

1 Vgl. Julius Bretzel: Scheiße sagt man doch. Der Kinderbuchmarkt wird geflutet von Titeln wie »Knatterdrache Furzipups« oder »Ritter Kackebart«. Woher kommt der Trend zur Fäkalsprache?, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23.02.2023, S. 8.

2 Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, aus dem Russischen von Gabriele Leupold, Frankfurt a.M. 1987, S. 377.

3 Vgl. Marja Baseler/Annemarie van den Brink: *Die Kackwurstfabrik* [2016], illustr. von Tjarko van der Pol, aus dem Niederländischen von Meike Blatnik, Leipzig 2021.

4 Vgl. Nadja Belhadj/Philippe de Kemmeter: *Das große Kacka Buch*, aus dem Französischen von Marta Wajer, Rheinbreitbach 2022, o.S. Vgl. Florian Werner: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011, S. 18.

5 Belhadj/De Kemmeter: *Das große Kacka Buch*, o.S.

auf dem Programm; die Verdauungsreste unterschiedlicher Tiere werden beim Wettbewerb, wer am überzeugendsten defäkiert, mit dem Leistungsgedanken verbunden.⁶ Zu welchem Zweck es gut ist, die Absonderungen unterschiedlicher Tierarten unterscheiden zu können, oder wem diese Spurensuchfähigkeit nutzt, wird hier lieber im Unklaren gelassen. Beim Markieren des Territoriums gibt es jedoch keine Schiedsrichter und es ist ratsam, sich rechtzeitig zu verdrücken, wie man auf der Seite »Ein Mittel zur Verteidigung« in *Das große Kacka Buch* lernen kann: Es gibt nämlich eine Hierarchie zwischen den Kotsorten, was Braunkehlchen sehr gut wissen.⁷ Sie lassen sich nicht in Gebieten nieder, in denen gehäuft Kotpuren ihrer natürlichen Feinde zu finden sind. Und die nette Löwenfamilie oben auf der gleichen Seite wird als Kern eines Rudels »olfaktorisch« mit Kot geschützt. Der Löwe ist zwar »ein soziales Tier«, wie es heißt; auf männliche Konkurrenz verzichtet er jedoch lieber. Die Geruchsmarken haben die Kraft, das Territorium gewaltfrei als »Privatbesitz!«⁸ zu markieren. Es lohnt sich derweil nicht nur für Tiere, mit Scheiße, Urin, Blut und Leichenresten die Grenzen des angeeigneten Territoriums unmissverständlich zu besudeln: In *Der Parasit* (1980) und erneut in *Das eigentliche Übel* (2008) von Michel Serres bildet bekanntlich dieser überlebensnotwendige Akt des »Sich Aneignens« die »verhaltensbiologische« bzw. naturvertragliche Grundlage unseres Eigentumsrechts.⁹ Rousseaus Idee aus *Du contrat social* einer *post factum* überzeugenden Rechtsfiktion durch den Akt des Einzäunens¹⁰ ist Serres entschieden zu harmlos.

Das gesellschaftlich bedeutsame Verhältnis von Scheiße und Macht spielt in Bilderbüchern jedoch meist nur beiläufig eine Rolle. Der Akt der Verschmutzung geht, wie die anthropomorphisierende Darstellung des *Kacka Buches* implizit auch besagt, natürlich weit über Selbstverteidigung hinaus und weist auch auf das Recht des Stärkeren hin, wenn es zum

6 Vgl. Guido van Genechten: *Das große Kackaturnier*, aus dem Niederländischen von Meike Blatnik, Köln 2015.

7 Vgl. Belhadj/De Kemmeter: *Das große Kacka Buch*, o.S.

8 Ebd.

9 Michel Serres: *Das eigentliche Übel* [Le mal propre], aus dem Französischen von Alexandre Plank und Elisa Barth, Berlin 2009, S. 18.

10 »Der erste, der ein Stück Land mit einem Zaun umgab und auf den Gedanken kam zu sagen ›Dies gehört mir‹ und der Leute fand, die einfältig genug waren, ihm zu glauben, war der eigentliche Begründer der bürgerlichen Gesellschaft.« (Jean-Jacques Rousseau: *Diskurs über die Ungleichheit/Discours sur l'inégalité*. Kritische Ausgabe des integralen Textes, aus dem Französischen von Heinrich Meier, 7. veränd. Aufl., Paderborn 2019, S. 173.)

Verteilungskampf kommt. Die Lesbarkeit von Körperrauscheidungen als Hinweis auf Eigentum verweist bereits auf das institutionelle Potenzial, das das Verhältnis zwischen Verunreinigung und Unberührtheit in sich birgt. Dieses Wissen wird aber offenbar als zum Paradigma der Erwachsenenwelt zugehörig hier weggelassen oder übersprungen: Am Ende des Bandes werden die Kinder eher unvermittelt mit einer radikalen Umwertung von Scheiße konfrontiert. Verwandelte Scheiße hat Kunstpotenzial und passt nobilitiert als »Echte Kunstwerke!« ins Museum.¹¹ »Einige Werke« hätten sogar »großes Aufsehen erregt. Und wir verstehen, warum!«, so heißt es auf der gleichen Doppelseite.¹² Gezeigt werden hier u.a. Piero Manzoni in einer Dose verpackte *Merda d'artista* (1961) oder das Gemälde *Heilige Jungfrau Maria* (1996), das der nigerianische Maler Chris Ofili mit Elefantendung gemalt hat. Verstehen »wir« allerdings wirklich, wie diese verschmutzte Kunst ins Museum gelangen konnte? Wie wurde sie museumskonform »gereinigt«? Das gegenseitig bedingte Skandalisierungs- und Monetarisierungspotenzial von Scheiße bleibt im Buch ohne Erläuterung.

Abgesehen von diesem Kontext interessieren sich Erwachsene zu wenig für Scheiße, und das ist ein großes Problem, so lernt man in den Bilderbüchern. Dass man menschliche Exkremate taxonomisch nach Verdauungskonsistenz sortieren kann, wird als zu einer »gesunden« Neugierde zugehörig gerechnet. *Das große Kacka Buch* fängt mit den Worten an: »Wenn du dieses Buch liest, scheinst du ein neugieriges Kind zu sein.«¹³ Das ist natürlich Ratgeberhetorik, die darin besteht, die Lesenden am Anfang eines Buches zu loben, um sie für das Buch einzunehmen.¹⁴ Es handelt sich bei dieser Art Bücher tatsächlich um eine *Darm mit Charme*-Lightversion¹⁵ für Kinder. Beratung ist aus der Sicht der Autorinnen der *Kackwurstfabrik* auch dringend geboten. Wenn man die eigene Verdauung nicht beachtet und unterstützt, droht man Darmprobleme zu bekommen, so die Aussage des Buches. Dann kommt die nach industriellem Maßstab komplexe Produktion im Körper zum Erliegen.

11 Belhadj/De Kemmeter: *Das große Kacka Buch*, o.S.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Vgl. Michael Niehaus/Wim Peeters/Horst Gruner/Stephanie Wollmann: *Erfolg. Institutionelle und narrative Dimensionen von Erfolgsratgebern (1890–1933)*, Bielefeld 2021, S. 38 f.

15 Vgl. Giulia Enders: *Darm mit Charme. Alles über ein unterschätztes Organ*, Berlin 2021. Zum Genre des Darmratgebers vgl. den Aufsatz von Vanessa Höving in diesem Buch.

I. Der mächtige Rest der Scheiß-Wissensproduktion

Der Körper wird in der *Kackwurstfabrik* gerne als »Industriepalast« dargestellt, abgekupfert von Fritz Kahns berühmten Infografiken.¹⁶ Psychoanalytische Ansätze, wie wir sie zum Beispiel von Sigmund Freud oder Sándor Ferenczi kennen,¹⁷ die einen analerotischen Zusammenhang zwischen Verstopfung und Stuhlverweigerung in der frühen Kindheit denkbar machen, werden in Bilderbüchern geschickt umgangen, indem Erwachsene und Kinder als Oppositionspaar inszeniert werden. Im »frühaufklärerischen« – erwartbar aus dem in Sachen Erziehung als liberal geltenden Schweden stammenden – Buch von Pernilla Stafelt *So ein Kack! Das Kinderbuch von eben dem* wird der befreiende Sprachwitz der Kinder der Selbstzensur der Erwachsenen gegenübergestellt. Das Buch wurde 1997 erstveröffentlicht, erst Jahre später, 2005, ist es auf Deutsch erschienen. Scheiß-Humor wird von Erwachsenen nicht goutiert: »Es gefällt ihnen besser, wenn man etwas Nettes sagt ... etwas, das weder stinkt noch braun ist.«¹⁸ In der Welt der Kinder ist hier alles in bester Ordnung. In der *Kackwurstfabrik* hält der Vater als Geste der Distanzierung das Buch *Das Rätsel der Verdauung* falsch herum und schaut bei dem Thema finster drein.¹⁹

Die Körperfabrik ist offenbar ein problembehafteter und tabuisierter Raum: Zutritt ist verboten, steht auf einem Schild. Die detailversessenen ausgearbeiteten Bildmetapher der industriellen Produktion wird im Buch auch auf der Bildebene mit (Selbst-)Disziplinierung in Verbindung gebracht. Die Darstellung von Einbrecherwerkzeug in Kombination mit einem Häufchen Menschenkot ist dafür bezeichnend. Einbrecher sind »Schisser«: »Manchmal finden sie es so spannend einzubrechen, dass sie im Haus eine Kackwurst zurücklassen«, so informiert das Buch.²⁰ Da Einbrecher sich auch bei ihrer Habgier nicht zurückhalten können, werden sie von der

16 Vgl. Fritz Kahn: *Das Leben des Menschen*, Bd. I–V, Stuttgart 1922–1931 (»Der Mensch als Industriepalast«, Beilage zu den Büchern als Poster).

17 Vgl. Sigmund Freud: *Charakter und Analerotik* [1908]; Sándor Ferenczi: *Zur Ontogenie des Geldinteresses* [1914], in: Ernest Borneman (Hrsg.): *Psychoanalyse des Geldes. Eine kritische Untersuchung psychoanalytischer Geldtheorien*, Frankfurt a.M. 1977, S. 87–92; S. 96–104.

18 Pernilla Stafelt: *So ein Kack! Das Kinderbuch von eben dem*, aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer, Frankfurt a.M. 2005, o.S.

19 Baseler/Van den Brink: *Die Kackwurstfabrik*, S. 12.

20 Ebd., S. 15.

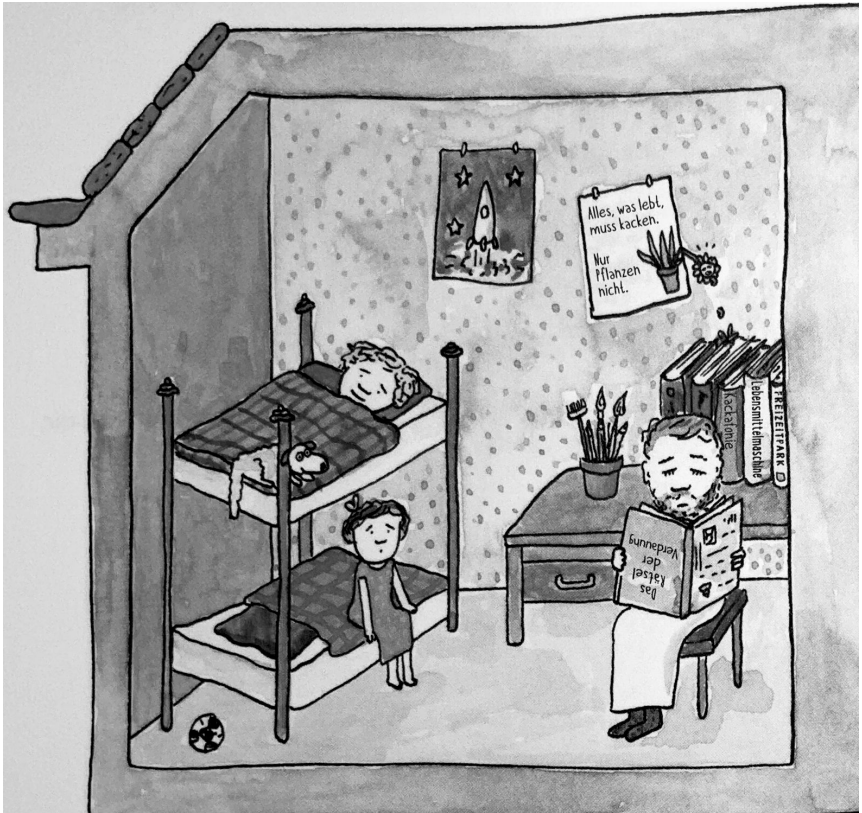


Abb. 1: *Die Kackwurstfabrik*: Ausschnitt der Seite »Geheim«²¹

Polizei als Disziplinierungsinstanz *par excellence* beim Einbruchversuch in die Fabrik verhaftet. Auch die Kinder gehen vom Wohnhaus aus unerlaubt in die Kackwurstfabrik hinein, welches sowohl über einen geheimen Tunnel als auch über die Kanalisation mit der Fabrik verbunden ist. Dort hat ihr Vater, Professor Willem Claes Pott, im Labor eine wichtige Funktion inne und ist mit geheimnisvollen Dingen beschäftigt. Wie in den *Die drei ???-* bzw. *Die drei !!!-*Büchern scheinen die Erwachsenen durch die Probleme in der Fabrik etwas überfordert und sind auf die Hilfe der Kinderwelt angewiesen, die Fabrik vor dem Untergang zu bewahren. Deshalb bewegen sich die Kinder beim Eindringen in die Fabrik im Jenseits des

21 Ebd.

Zugriffs der Disziplinierungsgewalt, zumal es sich – und hier wechselt das Buch unvermittelt die Ebenen – bei der Anlage eigentlich um den eigenen Körper handelt. Die Kinder müssen hier selbst (mithilfe des ihnen zur Seite stehenden Buches) die Ursache der Produktionshemmnisse ermitteln, da die Erwachsenen, wie der aufgeklärte Leser mittlerweile weiß, mit Informationen zurückhaltend sind.

Nachdem der Vater als Vertreter der Tabuisierung von Wissen im Buch entlarvt wurde, besuchen die beiden Kinder, getrieben durch eine gesunde Neugierde, ohne Erlaubnis die unterschiedlichen Produktionsebenen der Fabrik bzw. Organe vom Kopf bis zum After. Die Ursache der drohenden Verstopfung wird ermittelt und eine Lösung gefunden. Dazu wird die Institution Industriekulturstätte angerufen, die für eine gesellschaftliche Umwertung steht: Nach der Aufklärungsaktion der Kinder soll die heruntergekommene Anlage als Industriefreizeitpark und Informationszentrum wiederauferstehen, inkl. Gedenkstätte »Zum Gedenken an alle Würste, die weggespült wurden.«²² Wörtlich übersetzt heißt der niederländische Titel: *Vergnügungspark Die Kackwurstfabrik [Pretpark de poepfabriek]*.²³ Der gekürzte deutsche Titel des ursprünglich niederländischen, beim schulbuchnahen Klett-Verlag erschienenen Buches unterstreicht nochmals die Seriosität des Unterfangens. In einem Presseartikel werden zum Anlass der Eröffnung die bis dahin unter Verschluss gehaltenen Ergebnisse der großen Kackstudie von Professor Pott veröffentlicht, der untersucht hat, wieso Kinder den Toilettengang häufig hinauschieben. Wieso genau Kinder keine Lust haben, aufs Klo zu gehen, geht dabei unter. Die Frage der Macht über den eigenen Körper wird nur als Selbsthilfeproblem im Bereich Ernährung und Körperbewusstsein behandelt. Letztendlich ist »[k]lug Scheißen« das Ziel des Buches, wie auch emblematisch in Form eines im Buch mitenthaltenen Türpapphängers »Kackwurstfabrik in/außer Betrieb« an der Tür des eigenen Klos für die älteren Hausgenoss*innen dargestellt werden kann. Sogar die Idealhaltung auf dem Klo mit einem Stapel Bücher als Fußstütze ist mit Bedacht dargestellt. Das Gesundheitswissen soll im Spaßkontext die Welt der Kinder erobern. Der Illustrator Tjarko van der Pol nutzt immer wieder die Gelegenheit, unkommentiert derbe oder slapstickähnliche Szenen hineinzuschmuggeln, die Scheiße

22 Ebd., S. 39.

23 Marja Baseler/Annemarie van den Brink/Tjarko van der Pol: *Pretpark de poepfabriek*, Amsterdam 2016.

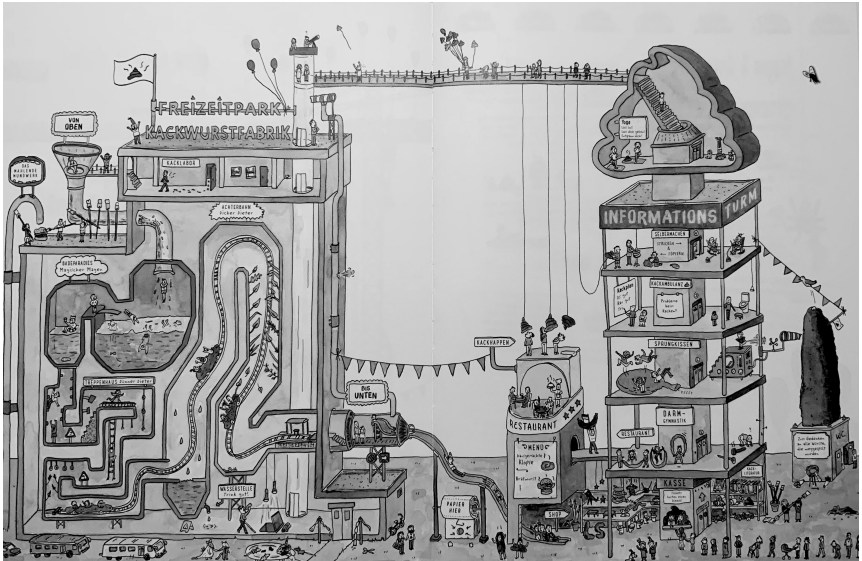


Abb. 2 & 3: Die Kackwurstfabrik: Doppelseite »Freizeitpark Kackwurstfabrik« & Ausschnitt daraus²⁴

mit grenzüberschreitenden Momenten verbinden.²⁵ Das Buch zeigt im Detail, wie auch das gezeichnete Fliege-Trompe-l'œil auf der Rückseite indiziert, eine alternative Ordnung oder Verwertbarkeit von Scheiße und verwaltet somit einen transgressiven Rest, der die vordergründigen Wissensparadigmen im Buch sprengt.

24 Ebd.

25 Baseler/Van den Brink: Die Kackwurstfabrik, S. 38 f.

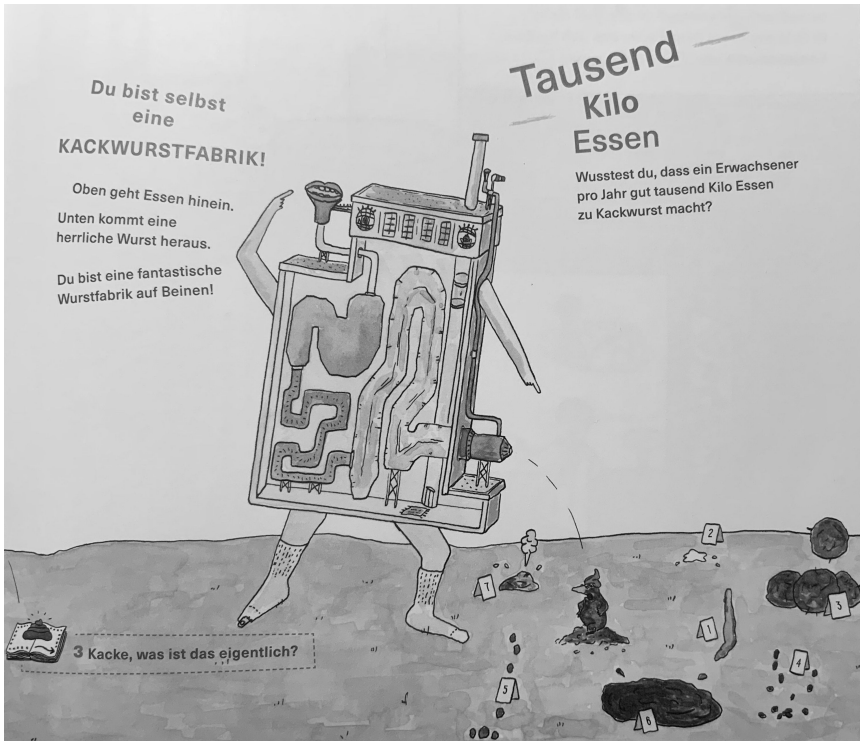


Abb. 4 & 5: *Die Kackwurstfabrik*: Seite »Deine ganz persönliche Kackwurstfabrik« & Ausschnitt daraus²⁶

26 Ebd.

Auf der Seite »Deine ganz persönliche Kackwurstfabrik« inszeniert Van der Pol einen Tatort, an dem neben der Spurensicherungsdurchnummerierung der Kothaufen unterschiedlicher Natur auch asynchron die Tat selbst noch gezeigt wird: Eine humanoide Kackwurstfabrik macht einem kleinen Maulwurf auf den Kopf.²⁷ Hier werden Beweisstücke gesammelt. Wofür, bleibt unklar – im Buch spielt diese Tat überhaupt keine Rolle.

Dieser zeichnerische Rest ist ein Bildzitat aus einem Bilderbuchklassiker von 1989, nämlich Werner Holzwarths und Wolf Erlbruchs *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat*.²⁸

II. Scheiße der Macht

Das Buch bietet nicht nur zeichnerisch, sondern auch lautmalerisch einen exemplarischen Durchgang durch die Verdauungsproduktion *in actu* von gängigen Tieren des Abendlandes. Dieser performativ gestaltete Defäkationsdurchgang ist Teil einer Spurensuche nach dem Täter, der dem kurzsichtigen Maulwurf unerkannt einen Haufen auf dem Kopf hinterlassen hat. Es ist nämlich nur zum Teil so, wie der Klappentext von Stafelt's Aufklärungsbüchlein vorgibt: »Kacken müssen Mensch und Tier, da kann niemand was dafür. Könige und Bösewichte gleichen sich in der Geschichte. Auch die feine Frau von Krapfen macht hin und wieder einen Zapfen.«²⁹ Beim Handling unserer Hinterlassenschaften sind eben nicht alle gleich. Beim *Kleinen Maulwurf* wird in der Gattungslogik der Tierfabel etwas darstellbar, was in der Gesellschaft bereinigt worden ist: Die Sache sei »um Vieles ruhiger geworden«, so fasst Christian Enzensberger die gesellschaftliche Rolle von Dreck in seinem *Größeren Versuch über den Schmutz* (1969) zusammen:³⁰ »Alle Schmutzverhältnisse würden nämlich umgedeutet zu solchen der Macht. Jeder Träger von Schmutz sei mächtig, und jeder Inhaber von Macht verwende den Schmutz zu seiner Herrschaft. Wer den Andern beschmutzen könne, ob nun selbst rein oder nicht, sei der Boß.«³¹ Man kann Schmutz gezielt einsetzen, muss das aber nicht immer. Das ist der Punkt. Bei Holzwarth und Erlbruch werden

27 Vgl. ebd., S. 17.

28 Vgl. Werner Holzwarth/Wolf Erlbruch: *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat* [1989], Wuppertal 2011.

29 Stafelt: *So ein Kack!* Klappentext.

30 Christian Enzensberger: *Größerer Versuch über den Schmutz*, München 1969, S. 45.

31 Ebd.

solche sozialen Zusammenhänge ins Tierreich verlegt. Wird das fragile Verhältnis zwischen Dreck und Macht gestört und verletzt die mächtige Person die Rollenverteilung, ruft dies nach Enzensberger »einen neuen Schmutz« hervor, ohne dass dieser noch »stofflich« gebunden sei: »Sein Träger sei [...] die Person«,³² hier unser Maulwurf. Solange der Schuldige nicht ausgemacht ist, trägt der Maulwurf – plakativ dargestellt – wörtlich den Haufen als Beweisstück auf dem Kopf mit sich. Das ermöglicht es, bei der Spurensuche jeweils genauestens sowohl die Menge, Farbe und Konsistenz der Produktion ›auskunftsfreudiger‹ Tiere abzugleichen. Ekel oder Scham spielen hier offensichtlich keine Rolle, sondern – man ahnt es schon – die Tatsache, ›mit Kot beschmiert‹ worden zu sein, die über die Materie hinausgreift. Spätestens an der Stelle gibt sich die Geschichte als Tierparabel, in der Tiere bekanntlich auf der Basis menschlicher Affekte agieren.

Zunächst gelingt es dem Maulwurf aber nicht, herauszufinden, wer für den Haufen verantwortlich war. Erst das eingehende Kosten der Kopfbedeckung durch zwei Fliegen liefert die Auskunft, dass ein Hund ursächlich sein muss. Die Fliegen spielen hier eine besondere Rolle, da sie in einer alternativen affektiven Ordnung, im Jenseits der Differenz zwischen Reinheit und Schmutz einen wertschätzenden Zugang zum Kot der anderen haben. Koprophagie bei Tieren ist ein Thema, das in allen hier behandelten Kinderbüchern mit einer gewissen Faszination behandelt wird. Das Restaurant im Vergnügungspark *Kackwurstfabrik* serviert selbstverständlich hausgemachte Klopse und Bratwurst in Form von Verdauungshinterlassenschaften.³³

Abgesehen von der verschmutzungsimmunen Familie der Kotfliegen werden die Opfer eines Kotangriffes als Beschmutzte symbolisch zu einem abgesonderten »Teil des Verdauungssystems« des Gegenübers, »zum niedrigsten Objekt seines Körpers«, wie Florian Werner in seinem Buch *Dunkle Materie. Die Geschichte des Scheiße* (2011) zur Figur des Kotwerfers formuliert:³⁴

Der Kotwerfer verleiht ihm sich mit einer einzigen widersprüchlichen Geste ein und stößt ihn gleichzeitig von sich ab. Der Beschmutzte befindet sich dadurch gewissermaßen in einem symbolischen Zwischenreich, in einem Zustand der doppelten Negativität: Er ist nicht mehr er selbst – er ist aber auch nicht jemand

32 Ebd.

33 Baseler/Van den Brink: *Die Kackwurstfabrik*, S. 39.

34 Werner: *Dunkle Materie*, S. 170.

anderes. Er ist das, was der andere ausgeschieden hat, ein Fremdkörper in dessen Scheiße.³⁵

Die Verhältnisse zwischen Objekt und Abjekt müssen neu geklärt werden und können nicht einfach mit Wasser und Seife bereinigt werden.

Nach dem Feinschmeckerurteil der Fliegen hadert der Maulwurf nicht lange und schreibt ohne weitere Beweise dem Metzgerhund Hans-Heinrich die Täterschaft zu. Es handelt sich hier um einen allein schon durch seine Anbindung an das wurstproduzierende Gewerbe, aber zusätzlich auch durch die im Verhältnis zur Hundehütte überproportionale Darstellung offensichtlich um ein mächtiges Tier. Als Gegenmaßnahme entschließt sich der Maulwurf, lautmalerisch nichtig dargestellt, – »pling« – ein verschwindend »kleines schwarzes Würstchen« auf dem Kopf des schlafenden Hundes zu deponieren.³⁶

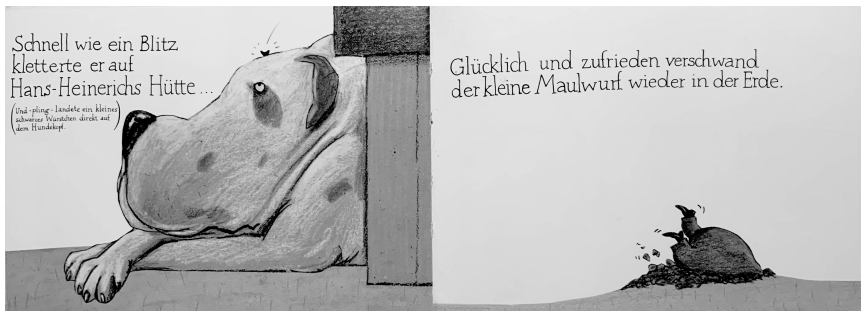


Abb. 6: *Vom kleinen Maulwurf*: letzte Doppelseite³⁷

Durch diese rebellische Tat droht sich der Herrschaftsanspruch des Hundes aufzulösen. Das käme »eine Art kleiner Tötung« des souveränen Körpers des Herrschers gleich, wie Enzensberger schreibt.³⁸ Dadurch, dass Hans-Heinrich in ein »schmutziges Geschäft«³⁹ verwickelt ist, wird die gute Ordnung und damit seine Autorität geschwächt, ohne dass er tatsächlich beseitigt wird. Paradoxerweise stellt der Maulwurf hier die gewohnte Ordnung des Kotwerfens wieder her: Es sind die Untergebenen, die sich dieses Mittels bedienen. Michel Foucault beschreibt diese Logik 1971 im

35 Ebd.

36 Holzwarth/Erlbruch: *Vom kleinen Maulwurf*, o.S.

37 Ebd. [letzte Doppelseite].

38 Enzensberger: *Größerer Versuch über den Schmutz*, S. 49.

39 Ebd., S. 51.

Rahmen seiner Vorlesung *Die Macht der Psychiatrie* am Collège de France. Der Metzgerhund übernimmt, folgt man Foucault, die profanierende »Geste des Aufstandes nicht nur der Armen, sondern der Ärmsten der Armen«, die darin besteht »Dreck, Unrat und Abfall auf die Karosse, auf die Seide und den Hermelin der Großen zu werfen«.40 Der Wille ist hier entscheidend: Die Mächtigen können nicht ohne Weiteres den »wilden Zustand«41 wieder herstellen, in dem Ausscheidungen noch direkt als Instrument der täglichen Auseinandersetzung eingesetzt werden. Dadurch würden die Machtbeziehungen wieder nivelliert.42

Die Deutung von Körperrauscheidungen als Botschaft einer mächtigen Person macht nur dann Sinn, wenn die Produktion überhaupt als repräsentativer Willensakt lesbar ist. Die Hundekacke auf dem Kopf des Maulwurfs macht als Territorialakt jedoch keinen Sinn, da es sich beim Maulwurf um ein bewegliches Objekt handelt. Hier ist es eher ein Zeichen der Unordnung. Auch als einfache Körperentleerung wäre der Akt ein Zeichen von Schwäche. Es sind die Untergebenen, die sich normalerweise um die körperlichen Bedürfnisse und die Hinterlassenschaften der Mächtigen kümmern; im Gegenzug sorgen die Mächtigen für geklärte Verhältnisse zwischen den Untergebenen. Schmeißen die Mächtigen absichtlich mit Dreck, handelt es sich entweder um einen Fall von Machtwillkür, oder es ist ein Erkennungszeichen für ihren Wahnsinn.43 Letzteres ist ein Freibrief für die Untergebenen, sich nicht länger an ihren Willen gebunden fühlen zu müssen. Erst durch die Rücksichtslosigkeit des Hundes fühlt sich der Maulwurf ermächtigt, dagegen zu revoltieren. Kot markiert im Sinne von Serres wörtlich als »Randstörung« die Grenzen der Gesellschaftsordnung:44 Bis hierhin und nicht weiter. Nur bringt der Souverän Schmutz normalerweise nur noch »per Dekret« hervor, indem er saubere Verhältnisse verordnet. Ich erinnere an das von Dominique Laporte in seiner *Gelehrten Geschichte der Scheiße* (1978) beschriebene Edikt des französischen Königs von 1539, das die Bereinigung der Pariser Innenstadt

40 Michel Foucault: *Die Macht der Psychiatrie*. Vorlesungen am Collège de France 1973–1974, hrsg. von Jacques Lagrange, aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann und Jürgen Schröder, Frankfurt a.M. 2005, S. 47.

41 Ebd., S. 46.

42 Vgl. ebd., S. 49

43 Vgl. ebd., S. 50.

44 Ebd., S. 51.

genauestens stipuliert hat.⁴⁵ Enzensberger beschreibt das Verhältnis von Gewalt, Macht und Dreck wie folgt: »Je gewaltsamer der Machtanspruch, desto lauter erhebe sich [...] nach fester Regel der Ruf nach Ordnung und Sauberkeit. Daß sie eben dadurch neuen Schmutz erzeugt, verschweige die Macht geflissentlich.«⁴⁶ Das rücksichtslose Verhalten des Metzgerhundes offenbart das unterschwellige Problem der Macht: »In Wahrheit« verwaltet die Macht »den universalen Saustall; denn sie meine nicht etwa Hygiene«, sondern den eigenen brutalen Machtanspruch. »Ihre Ausübung sei [...] somit ein schmutziges Geschäft im genauen Wortsinn.«⁴⁷

Die Rache des Maulwurfs ist mengenmäßig disproportional. Da hilft es, dass die Gewichtung des *Impacts* der Kotproduktion ungleich verteilt ist. Die Geschichte handelt auch von Verdauungsprozessen im übertragenen Sinne: Das Handling von Kot in der Gesellschaft ist offenbar alles andere als trivial; es geht auch um Macht und gegenseitige Anerkennung. Für den Metzgerhund, der es sich leisten kann, überall rücksichtslos »sein Ding zu machen«, kann das nichtige Attentat des Maulwurfs nicht als ausgleichende Gerechtigkeit anerkannt werden, sondern muss als Akt der Rebellion verfolgt werden. Obwohl der Metzgerhund, der nicht eindeutig als Verursacher des Konflikts überführt wird, ein Auge öffnet, lässt das Büchlein noch die Option offen, dass der Akt der Gegenwehr des Maulwurfs unterhalb der Aufmerksamkeitsschwelle des großen Tiers bleibt. Die Störung könnte auch als vorübergehende Geruchs- oder Fellirritation erlöschen, wenn der Hund kurz den Kopf schütteln würde.

Die Logik des Underdog-Helden des Tierfabelgenres ruft jedoch nach einem Nachspiel in Form einer Verhandlung. Durch eine listige Selbstverteidigungsrede soll die Traute des Maulwurfs noch einmal herausgestellt werden. Das Musical-Hörbuch *Die Rache des Hans-Heinerich* von Holzwarth aus 2003, das die Geschichte – mit u.a. Carmen-Maja Antoni, Dirk Bach, Ben Becker und Ingo Insterburg – fortsetzt, ermöglicht dies. Als der Maulwurf in der Fortsetzung unter Verdacht gerät, Selbstjustiz geübt zu haben, kann er nur dadurch seine Haut retten, dass er listig darauf pocht, er hätte doch viel zu viel Angst für einen solchen Streich; nur ein mächtigeres Tier als der Metzgerhund könnte sich eine solche Überschreitung trauen. »Glaubst du wirklich, das war ich, und ich fürchtete mich

45 Vgl. Dominique Laporte: Eine gelehrte Geschichte der Scheiße, aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Frankfurt a.M. 1991, S. 8 f.

46 Enzensberger: Größerer Versuch über den Schmutz, S. 51.

47 Ebd.

nicht? / [...] Unglaublich!! [...] / Selbst wenn ich viel stärker wär und hätt Muckies wie ein Bär, / [...] hätt ich vor dir Angst! / [...] Jeder zittert doch vor dir, / drum war's auch kein Tier von hier. / Vielleicht ein Nashorn, ein Nilpferd, ein Stier?!«⁴⁸ Ein Tier aus fernen Ländern als Übeltäter hätte den Vorteil, dass ein Angriff auf die lokale Machtposition des Metzgerhundes dadurch weiter in die Ferne rücken würde: Vielleicht handelte es sich nur um ein solitäres rücksichtsloses Tier auf der Durchreise. Die Diskrepanz zur Größe des Wurfes – »pling« – spielt im imaginären Raum deutlich keine Rolle. Der Hund lässt sich nicht nur auf die Selbstverteidigungsrede in bester Reinecke-Fuchs-Manier ein; er dreht die Schmach in einen Triumph um, indem er jubelt: »Klar, das wart doch niemals ihr, das war ein hohes Tier. / Und ich sollt jetzt triumphiern, man wollt mich damit ziern.«⁴⁹ Diese Überinterpretation der Ausrede des Maulwurfs offenbart die Machtbesessenheit des Metzgerhundes endgültig als Teil eines Wahnsystems. Die ultimative Widerstandsgeste von dem kleinen Würstchen ganz unten stinkt ihm überhaupt nicht mehr; er steigert die Sache noch einmal und behauptet jetzt: »Ja, der Löwe war es ... / [...] Deshalb hab ich nie gedacht, dass das ihr wart. / Es war der König, ganz klar der König, ja.«⁵⁰ Dass er damit die Verhältnisse verkehrt und den König der Tiere als umnachtet diffamiert und sich selbst freiwillig zu seinem Opfer macht, ist ihm offenbar nicht bewusst. Erst dadurch, dass die Herrschaftsklasse vom Dreck unantastbar und unberührbar zu sein hat, ist sie »besonders leicht beschmutzbar«.⁵¹ Deshalb ist sie so stark um die eigene Reinlichkeit bemüht. Kleinste Verunreinigungen – ein Blick würde reichen – werden sofort mit Strafe reingewaschen. Der Metzgerhund hingegen wertet hier vor den Augen seiner Untertanen Kot in eine Auszeichnung um.

48 Werner Holzwarth: Das Lied des raffinierten Kleinen Maulwurfs, in: Ders.: Die Rache des Hans-Heinerich. Wie die Geschichte vom kleinen Maulwurf weitergeht, Musical, CD-Booklet, Mannheim 2003/2011, S. 17 [Originaltitel: Sam Hall, amerik. Trad.; Interpret: Martin Seifert].

49 Werner Holzwarth: Klar, das wart doch niemals ihr ..., in: Ders.: Die Rache des Hans-Heinerich. Wie die Geschichte vom kleinen Maulwurf weitergeht, Musical, CD-Booklet, Mannheim 2003/2011, S. 18 [Originaltitel: I'm Too Sexy; Interpret: Ben Becker].

50 Ebd.

51 Enzensberger: Größerer Versuch über den Schmutz, S. 52.

III. Macht der Scheiße

Dass man von viel größeren Mengen Dreck als Herrscher dennoch unberührt bleiben kann, zeigt das »aufgeklärte Märchen« *Der Hüter des Misthaufens* (1983) von Peter Rühmkorf. Wie beim Maulwurf wird auch hier institutionell aufgeklärt: Es entsteht aus einem stinkenden Nichts wörtlich etwas Wirkmächtiges, das die Dummheit der Macht entlarven kann. Bei Rühmkorf stellt sich das Mengenproblem aber anders dar. Der Titel des Märchens ist schnell erklärt: In der Geschichte bekommt der jüngste Königssohn als Erbe den königlichen Misthaufen zugewiesen; sein erster und zweiter Bruder erben jeweils die unbeweglichen und beweglichen Sachen. Da die beiden letztgenannten für die Verwertung ihres Erbes allein schon logistisch aufeinander angewiesen sind, sich aber nicht einigen können, bekriegen sie sich zunächst gegenseitig. Nachdem die Bevölkerung dies nicht länger hinnehmen will, ziehen sie als Ablenkungsstrategie gemeinsam gegen den Osten in den Krieg. Währenddessen hortet der jüngste Bruder – völlig ungerührt von den Verwerfungen – alles, was sich im Reich an Körperausscheidungen ansammelt. Seine Macht erscheint derart undurchsichtig, dass sogar die Feinde des Landes bei ihrem Eroberungszug vor seinem Teil des Landes haltmachen. Die Ursache ist weniger die fehlende Wertschätzung für den Haufen. Der Misthaufen ist durchaus als Quelle des Reichtums bekannt. Autoren wie Jeremias Gotthelf, Mark Twain und Victor Hugo wissen dies auch literarisch zu würdigen.⁵² Es ist eher die Erhabenheit der schier Menge, die zu Konsternation führt:

Obwohl hier vor lauter Dampf und Qualm und Gestank zunächst überhaupt nichts zu erkennen war, machten sie dann doch eine Art von Gebirge aus, eine mächtige Unrathalde, die rechts kein Ende mehr absehen ließ und links nach St. Nirgendwo führte, mit einem Riesenschweinesumpf aus Piß und Gülle vorgelagert, mochte der Teufel wissen, wer hier das Sagen hatte. Nur wo der Kotbuckel oben gegen Himmel stand, war noch etwas wie Leben im Gange, Strichmännchen oder auch Lemuren, die besinnungslos in dem Dreck herumzustochern schienen, denen rief man durch Sprechtüten zu: Gut Freund, und ob hier etwa das Land Tellurien zu Ende sei oder gar die Erde als ganze?⁵³

52 Vgl. Werner: *Dunkle Materie*, S. 143 f., S. 148. Gotthelf wird bei Werner nicht genannt: Ich danke Vanessa Höving für den Hinweis.

53 Peter Rühmkorf: *Der Hüter des Misthaufens. Aufgeklärte Märchen* [1983], Reinbek bei Hamburg 1987, S. 14.

Der Hüter des Misthaufens steigt nach langem Bitten herunter und gibt unmissverständlich zu erkennen: »Wer hier den Frieden stört, der wird in Jauche ersaufen!«⁵⁴ Die fremden Krieger können sich nur vorstellen,

daß es sich um einen einzelstehenden Häuptling handeln könne, einen unbotmäßigen Stammesfürsten oder kläglich Verbannten, und um ihn für sich zu gewinnen und dabei doch nichts wegzugeben, hefteten sie ihm ein braungelbes Ordensband an den Hut, auf dem stand mit schwarzer Ausziehtusche geschrieben: *Wo Mistus – da Christus*. Oh, du goldenes Latein, dachte jener, da braucht man sich nur aus den Dingen der Welt herauszuhalten und bekommt am Ende noch einen Orden dafür. Die Fremden aber, während sie sich seifig höflich verabschiedeten, dachten dieses und jenes Unbestimmte, vor allem aber: Nichts wie weg aus diesem Modder!⁵⁵

Dieser gotteslästerliche Witzorden der Eroberer ist eine Verlegenheitslösung: Mithilfe der karikativen Darstellung des Mistkönigs als gesalbte Heilsfigur suchen sie das Machtvakuum, das der Haufen Mist hervorruft, zu bereinigen. Als alles im Land definitiv »vollkommen aufgebraucht und heruntergewirtschaftet ist«⁵⁶ und die Besatzer das Land aufgegeben haben, ist für den Benjamin langsam die Zeit gekommen, abzumisten. Obwohl er im Dreck residiert hat, bleibt seine Macht davon letztendlich unberührt. Indem er wörtlich das ganze Land mit Dreck besudelt, kann er auch seinen latenten Herrschaftsanspruch kanalisieren und die Machtverhältnisse bereinigen.⁵⁷

In der von Sigmund Freud sehr geschätzten enzyklopädischen Dissertation *Scatologic Rites of all Nations* von John Gregory Bourke aus dem Jahr 1891 wird von einem König »Urea« oder »Uri« berichtet, der etwa 3000 vor Christus in der Heimat von Abraham tatsächlich als »Vater der Dungi« über die Chaldäer geherrscht haben soll.⁵⁸ Das Wort »Dung« soll mit der Bedeutung »Kot« aus dem Indogermanischen stammen. Und es ist ein chaldäisches Sprichwort überliefert, das geheißen haben soll: »Der Abfall aus den Gräben der Stadt soll Deine Nahrung sein; die Abwässer der Stadt sollen Dein Getränk sein.«⁵⁹ Besser als die beiden Belege kann

54 Ebd., S. 15.

55 Ebd.

56 Ebd., S. 16.

57 Vgl. ebd., S. 142, S. 145.

58 John Gregory Bourke: Das Buch des Unrats [1891], mit einem Geleitwort von Sigmund Freud, aus dem Amerikanischen von Friedrich S. Krauss und Hermann Ihm, Frankfurt a.M. 1992, S. 50.

59 Ebd., S. 51.

man das Abhängigkeitsverhältnis der Herrschaft zum Verdauungszyklus des Landes aus institutioneller Sicht nicht fassen.

In Rühmkorfs Märchen geht es letztendlich um nichts weniger als die Grundvoraussetzung der genealogischen Ordnung. Am Ende fragt der Erzähler rhetorisch: Und wie ging die »erbauliche Geschichte« nun »wirklich aus«? Und die Antwort folgt prompt und völlig unvermittelt: »Sie ging gar nicht aus, denn der Hüter des Misthaufens hat immerhin noch drei quicklebendige Töchter, die eine heißt Libera, die andere Justine und die dritte Suselmusel, und wenn sie nicht von Pappe sind ...«. ⁶⁰ Die Namen der Töchter stehen als Gedächtniszeichen für das Erbfolgeschicksal des Landes. Im Vergleich fällt der Name Suselmusel deutlich durch seine geringe Bedeutung herab. Vielleicht lässt sich das Namensrätsel so lösen: Freiheit und Gerechtigkeit sind nur denkbar, wenn sich die Herrschaft beim unscheinbar erscheinenden Rest der Gesellschaft nicht verspekuliert.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michail: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, aus dem Russischen von Gabriele Leupold, Frankfurt a.M. 1987.
- Baseler, Marja/Annemarie van den Brink/Tjarko van der Pol: Pretpark de poepfabriek, Amsterdam 2016.
- Baseler, Marja/Annemarie van den Brink: Die Kackwurstfabrik [2016], illustr. von Tjarko van der Pol, aus dem Niederländischen von Meike Blatnik, Leipzig 2021.
- Belhadj, Nadja/Philippe de Kemmeter: Das große Kacka Buch, aus dem Französischen von Marta Wajer, Rheinbreitbach 2022.
- Bourke, John Gregory: Das Buch des Unrats [1891], mit einem Geleitwort von Sigmund Freud, aus dem Amerikanischen von Friedrich S. Krauss und Hermann Ihm, Frankfurt a.M. 1992.
- Bretzel, Julius: Scheiße sagt man doch. Der Kinderbuchmarkt wird geflutet von Titeln wie »Knatterdrache Furzipups« oder »Ritter Kackebart«. Woher kommt der Trend zur Fäkalsprache?, in: Süddeutsche Zeitung, 23.02.2023, S. 8.
- Enders, Giulia: Darm mit Charme. Alles über ein unterschätztes Organ, Berlin 2021.
- Enzensberger, Christian: Größerer Versuch über den Schmutz, München 1969.
- Ferenczi, Sándor: Zur Ontogenie des Geldinteresses [1914], in: Borneman, Ernest (Hrsg.): Psychoanalyse des Geldes. Eine kritische Untersuchung psychoanalytischer Geldtheorien, Frankfurt a.M. 1977, S. 96–104.

60 Rühmkorf: Der Hüter des Misthaufens, S. 17.

- Foucault, Michel: Die Macht der Psychiatrie. Vorlesungen am Collège de France 1973–1974, hrsg. von Jacques Lagrange, aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann und Jürgen Schröder, Frankfurt a.M. 2005.
- Freud, Sigmund: Charakter und Analerotik [1908], in: Borneman, Ernest (Hrsg.): Psychoanalyse des Geldes. Eine kritische Untersuchung psychoanalytischer Geldtheorien, Frankfurt a.M. 1977, S. 87–92.
- Holzwarth, Werner/Wolf Erlbruch: Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat [1989], Wuppertal 2011.
- Holzwarth, Werner: Die Rache des Hans-Heinerich. Wie die Geschichte vom kleinen Maulwurf weitergeht, Musical, CD-Booklet, Mannheim 2003, 2011.
- Kahn, Fritz: Das Leben des Menschen, Bd. I–V, Stuttgart 1922–1931.
- Laporte, Dominique: Eine gelehrte Geschichte der Scheiße, aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Frankfurt a.M. 1991.
- Niehaus, Michael/Wim Peeters/Horst Gruner/Stephanie Wollmann: Erfolg. Institutionelle und narrative Dimensionen von Erfolgsratgebern (1890–1933), Bielefeld 2021.
- Rousseau, Jean-Jacques: Diskurs über die Ungleichheit/Discours sur l'inégalité. Kritische Ausgabe des integralen Textes, aus dem Französischen von Heinrich Meier, 7. veränd. Aufl., Paderborn 2019
- Rühmkorf, Peter: Der Hüter des Misthaufens. Aufgeklärte Märchen [1983], Reinbek bei Hamburg 1987, S. 7–17.
- Serres, Michel: Das *eigentliche* Übel, aus dem Französischen von Alexandre Plank und Elisa Barth, Berlin 2009.
- Stalfelt, Pernilla: So ein Kack! Das Kinderbuch von eben dem, aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer, Frankfurt a.M. 2005.
- Van Genechten, Guido: Das große Kackturnier, aus dem Niederländischen von Meike Blatnik, Köln 2015.
- Werner, Florian: Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße, München 2011.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Marja Baseler/Annemarie van den Brink: Die Kackwurstfabrik [2016], illustr. von Tjarko van der Pol, aus dem Niederländischen von Meike Blatnik, Leipzig 2021, S. 12.
- Abb. 2 & 3: ebd., S. 38 f.
- Abb. 4 & 5: ebd., S. 17.
- Abb. 6: Werner Holzwarth/Wolf Erlbruch: Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat [1989], Wuppertal 2011, o.S. [letzte Doppelseite].

: ›Rohrfrei!‹

Der Buchstabe als Klogrube in Arno Schmidts *Zettel's Traum*

Dear Mister Germ's Choice, in gutter dispear I am taking my pen toilet you
know that, being Leyde up in bad with the prewailent distemper (I opened the
window an in flew Enza)
*A LITTER to Mr James Joyce*¹

*

Grube² und Pendel: Buchstaben sind Mülleimer! Das hat uns James Joyce beigebracht, wie immer man auch das »A letter, a litter«³ übersetzen, gar deuten mag. In früheren Zeiten, in Frankreich seit dem Edikt von 1539, stellte man im Mülleimer auch die Fäkalien – *la poubelle* – zum Abtransport auf die Straße hinaus.⁴ Wenn einem die ›Natur kommt‹, drängt es, aber was da laut Psychoanalyse pressiert, ist vor allem der Buchstabe, das heißt: Körper sind keine Metaphern. So geht es in den folgenden Überlegungen letztlich um die buchstäbliche Bedeutung des Buchstabens, d.h. um den Signifikanten, jener Ort, an dem sich Buchstaben ereignen und wo sich auch ihre Reste finden. Textkörper bestehen aus Buchstaben

-
- 1 *A LITTER to Mr James Joyce* ist enthalten in Samuel Beckett u.a.: *James Joyce/Finnegans Wake: Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, London 1929, S. 89.
 - 2 Vgl. Arno Schmidt: *Zettel's Traum*, in: Ders.: *Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Das Spätwerk, Bd.1*, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Susanne Fischer und Bernd Rauschenbach, Bargfeld 2010, S. 809: »krypta = das Klo«.
 - 3 Jacques Lacan: *Das Seminar über E.A. Poes »Der entwendete Brief«*, in: Ders.: *Schriften I*, übers. von Chantal Creusot u.a., 3. korr. Aufl., ausgew. und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, S. 7–61, hier S. 24: »A letter, a litter, ein Brief [Buchstabe, P.R.], ein Abfall. Im literarischen Kreis um Joyce hat man mit den Zweideutigkeiten zur Homophonie dieser beiden englischen Wörter gespielt.«
 - 4 Dieses Edikt findet sich in Dominique Laporte: *Eine gelehrte Geschichte der Scheiße*, Frankfurt a.M. 1991, S. 12; vgl. Art. 15, S. 10: »Wir untersagen, irgendwelchen Mist, Kot, Asche, Dreck oder anderen Unrat auf der Straße auszuleeren oder zu werfen oder anzuzünden oder Schweine und andere Tiere auf der Straße zu schlachten; überdies ordnen wir an, diesen Kot und Unrat innerhalb der Häuser zusammenzutragen und in Gefäße und Körbe zu tun, um sie dann aus der genannten Stadt und ihren Vorstädten herauszutragen zu lassen.«

vor dem Buchstaben, also denjenigen des sogenannten Alphabets im Sinne eines Codes. Aber es gibt eben nicht nur Code, sondern auch den Kot.

Literaturwissenschaft ist generell am metabolischen Leben und den Funktionen von Textkörpern interessiert, mit denen der Buchstabe zirkuliert und Leser*innen fasziniert. Was aber sind Textkörper? Bekannt ist der Begriff aus Drucksetzkunst und der typografischen Gestaltung. Dort spricht man vom *Mengentext*. Gemeint ist damit jener Text, der den Hauptteil eines Schriftstücks oder -werks ausmacht, Haupttext mithin. Er kommt als Fließtext daher, *river of babylon*. Alles, was dagegen Paratext heißt, z.B. Fußnoten, Überschriften, Titel oder Tabellen, gehört nicht dazu. Sie bilden die Grenzen zum oder innerhalb eines Textkörpers, schließen ihn ein oder ab.

Zudem gibt es andere, ganz naheliegende Körper, die ihn begrenzen oder mit ihm im Austausch stehen, jene Komplexe von Materialitäten, ohne die er keine Form gewinnen und für Sinne überhaupt nicht erscheinen könnte. Mit jenen Körpern ist der Mengentext verwoben, verfilzt oder in sie eingefaltet: Papier, Buchdeckel, Screens, Grabsteine, Haut und so weiter; Trägermedien, auf deren Matrices Informationen oder Daten eingegraben, d.h. gespeichert sind. So werden Textkörper transportabel gemacht, um anderswo als Nachricht oder dergleichen umgewandelt oder zurückverwandelt werden zu können. Die Schallplatte, sie ist in diesem Sinne Tonträger, die CD ein Tonträger, die MP-3-Datei ist ein Tonträger. Aber auch wenn das, was von ihnen her erschallt, z.B. *wob babaluba a wob bam boom*, für manchen Hörer gleich klingen mag, hat es doch grundverschiedene Körper. Jene Buchstaben, die am Aus- und d.h. immer Übergang von Medien hörbar oder lesbar werden, haben die Form von Rillen, Pits oder Bits, die wiederum ›bestehen‹ aus geritztem Schellack, Vertiefungen einer Aluminiumschicht oder gleich aus in Relais gebannter Elektrizität; oder sie haben eben die Form von Buchstaben, ABC;⁵ all dies ist gespürte Materialität. Und dann gibt es noch die vierte Dimension: Was zwischen Buchstaben und menschlichen Körpern passiert, das ist bis zur Psychoanalyse ein großes Geheimnis gewesen.⁶ Sie hat herausgearbeitet, dass auch Sein, das nicht verstanden werden kann, Sprache ist.

5 Vgl. Schmidt: Zettel's Traum, Bargfelder Ausgabe, S. 848: »Dû dieser Hintern=jetz hatte eine wahre Böllerstimme«.

6 Und die Philosophie beginnt gerade erst zu begreifen, was *zwischen* Körpern vorgeht, von denen die Medizin nichts weiß. Vgl. Jean-Luc Nancy: *Cruor*, übers. von Alexander García Düttmann, Zürich 2022.

Julia Kristeva⁷ und Roland Barthes⁸ mussten daraus nur noch die Konsequenzen ziehen und das Verhältnis zwischen Phänotext und Genotext beschreiben, um den Poststrukturalismus zu erfinden, der auch ein neues Verhältnis von Körpern in Szene setzt.

Arno Schmidts *Zettel's Traum* ist ein extremer Textkörper nicht allein, weil es sich schon der Gestalt nach um ein Groß-Spaltenbuch handelt, bei dem sich die drei Spalten zum Mengentext verbinden und verschlingen, um wieder auseinanderzulaufen, oder weil es auch Fotos, Zeichnungen und im Typoskript die Schwärzungen des Autors enthält, die in der jüngsten Druckfassung durch den Suhrkamp-Verlag ausgeputzt wurden. Nein, es gibt noch einen anderen Grund hier von Textkörper zu sprechen. Ohne sich zu sehr in die psychoanalytische Dogmatik zu verwickeln, müssen dazu einige Vorbemerkungen her, die für eine buchstäbliche Lektüre des VI. Buchs von *Zettel's Traum* nötig sind.⁹ Es trägt den Titel : ›Rohrfrei!‹ und das nicht ohne Grund: In diesem Buch drehen sich die Gespräche der Figuren unter anderem um jenes pikante Verhältnis, das Edgar Allen Poe zu seinen und den Fäkalien seiner Mitmenschen hatte, während zeitgleich auf der Handlungsebene des Romans von einem Bauern mit Namen Stephan die Klogrube des Hauses von Dän Pagenstecher ausgepumpt wird, der Hauptfigur.¹⁰ Eine genaue Lektüre des Schmid'schen Monsterbuches ohne Gattungsbezeichnung würde zeigen können, wie der Kot buchstäblich durch all seine Kanäle fließt, Verstopfung nicht ausgeschlossen.¹¹ Und im übertragenen Sinne verleibt sich dieses aus der Art geschlagene

-
- 7 Vgl. Julia Kristeva: Die Revolution der poetischen Sprache, übers. von Reinold Werner, Frankfurt a.M. 1978, S. 36, 94–96. Was im weiteren als Buchstäblichkeit des Signifikanten fungiert, nennt Kristeva mit Platon *chora*.
 - 8 Vgl. Roland Barthes: Die Lust am Text, übers. von Traugott König, Frankfurt a.M. 1992, S. 26: »Die Lust am Text wäre nicht reduzierbar auf sein grammatisches (phäno-textuelles) Funktionieren, so wie die Lust des Körpers nicht reduzierbar ist auf das physiologische Bedürfnis.«
 - 9 Wer sich dennoch ›verwickeln‹ lassen möchte, dem sei das einzig taugliche Buch dazu empfohlen: Philippe Lacoue-Labarthe/Jean-Luc Nancy: Vom Buchstaben. Zu Lacans Aufhebung der Philosophie, übers. von Ulrike Bondzio-Müller und Esther von der Osten, Wien 2018.
 - 10 Arno Schmidt: *Zettel's Traum*. Studienausgabe in 8 Hefen, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1986. Das Wort »Klogrube« kennt übrigens die Autokorrektur von WORD nicht und bietet stattdessen »Goldgrube« an; *Frankenstein* ist bereits am Werk.
 - 11 Um mit leichter Ironie ein Wort aus Hölderlins *Patmos* anzudeuten, das als Titel einer interessanten Arbeit über den Buchstaben in Hermeneutik und jenseits dient. Vgl. Achim Geisenhanslüke: Der feste Buchstabe. Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur, Bielefeld 2021.

Buch das Werk von Poe, all dessen Buchstaben ein, die dort wiederum nichts anderes als Mülleimer für seine Fäkalien und Sexualphantasien sind. Um die These bereits vorwegzunehmen: Der Textkörper *Zettel's Traum* betreibt auf komplexe Weise einen Metabolismus von Fäkalien und Buchstaben, der schlussendlich das Unbewusste als seine Oberfläche, seine Haut ausstülpt, als Rest von Texten und Texturen. Paradoxerweise hat dieser Text selbst deshalb kein Unbewusstes.

1. Buchstaben vor dem Buchstaben

Die Psychoanalyse entwickelt eine Theorie des Buchstabens, die den sexuellen Körper und dessen Genese beschreibt, und sie erklärt andererseits die Fäzes zu jenen speziellen Grundobjekten des Begehrens, die neben Brust, Stimme und Blick Mittel des Sexualtriebs sind, sein Ziel, d.h. die *Abfuhr* zu erreichen. Letztere sind in den pseudopschoanalytischen Alltagsverstand eingegangen. Ihm ist ›der Geizige‹ jemand, der ›aus Scheiße Gold‹ machen kann, weil er oder sie als Kind gelernt hat, entsprechende Ausscheidungen so zu verzögern und zu kontrollieren, dass Lustgewinn entsteht. Der entsprechende Charakter folgt dem neurotisch nach, wie sublimiert die neue ›Währung‹ auch sei. Dass die psychische Realität viel komplexer ist, kann man bei Sándor Ferenczi nachlesen.¹² Die Fetischisierung und Sublimierung dieser Grundobjekte entstellt und verschiebt sie ins Reich der Kunst, was auch kulturwissenschaftlich weiträumig untersucht ist.¹³ Überhaupt: »La civilisation, y rappelajie en prémisses, c'est

12 Vgl. Sándor Ferenczi: Zur Ontogenie des Geldinteresses (1914), in: Ders.: Schriften zur Psychoanalyse I. Auswahl in zwei Bänden, hrsg. u. eingeleitet von Michael Balint, Frankfurt a.M. 1970, S. 198–205. Vgl. dazu Florian Werner: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011, S. 138–141. Ferenczi wird wieder aufgenommen von Kristeva: *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 73: »Wir werden weiter unten noch sehen, wie die verstärkte Besetzung der Analerotik zum Verwerfen des Thetischen führt, insofern sie die symbolische Ordnung in Frage stellt und eben dadurch die These in *Objekte* verlagert wird, deren Urtyp das Exkrement ist, sozusagen auf halben Weg zwischen einem autoerotischen, von den erotischen Sphinktern [Schließmuskeln, P.R.] noch abhängigen Körper und der Lust, die der mütterliche Körper verschafft.« Vgl. Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 838: »Und FREUD hat mit seiner vielgenschmähten(- belachten) Gleichung von Geld=Gold=Koth bestimmt recht : ›aurum in stecore quaerere. .«

13 Vgl. u.a. Eckhart Goebel: *Jenseits des Unbehagens. »Sublimierung« von Goethe bis Lacan*, Bielefeld 2009.

l'égout.«¹⁴ In diesem Sinne hat Jacques Lacan in *Lituraterre* gleich alle Produkte der Wunschmaschine Kapitalismus zu stinkendem Abfall erklärt und Kultur insgesamt zur Müllkippe:

Doch für die Gleichung *Hochkultur = Robre und Kloaken* gibt es keine Ausnahme. In Babylon gibt es Kloaken, in Rom gibt es nur das. Die Stadt beginnt damit, *Cloaca maxima*. Das Reich der Welt war ihr verheißen. Man sollte folglich stolz darauf sein. Der Grund dafür, dass man es nicht ist, ist der, dass man, wenn man dieser Tatsache ihre, wenn man das sagen kann, fundamentale Tragweite geben würde, der erstaunlichen Analogie gewahr werden würde, die zwischen Müllkippe und Kultur (*civilisation*) besteht.¹⁵

Kehren wir von dieser Kippe zurück zum Textkörper, der es mit dem Drängen des Buchstabens und den Grundobjekten des Begehrens, und das heißt: mit den Partialtrieben zu tun bekommt. In Anschluss an Lacans Konzeptualisierung dieser Triebe, die sich in der folgenden Tabelle aus

	<i>Partialtriebe</i>	<i>erogene Zone</i>	<i>Partialobjekt</i>	<i>Verb</i>
<i>D</i>	<i>oraler Trieb</i>	<i>Lippen</i>	<i>Brust</i>	<i>saugen</i>
	<i>analer Trieb</i>	<i>Anus</i>	<i>Kot</i>	<i>scheißen</i>
<i>d</i>	<i>skopischer Trieb</i>	<i>Augen</i>	<i>Blick</i>	<i>sehen</i>
	<i>Invokationstrieb</i>	<i>Ohren</i>	<i>Stimme</i>	<i>hören</i>

Abb. 16: Tabelle der Partialtriebe

Abb. 1: Partialtriebe nach Lacan¹⁶

14 Jacques Lacan: *Lituraterre* (II), übers. und mit Anmerkungen versehen von Rolf Nemitz, <https://lacan-entziffern.de/signifikant/jacques-lacan-lituraterre-ii/> (20.09.2023). Die französische Fassung findet sich hier: *Zeitschrift Littérature*, 1 (Themenheft *Littérature et psychanalyse*), H. 3, Oktober 1971, S. 3–10. Diesen Satz musste Slavoj Žižek nur noch auf bestimmte Toilettentypen anwenden, um als intellektueller Witz den Unterschied diverser Ideologien an Flachspülern und Tiefenspülern zu erläutern.

15 Ebd.

16 Dylan Evans: *Trieb*, in: Ders.: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, übers. von Gabriella Burkhart, Wien 2002, S. 311–314, hier S. 313.

Dylan Evans' *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse* finden, schreibt Serge Leclaire 1968 zweifellos eines der besten Bücher über Lacans Wiederaufnahme von Freud und erklärt dort die komplizierten Verstrickungen von Körpern und Buchstaben (*lettre*).¹⁷ Der deutsche Untertitel von Leclaires Buch spricht etwas missverständlich vom *Aufbau einer buchstäblichen Ordnung*, wo es doch *la pratique de la lettre* heißt. Und das *pratique* ist dabei ganz wörtlich zu nehmen, denn die buchstäbliche Ordnung des Körpers entsteht eben dadurch, dass Hand an ihn gelegt wird und sich, wenn das sexuelle Lust macht, das Subjekt später daran erinnert, oder wie Leclaire sagt: »Ganz offensichtlich entspringt Lust im sexuellen Sinne einem Spiel, mit dem Andenken an Befriedigung.«¹⁸ Letztere unterliegt, wie alle Lust, der gebahnten Nachträglichkeit infantiler Erlebnisse.

An folgendem Beispiel erläutert Leclaire diese Eröffnung der erogenen Zonen und wie der Körper zum *Text* wird, ein Wort, das er allerdings nicht gebraucht, weil es ihm nicht um das Geschriebene, sondern – *pratique* – um das Schreiben geht. Es handelt sich exakt um jenen Punkt, an dem sich physiologisches Bedürfnis (Hunger, Defäkation) und das Begehren (*desire*) trennen. An den Säugling wird von der Mutter im zärtlichsten Sinne Hand angelegt und erzählt, wie

der mütterliche Finger mit der feinen Vertiefung seitlich am Hals des Babys spielt und wie dabei dessen Gesichtchen sich aufhellt. Durch seine Liebkosung lässt der Finger in dem Grübchen einen Abdruck, ein Zeichen zurück, tut einen Abgrund von Lust auf und schreibt einen Buchstaben, eine Letter ein [*inscrire une lettre*], der die unfassbare Unmittelbarkeit der Erleuchtung festzuhalten scheint. In der kleinen Vertiefung am Hals ist eine erogene Zone aufgetan, eine Unterschiedenheit, eine Differenzierung fixiert, die durch nichts mehr auszulösen ist, in der aber in besonderer Weise das Spiel der Lustbefriedigung sich realisieren wird, vorausgesetzt, irgendein Objekt vermag an die Stelle erneut jenes Lächeln wachzurufen, das der Buchstabe geprägt hat.¹⁹

Leclaire nennt dies »Erogenisierungsprozess«, der als Einschreibung, d.h. Inskription konzipiert ist. Der infantile Körper wird zum Schriftkörper.²⁰ Da aber nach Lacan das Begehren immer das des Anderen ist, ist vorausgesetzt, dass der liebende mütterliche »Finger selbst erogene Zone ist«,

17 Serge Leclaire: Der psychoanalytische Prozeß. Versuch über das Unbewusste und den Aufbau einer buchstäblichen Ordnung, übers. von Norbert Hass, Frankfurt a.M. 1975.

18 Ebd., S. 60 f.

19 Ebd. S. 61.

20 Vgl. dazu Peter Zeillinger: Schriftliche Körper, in: Heidi Wilm u.a. (Hrsg.): Körperglossar, Wien/Berlin 2021, S. 147–152.

von der Leclair soweit geht zu sagen, dass er »Buchstabenträger« und »Inskriptor« zu nennen ist, »insofern nämlich ein Buchstabe materiell die Unterschiedenheit einer auserlesenen Differenz festhält und eine erogene Zone begründet«. ²¹

Es kann hier nicht darum gehen, allen Implikationen dieses erogenierten Körpers nachzugehen, der Lust insbesondere an Körperöffnungen und bestimmten Partien der Hauptoberfläche erfährt. Hier ist nur festzuhalten, was Leclair mit diesen Buchstaben zu denken gibt, die offenkundig nicht jene meinen, die wir aus dem Alphabet kennen. In dem signifikanten Metabolismus von *Zettel's Traum*, der in vielfachen Sinne Stoffwechsel betreibt, auch durch seine Metalepsen, wird genau, allerdings auch in hohem Grad redundant dargestellt, wie derart erogeniserte Buchstaben als die Grundobjekte der Lust in alphabetischen Code um- und in die ›Lust am Text‹ (*Jouissance*) verwandelt werden.

In dem berühmten Vortrag aus dem Jahr 1957, im Saal Descartes an der Sorbonne gehalten: *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud* (*Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*), hat Lacan beides, nämlich jenen Moment, wenn einem ›die Natur kommt‹, und den Buchstaben (*Lettre*) auf höchst geniale Weise auf den Steppunkt gebracht. Das beginnt bereits mit einem dem Vortrag vorgegebenen Motto, dem Titel einer Notiz, die aus Leonardo da Vincis *Codice Atlantico* stammt: »Kinder in Windeln gewickelt«. ²²

Da für Lacan das Unbewußte strukturiert ist wie eine Sprache, stellt sich jener Buchstabe ein, dessen Position in der psychoanalytischen Kur bestimmt werden muss. Er befinde sich, so sein Beispiel, in der Auswahl des Setzers. Zuvor hatte Lacan ganz strukturalistisch jene »modulatorische Variabilität« der Phoneme angerufen, die erst in ihrer Differentialität zu dem werden, was sie sind. Mit anderen Worten: Der Körper bringt identifizierbare Laute hervor, die sich untereinander mehr oder weniger strikt unterscheiden, dadurch erst vernehmbar werden und deshalb »prädestiniert war[en] sich in die beweglichen Drucktypen einzuschleichen, die sich als Didots und Garamonds im unteren Teil des Setzkastens für die Kleinbuchstaben zusammendrängend – rechtmäßig vergegenwärtigen,

21 Leclair: Der psychoanalytische Prozeß, S. 62.

22 An dieser Stelle greifen wir auf die lakonischere Übersetzung zurück, in: Jacques Lacan: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*, in: Ders.: *Schriften II*, übers. von Chantal Creusot u.a., 3. korr. Aufl., ausgew. und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, S. 15–56, hier S. 17.

was wir den Buchstaben nennen, die wesentlich lokalisierbare Struktur des Signifikanten«.²³ Was sich dort alles ›einschleicht‹ und von welchen Buchstaben Schmidts Zettel träumen, wir werden es sofort erfahren.

II. Buchstaben nach dem Buchstaben

Zunächst dazu eine schlichte Beobachtung über das Haus des Autors Schmidt und seiner Frau Alice. Michael Rutz hat 1996 dazu einen aufwendigen Bildband²⁴ vorgelegt. Zu besichtigen ist allerhand: Außenaufnahmen des Hauses und des Archivs zu verschiedenen Jahreszeiten und dessen Umgebung mit und ohne Mond; die beiden Stockwerke, in denen sich die Bibliothek und der ›Platz an dem ich schreibe‹ befindet. Selbstverständlich reihenweise Zettelkästen von *Zettel's Traum* und dem *Abend mit Goldrand*, Schmidts letztem Buch. Aber es finden sich auch Fotos der Küche und des Kellers, in dem sich noch allerhand eingewecktes Obst und dergleichen befindet. Nahrung für den Autorenkörper findet sich dort in der Heide, geistige in der Bibliothek und die von den Bäumen im Garten und den umliegenden Feldern.

Den kulinarischen Vorlieben Schmidts in Leben und Werk ist nachgegangen worden, ebenso seinem massiven Alkohol- und Tablettenkonsum, der so gar nicht zum asketischen Heidedichter passen will, zu dem er sich stilisierte; nicht allein seine Haushälterin Frau Knop hat davon berichtet.²⁵ Mengen von *Nescafé* und verwandten Produkten, die er beständig aufbrühte, finden sich in seinen Romanen und Erzählungen wieder, aber auch in den Zettelkästen, wie die Abbildung einer Werbung für »Irish Coffee«. Allerdings wird den skatologischen Objekten in Leben und Werk bei Rutz keine Aufmerksamkeit geschenkt. Im Bildband zeigt sich das an einem offensichtlichen Tabu, denn beinahe alles an Räumen und Zimmern im Bargfelder Hause Schmidts wird gezeigt, aber nicht der sogenannte Intimbereich, d.h. das Klo. Schmidt ist gerade in seinen

23 Jacques Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Ders.: Schriften I. Vollständiger Text, übers. von Hans-Dieter Gondek, Wien/Berlin 2019, S. 582–626, hier S. 592.

24 Michael Rutz: Arno Schmidt. Bargfeld, Frankfurt a.M. 1993.

25 Vgl. u.a. Kurt Jauslin: Der magersüchtige Leviathan. Essen und Trinken im Werk Arno Schmidts: ein Versuch zur Mythologie des Alltagslebens, Wiesenbach 1998. Zu den Fakten in Sachen Tabletten und Alkohol vgl. Friedhelm Rathjen: Arno Schmidt 1914–79. Chronik von Leben und Werk, Bargfelder Bote, Lfg. 375–77 (2014).

späteren Texten nicht so zimperlich, wenn er hier und dort nicht nur die entsprechenden ›Malströme‹ beschreibt, sondern auch Zeichnungen anfertigt und Fotos montiert, die dem Intimbereich seiner Figuren entstammen, wie in *Abend mit Goldrand*:

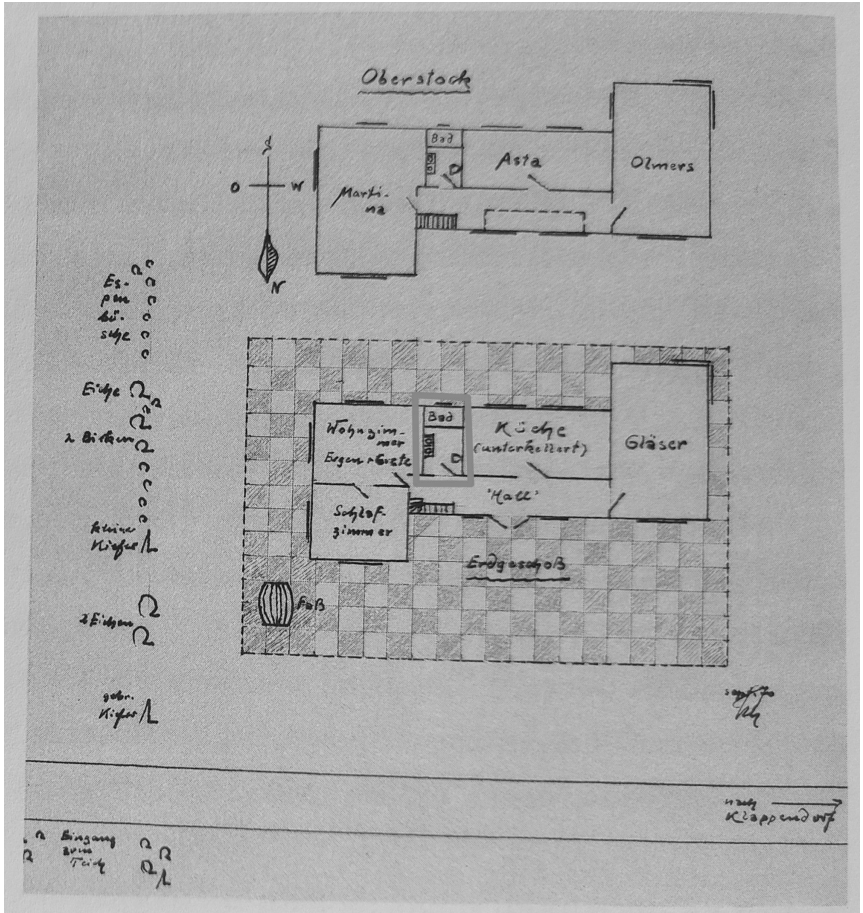


Abb. 2: Klo in Schmidts *Abend mit Goldrand*²⁶

26 Arno Schmidt: *Abend mit Goldrand*, in: Ders.: *Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Späte Schriften*, Bd. 3, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Bernd Rauschenbach, Bargfeld 1993, S. 110. Herv. P.R.

Die Handlung von *Zettel's Traum* ist zügig zusammengefasst: Das Poe-Übersetzerehepaar Wilma und Paul Jacobi besucht mit ihrer 16jährigen Tochter Franziska (»Fränzel«) den Ich-Erzähler und bekannten Schriftsteller Dän Pagenstecher. Er ist Pauls Schulfreund und lebt im fiktiven Dorf Ödingen. Dort wird einerseits ausgiebig über Däns neue literaturtheoretischen Ideen zu Edgar Poe debattiert, der sogenannten ETYM-Theorie, andererseits läuft parallel eine Love-Affäre zwischen Dän und Franziska, die zuletzt zur Entsagungsgeschichte wird. Fränzel ist sozusagen die Virginia Däns, der sich in sie verliebte, als sie mit 8 Jahren noch eine »child wife« war.²⁷ Das deutsche Wort »Kindsbraut« ist als dessen Übersetzung bekanntlich eine souveräne Erfindung Schmidts.²⁸ Am Ende lässt er sie sozusagen unberührt ziehen, vor allem auch, weil er impotent ist, wie bei nahe alle Hauptfiguren im Spätwerk. Seine Übergriffigkeit im Imaginären ist dagegen überbordend zu nennen.

Was Etymys sind, soll hier nicht groß entwickelt werden. Es handelt sich, so die prägnante Erklärung des Biographen Sven Hanuschek, um: »Wortkeime, die durch verschiedene Sprachen hindurch sexuell aufgeladen werden und klanglich zu identifizieren sind.«²⁹ Spricht das Bewusstsein Hochworte, insbesondere das der DPs, der Dichter-Priester (zugleich auch *Displaced Persons*), spricht der »obere Teil des Unbewussten« »Etym«³⁰ und eröffnet einen Raum polyglotter Mehrdeutigkeit: »(Beispiele? So viel die Stunde lang ist): Der B=Filosof schwärmt englisch vom Großn-Ganzn –: »The Whole«! – von unten flüstert's zärtlich »hole« – –./ (>Das Loch? – < übersetzte Fr nachdenksamig.«³¹

Die umfassende Diskussion des Gesamtwerks Poes und seiner Biografie in Hinblick auf Etymys ist die potente und psychoanalytisch aufgerüstete Erweiterung jenes Verfahrens, das Schmidt bereits in seinem Buch über Karl May, *Sitara oder der Weg dorthin*, erfunden hatte, und das jetzt wiederum Dän Pagenstecher für den Nachweis nutzt, das Poe, noch einmal sei die Biographie von Hanuschek zitiert, ein »Dichter als (Klo-)Voyeur,

27 Und die später einen entsprechenden Titel erhält. Vgl. Arno Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 835: »VENUS CLOACINA«. Poe heiratete Virginia Eliza Clemm, seine Cousine ersten Grades, als diese 13 und er 27 Jahre alt war.

28 Vgl. dazu Michael Wetzel: »Man maide die Träger der Etymys!« Arno Schmidt als doppelzüngiger Genealoge der Kindsbraut, in: Guido Graf (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben im Werk, Würzburg 1998, S. 177–191.

29 Sven Hanuschek: Arno Schmidt: Biografie, München 2022, S. 734.

30 Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 32.

31 Ebd., S. 30.

Syphilitiker, Quartalssäufer, aficionado von Kindsbräuten etc.«³² war. Dieses Verfahren gibt sich wahnwitzig mechanisch – *like Frankenstein* – und höchst redundant ist es sowieso.³³

Wer nun dem Weg der Fäkalien in *Zettel's Traum* folgt, ein roter Faden ganz eigener Art, der wird bereits auf Zettel 4 fündig, an dem der Mengentext beginnt. Man schaut auf eine Reihe von Xen, auf deren rechten Seite oben wie unten die Reihe versetzt und dazwischen ein »-:king !« herausblickt und in der Diegese erklingt. Man betrachte einen Stacheldrahtzaun, den Paul aufhält, um auf das Grundstück des Erzählers zu gelangen. Das Auseinanderhalten des Stacheldrahtes wird direkt nachdem Wilma Daniels Name in den Text eingeführt hat, in erlebter Rede thematisiert: »(brach ab; und musterDe Mich, / Den Ihr gefälligst den Draht aus'nander Haltndän : - ? - / : ›Singularly wild place -; (hatte P indessen gemurmelt. Er ragte, oben wie untn aus seiner WanderHose;«.³⁴

32 Hanuschek: Arno Schmidt, S. 734.

33 Vgl. ebd., S. 732: »Der Dauerrauch des Aufspürens, Erkennens, verbalen Produzierens von Sexualia, Obszönitäten, Schweinigeleien«.

34 Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 11. Zu dieser Eingangssequenz vgl. Bargfelder Bote. Lieferung 9 (1974), S. 3–15, hier S. 6f.: »Das erste Wort des Buches spricht Paul Jacobi, als er morgens vor 4 Uhr zwischen zwei Stacheldrähten sich bückend das Grundstück des Erzählers betritt: ›-:king !‹. Die Zeilen aus dem kleinen X sowie das lautmalerische ›king‹ signalisieren also optisch und akustisch den Stacheldraht und das Geräusch, das der Draht macht, als er hochgehoben und gespannt wird. Da nun alle Personen dieser Szene durch die Beschäftigung mit Edgar Allen Poe deutsch und englisch denken, muß ›king‹ auch als ›König‹ gelesen werden; das Wort hat dann Bezug auf Daniel Pagenstecher, der sich das ganze Buch hindurch als Souverän im Reich der Literatur präsentiert; ein König, ein König der Literatur und der psychoanalytischen Literaturdeutung hebt hier also zu sprechen an, das ist die übergeordnete Bedeutung, selbst wenn Paul Jacobi das Wort ausspricht. Warum er gerade dieses Wort spricht, wird durch einen Blick nach rechts deutlich. Der Erzähler fragt sich: ›(? :NOAH POKE ? (oder fu =?)‹. Noah Poke ist eine der Hauptfiguren in James Fenimore Coopers Roman ›Monikins‹ von 1835, und sein Lieblingsfluch (wie auch der bevorzugte Ausruf von Ärger und Erstaunen Paul Jacobis) ist ›king!‹. Die Frage des Erzählers lautet also: Sagt Paul ›king‹ in Anlehnung an diesen Noah Poke, oder hat er – worauf das ›fu = ?‹ sich bezieht – etwas vor sich hingemurmelt, was lauten könnte: ›That fucking barbedwire !‹, ›Der verfluchte Stacheldraht‹. Damit nicht genug, denn ›king‹ könnte auch ein Zitat aus ›Finnegans Wake‹, aus ›Scribbledehobble‹, dem in der Joyce-Philologie sogenannten ›Ur-Workbook‹, einer frühen Fassung von ›Finnegans Wake‹ sein, und zugleich muß die Möglichkeit im Auge behalten werden, daß Schmidt das Wort hierher setzte, weil die deutsche Umschrift ›Ching‹, ›Ging‹ oder ›King‹ das chinesische Wort für ›Buch‹ bezeichnet; groß angekündigt wären also ›der König‹ und ›das Buch‹, das Buch schlechthin, das nun folgt.«


```

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
: » - : king! « -
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

```

Nebel schelmenzünftig. I erster DianenSchlag; (LerchenPrikkel).
 Gestier von JungStieren. Und Dizzyköpfigstes schüttelt den Morgen
 aus. / : »Sie diesen Galathau, Wilma. Und wie Herr Teat'on mit Au-
 roren dahlt : jetzt ist die Zeit, voll itztz zu seyn!«. / (Aber Sie, noch
 vom vor=4 benomm'm, shudderDe mit den (echtn!) Bakk'n) : »Dän –
 Ich bin doch wirklich a woman, for whom the outside world exists.
 Aber verwichne Nacht ...«; (brach ab; und musterDe Mich, / Den Ihr
 gefälligst den Draht aus'inander Haltndän : – ? – / : »Singularly wild
 place –«; (hatte P indessn gemurmlt. Er ragte, obm wie untn, aus sei-

Abb. 3: Einstieg in Zettel's Traum³⁵

Auch ohne das berühmte Descheffier-Syndikat kann jeder lesen, was hier steht: Wilma kriecht durch den Zaun und zeigt Paul und Daniel ihren Po, um es euphemistisch auszudrücken. Dabei wird eine Erektion angedeutet. Genauso, wie sich der Abstand des Stacheldrahtzauns vom Anfang in die Zeilen schiebt, bricht auch das Wort »auseinander«: »aus'ander«. Wie alles in diesem Textkörper spielt sich diese Szene auf mehreren Ebenen ab. Bereits hier rücken Poe und »Po« homonym zusammen. Man könnte dem ausführlichen Kommentar des *Bargfelder Boten* noch hinzufügen, dass Schmidt hier nicht nur dem König den Hintern zeigt, sondern ebenso der Literaturwissenschaft und dem Literaturbetrieb, nicht zuletzt auch dem faulen und unkundigen Lesepublikum. So hatte er es bereits in *Sitara* mit den Leser*innen von Karl May gemacht, wo Schmidt entsprechendes Gestirn aus *Ardistan und Dschinnistan* als Landschaft und Arsch unter den Sternenhimmel projiziert:

35 Arno Schmidt: Zettel's Traum, Bargfelder Ausgabe, S. 11.



Abb. 4: Gestirn in Schmidts *Sitara*³⁶

Aber mit dem Hintern (›PoePo‹), der den Mischtext eröffnet, als chiffrierter Name und mit der Schreibmaschine getipptes Textbild, ist es längst nicht getan. Die Fäzes und Buchstaben drängen heraus, auch noch jenseits von Metonymien und Homonymien, überschwemmen geradezu den Text. Eingeführt wird der ›Kot‹ ganz derb auf der Handlungsebene, die zumeist die Mitte der Textspalten bildet, mal mit der rechten oder linken zusammenfließend, mit den Assoziationen Pagenstechers und Belegzitate von Poe und diverser anderer Autor*innen. Paul, Wilma, Dän und Franziska wandern morgens vor vier Uhr über das Grundstück, damit letztere ihren ersten Sonnenaufgang sehen kann, stattdessen sieht sie zunächst den Hintern ihrer Mutter. Das Grundstück heißt, hier wird eine Erzählung des Baron de la Motte Fouqué zitiert: »Schauerfeld«. Das Wimpernspiel Fränzels (Fr) und bestimmte Fäkalien geraten bereits hier in bedrohliche Nähe: »(Natürlich beherrschte Fr längst das Liderspiel, die Wimpernschäue) (Hier hatte irgend'ne Jägersau hingeschissen: bloß-

36 Arno Schmidt: *Sitara und der Weg dorthin*, in: Ders.: *Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe III: Essays und Biografisches*, Bd. 2, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Wolfgang Schlüter, Bargfeld 1993, Abb. zwischen S. 26 und 27.

schnell vorbei!).«³⁷ Dem Zettel 4 ist unterhalb des Textes eine Karte beigegeben. Hier kann, wer der erzählten Bewegung der Figuren genau folgt, das Exkrement jener »Jägersau« in Augenschein nehmen. Das entsprechende »Sternchen« ist hier zur Hervorhebung markiert:

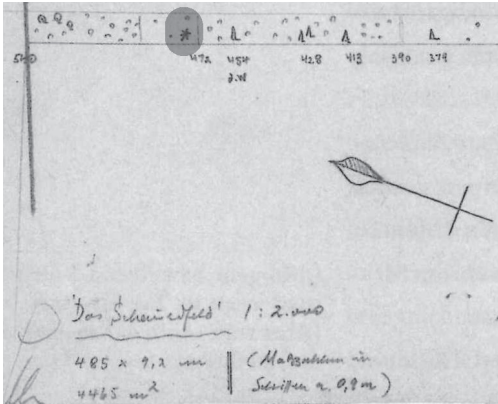


Abb. 5: Exkrement der »Jägersau« in *Zettel's Traum*³⁸

Es würde sich lohnen, den vielfältigen Spuren und Bahnungen zu folgen, die von diesem Sternchen und dem Hintern der Mutter aus die Fäkalien nehmen, die nichts als Buchstaben sind, aber unser Ziel ist, das VI. Buch in dieser Hinsicht überhaupt lesbar zu machen. Dort gibt es dazu einiges zu entdecken. In diesem Buch, das Arno Schmidt übrigens auf seinen Sprechplatten mit dem Titel *Vorläufiges zu Zettel's Traum*³⁹ auslässt, wird schnell klar, worum es geht, bereits dem Titel des Buches nach: »*Rohr-frei!*«. Es handelt sich nicht nur um eine Artilleriemeldung, sondern ist auch der Markenname eines Produkts, mit dem man 1968, dem Jahr, in dem *Zettel's Traum* spielt, entsprechende Abflüsse hoffte frei zu bekommen und das auch heute noch im Handel ist. Allerdings war häufig das Gegenteil der Fall, denn das weiße Pulver versteinerte regelmäßig und pfpfote geradezu die Rohre zu, so dass Schüssel oder Waschbecken über-liefen.

37 Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 11.

38 Ebd. Herv. P.R.

39 Vgl. dazu Arno Schmidt: *Vorläufiges zu Zettel's Traum*, in: Ders.: *Bargfelder Ausgabe, Supplemente*, Bd. 2: *Lesungen, Umfragen, Interviews*, Bargfeld 2006.

Auf der Handlungsseite passt dieser Titel ebenfalls perfekt, denn Bauer Stephan müht sich einige Stunden darum, wenn auch in sehr kurzen Textpassagen, jene Klogrube auszuleeren, die in einem ländlichen Haus ohne Kanalanschluss eben die Fäkalien auffängt. Das gibt parallel Anlass zu Spekulationen über Edgar Allan Poes Verhältnis zu Fäkalien und Urin.⁴⁰ Ähnlich wie im Zettel 4, wird auch zu Beginn des VI. Buches dieser Themenkreis, der sich dort eher versteckt hält, zunächst in Details ausgestreut und in Anspielungen mehr oder weniger eingeführt, bevor er die Diskussionen zu Poe zeitweise vollständig bestimmt. Alles beginnt am Kühlschrank mit dem Essen:

(P also, bärbeißig auf den Kühlschrank gelehnt, erquickte sich mit Berliner Weiße zur Schmalzstulle, (auf der dicke HarzerScheibchen lagen: works like magic, Du!)). / -: »Wollt Ihr auch Jeder=ein?« -<; (W, auf dem Küchenhocker, (als dem einuijen=vorhandenen Sitz; (-: wahrlich, pissteriors, zu dehn'n mann ›grease Gut‹ sagn miste!; (Sie merkte das selbstrednd auch, und drückte die Oberschenkel breiter; (kushí van Tutte))). / (P, mit verwëster Galanterie) : »Von solchen Händ'n geschält, müßten selbst PferdeÄpfl mundn.«⁴¹

Es ist kein Zufall, dass sich auf demselben Zettel Hesekiels Visionen zitiert finden, hinter denen sich im wahrsten Sinne eine Krypto-Anspielung verbirgt. Denn in Hesekiel 4,12 gibt es die berühmteste Stelle zu entsprechenden Ausscheidungen in der Bibel zu lesen: »Das Brot sollst Du wie Gerstenbrot zubereiten und essen; auf Menschenkot sollst Du es vor aller Augen backen.«

Jedenfalls lässt sich an diesen »PferdeÄpfl'n« sehr gut zeigen, wie Poes Fixierungen auf Fäkalien einiges später im Text in den Assoziationen Pagenstechers nachhallen, während er mit Paul und Wilma darüber streitet, dass Poe auffällig häufig das Etym »scor« verwendet, wie in *Ulalume*: »he sorriac rivers that roll«, oder auch im *Arthur Gorden Pym*. Im griechischen Wörterbuch, auf das Dän hinweist, findet sich unter »Scoria« als Bedeutung »Lavaschlacke«, aber eben auch »Scheiße«: »Laß Mich raus zu Stëphan: frag Mich=*nich*, was ›scoria‹ heißD! - <; / (aber ihre Hand forderte'S dänn=noch : !? - (Tja; also allen, : HERVEY; MB; DER VIRGINIA EDITION INGRAM : ALL=LLÄN!; zum Trotz): » - ›skoria? - ist, griechisch, ›Scheiße‹. - Via ›Ausscheidung, Schlacke‹ : ›den Körper entschlacken.«⁴²

40 Vgl. zu dieser Parallelaktion besonders Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 835–843.

41 Ders.: *Zettel's Traum*, Zettel 757.

42 Ders.: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 816.

Dass es um Lava geht, von der hier semantisch abgeleitet wird, ist nicht unerheblich, denn im gesamten VI. Buch wird beständig über die ausbrechenden Vulkane bei Poe spekuliert, die – inzwischen kann jeder den Subtext mitlesen – auf des Dichters Lust an explosiver Defäkation hinweisen. So wird im Klartext mehr als angedeutet, wie entsprechend »: the sorriac rivers that roll ...«⁴³ zu übersetzen wäre.⁴⁴

Schauen wir auf die rechte Spalte, an genau jene Stelle, wo Poes »River« auch schriftbildlich in den Text einmündet und Dän, gerade Wilma aus dem Campbell zitierend, selbst der Drang überkommt »(ch muss unbedingt ma=raus! – (Stall d Augias: 7. Aufgabe; (ob ich noch alle 12 ... »n Cerberus aus dem Hades holen« ... (die letzte war doch »die Äppl der S=Peri=Dän« ...))«.⁴⁵ Dabei erinnert er sich an sein mythologisches Schulwissen, bereits den Eintrag im griechischen Wörterbuch antizipierend, das allerdings nicht mehr ganz auf der Höhe ist. Augias ist die fünfte Aufgabe des Herkules und die Äpfel der Hesperiden (»Äppl der S=Peri=Dän«) die vorletzte. Aber Dän überkommt ja auch der Drang, so ist es ganz natürlich, wenn er den Höllenhund Cerberus im Hades imaginiert, der an anderer Stelle auch als »Arsch« überführt wird. Übrigens tritt erneut Hesekeiel auf: »»Ma ganz abgesehen von EZEKIEL's every=man in the chambers of his own imagery«.⁴⁶ Und um welche Zimmer es sich dabei handelt, weiß inzwischen jeder.

Wir sehen, dass die Hesperiden in phonetischer Etymographie zu »S=peri=Dän« auseinanderrücken, wie der Stacheldraht am Anfang. »S=peri=Dän« gibt so die Bedeutung frei: jener Sex, der über Dän hinausgeht. Mit anderen Worten kann man sagen, dass der Textkörper auch mit Däns Namen uns beständig den Hintern zeigt, indem er, wie der Stacheldraht zu Beginn und auch der Titel des Buches, häufig ohne Apostroph zitiert, auseinander'rückt. In der kurzen Passage, die wir oben zitiert haben, wird am Ende aus »halten Dän« oder »halt'n Dän« das Kofferwort »Haltndän«. Kurzum, aus dem Namen wird ein Suffix, es wandert von vorne nach hinten (zum »Hintern«). Das Spiel funktioniert, wenn die Leser*innen den

43 Ebd.

44 Und damit Stephan endlich auch ins Spiel kommt, vgl. ebd., S. 852: »(an dieser Stelle forzte Stephan derart dämonisch »: !« – (: so'n flatus hat ja was Artilleristisch!);«, drauf als nächste Assoziation Däns folgt »Nöch ein Po=Ausbruch !!«. Überhaupt wird hier einiges über das Verhältnis der Artillerie zur Defäkation entwickelt, die im Titel angelegt ist.

45 Ebd.

46 Ebd. S. 11.

Unterschied zwischen den phonetischen Ausdrücken in der Schrift lesen, ohne die sie diesen Unterschied nicht oder kaum wahrnehmen könnten. Das entscheidende am Textkörper geht verloren, wenn man, wie Ulrich Matthes es brillant getan hat, *Zettel's Traum* ins Sprechbuch übersetzt. Wenn man genauer hinschaut, sieht man auch, wie das D sich bis an diese Stelle schiebt, denn es wandert über »musterDe [musterDä]« und ganz unterschallig auch durch »Den [Dän]«, um am Ende des Kofferwortes wieder beinahe zum selbstständigen Namen zu werden. Dass es sich um ein diabolisches Spiel handelt, wird auch auf Zettel 4 noch als Kofferwort deutlich, als Wilma ihren Mann Paul einen »Altn Dämian« nennt. Das ä wird als e umgekehrt in der Schrift verschluckt und würde ausgesprochen wiederum als ä ausgesprochen. So taucht der Name in den ungewöhnlichsten Ausdrücken auf, wie beispielsweise in »wie spät issDnn?«, Klartext ist dann schon der Nickname »Daniel von Äfterdingen«⁴⁷.

Nun soll es aber genug sein: Serge Leclair, der uns gezeigt hat, wie der Körper buchstäblich artikuliert ist, gibt uns auch für die Lektüre von Textkörpern einen Hinweis: »Den Körper buchstäblich nehmen heißt, jenen Namen buchstabieren lernen, der zusammengesetzt ist durch die für ihn konstitutiven erogenen Zonen, oder: in jedem einzelnen der Buchstaben die Einmaligkeit von Lust [oder Schmerz] erkennen, die er fixiert.«⁴⁸ Man könnte glauben, Schmidt habe all das schon gelesen. Durch die Einverleibung des Werkes von Edgar Allan Poe in den Textkörper von *Zettel's Traum* geschieht eben das, wenn Dän dessen Buchstaben ganz buchstäblich nimmt, so wie er es beiläufig dem Übersetzerpaar Paul und Wilma vorschlägt: »Höchstwahrscheinlich hab' auch=Ich ja, viel zu wenich, darauf geachtet : was, weit=zerstreut über's ganze Œuvre, Seine (POE's) auffällige Bevorzugung einzelner Buchstaben anbelangt.«⁴⁹

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland: Die Lust am Text, übers. von Traugott König, Frankfurt a.M. 1992.
Beckett, Samuel u.a.: James Joyce/*Finnegans Wake*: Our Exagmination Round His Factification for Incamination of *Work in Progress*, London 1929.
Evans, Dylan: Trieb, in: Ders.: Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse, übers. von Gabriella Burkhart, Wien 2002, S. 311–314.

47 Ebd. S. 834. Vgl. S. 837: »der alte Cloacarius«.

48 Serge Leclair: Der psychoanalytische Prozeß, S. 65 f.

49 Schmidt: *Zettel's Traum*, Bargfelder Ausgabe, S. 827.

- Ferenczi, Sándor: Zur Ontogenie des Geldinteresses (1914), in: Ders.: Schriften zur Psychoanalyse I. Auswahl in zwei Bänden, hrsg. u. eingeleitet von Michael Balint, Frankfurt a.M. 1970, S. 198–205.
- Geisenhanslüke, Achim: Der feste Buchstabe. Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur, Bielefeld 2021.
- Göbel, Eckhart: Jenseits des Unbehagens. »Sublimierung« von Goethe bis Lacan, Bielefeld 2009.
- Hanuschek, Sven: Arno Schmidt: Biografie, München 2022.
- Jauslin, Kurt: Der magersüchtige Leviathan. Essen und Trinken im Werk Arno Schmidts: ein Versuch zur Mythologie des Alltagslebens, Wiesenbach 1998.
- Kristeva, Julia: Die Revolution der poetischen Sprache, übers. von Reinold Werner, Frankfurt a.M. 1978.
- Lacan, Jacques: Das Seminar über E.A. Poes »Der entwendete Brief«, in: Ders.: Schriften I, übers. von Chantal Creusot u.a., 3. korr. Aufl., ausgew. und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, S. 7–61.
- Ders.: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Ders.: Schriften II, übers. von Chantal Creusot u.a., 3. korr. Aufl., ausgew. und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, S. 15–56.
- Ders.: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Ders.: Schriften I. Vollständiger Text, übers. von Hans-Dieter Gondek, Wien/Berlin 2019, S. 582–626.
- Ders.: Lituraterre (II), übers. und mit Anmerkungen versehen von Rolf Nemitz, <https://lacan-entziffern.de/signifikant/jacques-lacan-lituraterre-ii/> (20.09.2023)
- Ders.: Lituraterre (II), in: *Littérature*, 1 (Themenheft *Littérature et psychanalyse*), H. 3, Oktober 1971, S. 3–10.
- Lacoue-Labarthe, Philippe/Jean-Luc Nancy: Vom Buchstaben. Zu Lacans Aufhebung der Philosophie, übers. von Ulrike Bondzio-Müller und Esther von der Osten, Wien 2018.
- Laporte, Dominique: Eine gelehrte Geschichte der Scheiße, Frankfurt a.M. 1991.
- Leclair, Serge: Der psychoanalytische Prozeß. Versuch über das Unbewusste und den Aufbau einer buchstäblichen Ordnung, übers. von Norbert Hass, Frankfurt a.M. 1975.
- Nancy, Jean-Luc: Cruor, übers. von Alexander García Düttmann, Zürich 2022.
- Rathjen, Friedhelm: Arno Schmidt 1914–79. Chronik von Leben und Werk, Bargfelder Bote, Lfg. 375–77 (2014).
- Rutz, Michael: Arno Schmidt. Bargfeld, Frankfurt a.M. 1993.
- Schmidt, Arno: Zettel's Traum, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Das Spätwerk, Bd.1, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Susanne Fischer und Bernd Rauschenbach, Bargfeld 2010.
- Ders.: Vorläufiges zu Zettels Traum, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Supplemente, Bd. 2: Lesungen, Umfragen, Interviews, Bargfeld 2006.
- Ders.: Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe III: Essays und Biografisches, Bd. 2, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Wolfgang Schlüter, Bargfeld 1993.

- Ders.: Abend mit Goldrand, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Späte Schriften, Bd. 3, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Bernd Rauschenbach, Bargfeld 1993.
- Ders.: *Zettel's Traum*. Studienausgabe in 8 Hefen, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1986.
- Werner, Florian: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011.
- Wetzel, Michael: »Man maide die Träger der Etymy!« Arno Schmidt als doppelzüngiger Genealoge der Kindsbraut, in: Guido Graf (Hrsg.): *Arno Schmidt. Leben im Werk*, Würzburg 1998, S. 177–191.
- Zeillinger, Peter: *Schriftliche Körper*, in: Heidi Wilm u.a. (Hrsg.): *Körperglossar*, Wien/Berlin 2021, S. 147–152.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Dylan Evans: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, übers. von Gabriella Burkhart, Wien 2002, S. 313.
- Abb. 2: Arno Schmidt: *Abend mit Goldrand*, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Späte Schriften, Bd. 3, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Bernd Rauschenbach, Bargfeld 1993, S. 110.
- Abb. 3: Arno Schmidt: *Zettel's Traum*, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Das Spätwerk, Bd.1, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Susanne Fischer und Bernd Rauschenbach, Bargfeld 2010, S. 11.
- Abb. 4: Arno Schmidt: *Sitara und der Weg dorthin*, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe III: Essays und Biografisches, Bd. 2, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Wolfgang Schlüter, Bargfeld 1993, Abb. zwischen S. 26 und 27.
- Abb. 5: Arno Schmidt: *Zettel's Traum*, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe IV: Das Spätwerk, Bd.1, hrsg. von der Arno Schmidt Stiftung, Red. Susanne Fischer und Bernd Rauschenbach, Bargfeld 2010, S. 11.

»Fressen ohne Ende / auf sicherem Gelände«.
Zu einer Poetik des Stoff-Wechsels bei Brigitta Falkner

I. Zur Einleitung

Ausgehen möchte ich von drei Zitaten aus dem Werk der österreichischen Gegenwartsautorin Brigitta Falkner, die anabole und katabole Prozesse und die Funktion von Skatologismen in Texten und hybriden Werken der experimentellen Literatur in den Fokus rücken. Diese Aspekte sollen die Schwerpunkte dieser Untersuchung bilden. Brigitta Falkners Schaffen ist nicht nur durch einen multimedialen und experimentell-autoreflexiven Charakter bestimmt, sondern auch durch Transformationsprozesse, die auf mehreren Ebenen stattfinden. Die Vermischung und Hybridisierung von Genres, Medien, wissenschaftlichen und literarischen Diskursen sind die zentralen Werkzeuge Falkners zur Herstellung von symbiotischen Werken, die sowohl traditionelle als auch unkonventionelle Gattungszuordnungen transzendieren und als fragwürdig erscheinen lassen.

Im Mittelpunkt des ersten Beispiels befindet sich das »Volksklo« als ein diskreter und metonymisch-synekdochischer Hinweis auf den Endpunkt eines Stoffwechselprozesses, der seinen Anfang am Biertisch genommen hat.

Das stille Örtchen befindet sich an der auch linear markierten Grenze zwischen Himmel und Erde, die zwei ›Tobreviere‹ im Sinne von Bereichen der ausgelassenen Freiheit voneinander trennt. Auch als Fluchtpunkt angelegt, markiert das Klo einerseits eine Art Zufluchtsstätte für Exkretion und Ausscheidung, andererseits eine von der Notdurft regulierte Stätte, die im übertragenen Sinne auch auf die sprachlichen Zwänge – auf die »Schrei[b]verbote« – diesmal der Palindromdichtung hindeuten. Es sind einerseits die Inszenierung der Zeichnung als topografischer Karte und andererseits der dadurch legitimierte Einsatz der homophonen Grapheme »(F)« und »(V)« als Legende bzw. Zeichenerklärung, die die Realisierung der künstlerischen Idee erst ermöglichen.

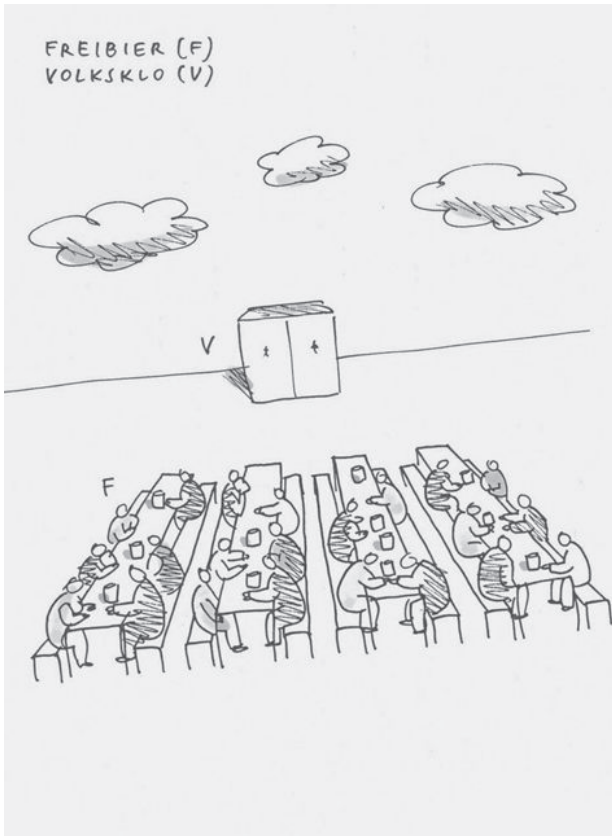
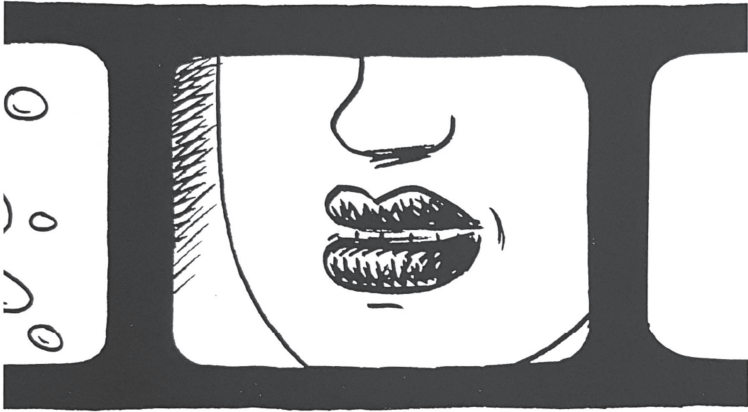


Abb. 1: *Volksklo (V), Freibier (F)*¹

Der Ausschnitt aus der lipogrammatisch² erzählten Lebensgeschichte der Figur Willi mit dem Titel *Prinzip i* zeigt einen Kraftausdruck, der sich in diesem Fall im Schnitt- bzw. Knotenpunkt von mehreren Verbotszonen befindet.

1 Brigitta Falkner: *TobrevierSCHreiverbot. Palindrome*, Wien/Klagenfurt 1996, S. 64. Vgl. auch das Cover der Zeitschrift *Freibord* 85 (1993).

2 Ein Lipogramm ist ein »Text, in dem der Autor vorschreibt, niemals einen Buchstaben zu verwenden, manchmal mehrere. Die Wörter, die diesen Buchstaben oder diese Buchstaben enthalten, sind somit verboten.« (»Lipogramme«: <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes/lipogramme>, 20.04.2023, Übers. L.S.) Im konkreten Fall ist nur der Gebrauch des Vokals i erlaubt, alle Wörter, die andere Vokale enthalten, sind ausgeschlossen.



»Shit!« spricht Birgit scriptwidrig.

Abb. 2: *Prinzip* ³

Auf der lexikalischen Ebene ist der hier erscheinende Skatologismus Ausdruck eines allgemeinen menschlichen Bedürfnisses nach Erleichterung und Abreagieren des Ärgers durch eine Tabuverletzung. Seine zentrale Funktion besteht in der rhetorischen Intensivierung. Auf der selbstreferenziellen Ebene des Textes fungiert die »Scriptwidrigkeit« der Äußerung als Signal für eine methodische Beschränkung, die für die Textproduktion konstitutiv ist. »Shit!« ist in diesem Kontext sowohl das Adäquate als auch das Unpassende. Das, was als Ausweidlösung lipogrammatisch legitimiert ist – »Scheiße!« wäre doch ein Verstoß gegen das *i*-Prinzip –, gilt zugleich als unhygienische Sprachverwendung; und letztere nicht lediglich wegen deren abjekten Charakters, sondern als Anglizismus auch aus einer – heute eher obsolet gewordenen – sprachpuristischen Sicht.

Der kurze Comicstrip *Lest Ärsche!* soll die Aufmerksamkeit auf einen Begriff aus dem Analbereich lenken, der besonders in den oulipotischen⁴ Dichtungen Falkners relativ häufig auffällt.

3 Brigitta Falkner: *Fabula Rasa oder Die methodische Schraube*, Wien/Klagenfurt 2001, S. 131.

4 Der Begriff bezeichnet in Anlehnung an den »Werkstatt für potentielle Literatur« genannten Autorenkreis eine Literatur, die »nach mehr oder weniger einschränkenden Regeln« (François Le Lionnaise: *Das zweite Manifest*, in: Heiner Boehncke/Bernd Kuhne (Hrsg.): *Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur*, Bremen 1993, S. 23–28, hier S. 24) verfasst wird. »In diesen Werken betrifft die

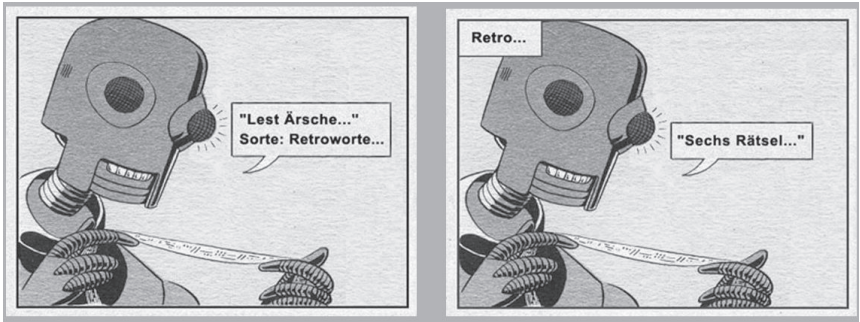


Abb. 3: *Lest Ärsche!*⁵

Der hier in der eher ungewöhnlichen Pluralform erscheinende Begriff für »Gesäß« oder für »Trottel, Dummkopf« erweist sich nicht nur als Lieferant für zahlreiche Redensarten und Wendungen als äußerst ergiebig, sondern für die methodische *Contrainte-Poesie*⁶ auch als eine vielfältig modellierbare und kontextualisierbare Buchstabenkombination.

Aufgrund dieser drei Beispiele lässt sich vorläufig feststellen, dass bei Falkner die Thematisierung von verschiedenen »Bereichen des Skatologischen« wie der »Hygiene und de[m] Schimpfwortgebrauch«, der »Biologie der Verdauungsprozesse« und die »literarisch-künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Skatologischen«⁷ in einem besonderen Kontext des sprachlichen Experimentierens erfolgt. Etabliert hat sich die von der germanistischen Forschung noch vergleichsweise wenig beforschte österreichische Autorin als Anagramm- und Palindromkünstlerin. In ihren letzten Publikationen – *Populäre Panoramen I* (2010) und *Strategien der Wirtsfindung* (2017) – entwirft sie aus ungewöhnlichen Perspektiven eine Poesie der verschiedenen Formen von Wahrnehmung und von biologischen Prozessen, die – wie es in den *Strategien* heißt – »[d]en Blicken

schöpferische Leistung [...] hauptsächlich alle formalen Aspekte der Literatur: Formzwänge, alphabetische, konsonantische, vokalische, syllabische, phonetische, graphische, prosodische, rimische, rhythmische und numerische Programme und Strukturen.« (Ebd., S. 23 f.)

- 5 Brigitta Falkner: *Palindrome*, in: manuskripte. Zeitschrift für Literatur 45 (2005), H. 167, S. 115.
- 6 Poesie, die einer oder mehreren Formzwängen unterliegt bzw. nach einschränkenden methodischen Regeln entsteht. Vgl. auch Anm. 4.
- 7 Sämtliche Zitate bei: Ingo Breuer und Sjetlan Lacko Vidulić: *Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Einleitung zum Themenschwerpunkt*, in: *Zagreber Germanistische Beiträge* 27 (2018), S. 5–25, hier S. 9.

verborgen⁸ sind. So imaginiert sich die Ich-Erzählerinstanz in den *Populären Panoramen I* während einer Zugfahrt in der Gestalt einer Stubenfliege, die »fortwährend riesige Essensmengen in [ihre] winzige Mundöffnung stopfen müsste«, um »die konstante Körpertemperatur aufrecht zu erhalten«.⁹ Außerdem beobachtet und beschreibt sie durch die Heranziehung eines fachbiologischen und anatomischen Vokabulars verschiedene physiologische Prozesse bei den Zugfahrenden im Abteil, so z.B. den »Verzehr von Schokoriegeln«¹⁰ oder schlicht die »Verschwendung metabolischer Energien«¹¹. In den *Strategien der Wirtsfindung* werden zwölf Formen des Parasitismus collagenartig vor Augen geführt. Hier dienen Prozesse des Fressens und Ausscheidens meistens als Mittel der Camouflage und der Mimikry, aber es wird auch ein Fall der Kryptobiose¹² poetisch erörtert.

Im Folgenden sollen Falkners künstlerische Strategien zur Erzeugung einer faszinierenden »Wissenschafts poesie«, in der metabolische Prozesse eine grundlegende Funktion erfüllen, näher erläutert werden. Doch jenseits der literarischen Diskursivierung von Stoffwechselphänomenen bzw. der poetischen Transformation von naturwissenschaftlichen Diskursen stellt sich auch die Frage, in wie weit Falkners kombinatorische Buchstabenspiele (bei denen oft auch zu verwertender »Abfall« übrig bleibt) die eigenartige Rekontextualisierung von Readymades, die verblüffende und doch reibungslose Zusammenführung von weitverzweigten intertextuellen Bezügen als Spielarten einer *ars metabolica* zu fassen seien, durch die noch ungeahnte literarische Potenzen und »Energien« freigesetzt werden.

II. »Fressen auf sicherem Gelände«: Strategien der Wirtsfindung

Das 2017 erschienene Buch *Strategien der Wirtsfindung* folgt der Devise »Beschreibe parasitäre Systeme«¹³ und lädt den Rezipienten auf eine

8 Brigitta Falkner: *Strategien der Wirtsfindung*, Berlin 2017, S. 159.

9 Brigitta Falkner: *Populäre Panoramen I*, Wien 2010, S. 12.

10 Ebd., S. 182.

11 Ebd., S. 236.

12 Kryptobiose bzw. Anabiose bezeichnet einen »physiologischen Zustand bei Tieren und Pflanzen, in dem alle Lebensprozesse auf ein Minimum reduziert sind. Die A. dient dem Überleben unter extremen Umweltbedingungen, z.B. bei Trocken- oder Kälteperioden.« (»Anabiose«, in: <https://www.spektrum.de/lexikon/biologie-kompakt/anabiose/> 581, 20.04.2023)

13 Falkner: *Strategien*, S. 18.

»Forschungsreise in die Mikrowelten«¹⁴ von Milben, Würmern, Asseln, Krabben, Bärtierchen und anderen »Wimmeltieren«¹⁵ ein. Außerdem werden sowohl ein ganzes »Spektrum mariner Verwandlungskunst«¹⁶, als auch faszinierende und oft ekelerregende Formen von mimikryhaften Metamorphosen in der Welt der Reptilien und der Insekten bildlich und sprachlich ausgebreitet.

Dieses Buch, das auf einer Mischung der Gattungen Graphic Novel, Bestiarium und biologischer Atlas beruht, verpackt das faktuale und wissenschaftlich nachprüfbare Wissen in sprachlich und zeichnerisch komplexe Gebilde, die im Text selbstironisch als »Stillleben«¹⁷ bezeichnet werden. Fokussiert wird in dieser eigenartigen Arthropodologie (Gliederfüßerkunde) und Acarologie (Milbenkunde) auf das Habitat, auf die Ernährung und Vermehrung, nicht zuletzt auf ethologische Aspekte der einzelnen Parasiten. Schockeffekte für die Leser entstehen durch das Sichtbarmachen ganzer parasitärer Lebenswelten in unseren Teppichen und Kissen, in Staubsaugerbeuteln, Sitzgarnituren und Tapeten, in den Plüschtieren der Kinder, die den Parasiten als das »perfekte Versteck« oder als Orte »temporären Verweilens«¹⁸ dienen. Diese für das Auge unsichtbaren Aufenthaltsorte werden metaphorisch »Inseln des Glücks«,¹⁹ »heiliger Gral«,²⁰ »wollige Wälder«²¹ oder »Tempel der Gastlichkeit«²² genannt. Die Schilderungen dieser Milieus umfassen ausführliche Einblicke in Prozesse »der Nahrungsaufnahme [...] und der Nahrungsumwandlung im Körper« wie auch in solche der »Abgabe der Abfallstoffe«.²³ »Herabrieselnde Hautpartikel / und Zellabfälle«, »Viren, / Pilzsporen und Zellhaufen«,²⁴ Haare, Schuppen und Nissen sind z.B. die Nahrungsquelle der Staubmilben. Mit dem unverkennbaren Falkner'schen Humor werden die Endergebnis-

14 Barbara Eder: Im Schlagschatten einer Zündholzschachtel, in: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 175 (2018), S. 108 f., hier S. 108.

15 Falkner: Strategien, S. 10.

16 Ebd., S. 125.

17 Ebd., S. 10.

18 Ebd., S. 14.

19 Ebd., S. 8.

20 Ebd., S. 11.

21 Ebd., S. 10.

22 Ebd., S. 11.

23 Georg Toepfer: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit, Stuttgart/Weimar 2011, S. 412.

24 Falkner, Strategien, S. 10.

se des »Fressen[s] ohne Ende / auf sicherem Gelände«²⁵ bzw. des »dem Fressen [F]röhnen[s]«²⁶ in Reime gefasst: »dezente Spuren hinterlassend / (kugelig geformte Exkremete, / Streumuster und Signaturen, / passend zu den Garnituren)«. ²⁷ In einer anderen Szene wird sogar ein mögliches Einswerden mit der »bei Gefahren [...] / [...] stumm / Kotbällchen ausscheidenden« »Milbenheit«²⁸ ausgemalt.

Zu den Passagen von höchster Poetizität gehört die Verdichtung einer Jagdszene, in der eine besondere Form des Stoffwechsels stattfindet:

... während die Raubmilbe ihrer Beute
unter dem sie bedeckenden Staub
Verdauungssekrete injizierend,
in den noch zuckenden Leib
das agglutinierende Serum
zu pumpen beginnt,
bis das Eiweiß zu schleimigen
Klumpen gerinnt,
und die halbverdaute,
tausend Tode stündlich
sterbende Beute –
endlich verzehrt
als flüssig-pampiges Mahl
ihrer Bestimmung zugeführt
und durch den Stichkanal
abgesaugt zu werden begehrt.²⁹

Doch in Falkners »Kuriositätenkabinett«³⁰ stößt man auf noch skurrilere Formen der parasitären Kolonisierung eines Wirtskörpers. Im siebten Kapitel wird über eine parasitäre Assel berichtet, die die Zunge eines Fisches absterben lässt und sich selbst als dessen Fressorgan installiert.³¹ Nicht weniger faszinierend und zugleich verblüffend ist die metabolische Reise des Fadenwurms, der die Ameisen parasitiert, indem er deren Hinterleib dem Aussehen nach in eine rote Beere verwandelt.³² Diese wird

25 Ebd., S. 10.

26 Ebd., S. 11.

27 Ebd., S. 14.

28 Ebd., S. 12.

29 Ebd., S. 22.

30 Larissa Tetsch: Organismisches Kuriositätenkabinett, in: Laborjournal, 3/2018, https://www.brigitta-falkner.org/kritiken/organismisches_kuriositaetenkabinett.html (20.02.2023).

31 Vgl. Falkner: Strategien, S. 100.

32 Vgl. ebd., S. 116 und 119.

von Vögeln verspeist, so kann der Wurm das gesamte Verdauungssystem des Vogels durchlaufen und defäkiert werden, um als Exkrement wieder in den Metabolismus der Ameisen zu gelangen.³³ Als letztes Beispiel sei die Kryptobiose – genauer: die Anhydrobiose (= Trockenstarre) als deren spezielle Spielart – des Bärtierchens erwähnt, auf das Falkner mit der Unterschrift »Bärtierchen, temporär tot« rekurriert:³⁴ Durch ein zeitweiliges Aussetzen seines Stoffwechsels kann dieser Parasit den extremsten äußeren physikalisch-chemischen und klimatischen Bedingungen standhalten.³⁵

Aus den aufgeführten Beispielen geht hervor, dass es den *Strategien der Wertsfindung* darum geht, Poesie und biologisches Wissen in ein besonderes und zugleich eigenartiges »symbiotisches Wechselspiel«³⁶ zu bringen. Im Klappentext apostrophiert das Buch sich selbst als »ein hintersinniges Gespinnst aus faktengesättigter Erkenntnis und rauschhafter Poetisierung«.³⁷ Die Taxonomie von Peter Blume aufgreifend, kann man Falkners Arbeit zur »realistisch-fiktionalen«³⁸ Literatur einordnen, in der naturwissenschaftliche Konzepte und Erkenntnisse die Grundlage der Sinnkonstitution des poetisierten Textes bilden. Auf diese besondere Literarizität bzw. Poetizität der *Strategien* wird auch in mehreren Rezensionen hingewiesen. Christa Gürtler nennt Falkner eine »poetische Parasitologin«, die »auf singuläre Weise Wissenschaft und Poesie verbindet«.³⁹ Zu den Mitteln bzw. Merkmalen des Poetisch-Literarischen rechnet Gürtler den Vexierbild-Charakter der Text-Bild-Entwürfe, das chaotische Ineinander-

33 Vgl. ebd., S. 119.

34 Ebd., S. 161.

35 Vgl. ebd., S. 168 f. Vincenza Scuderi kontextualisiert das Motiv des Bärtierchens bei Falkner, indem sie auf inzwischen weit verbreitete popkulturelle Bärtierchen-Abbildungen hinweist (vgl. Vincenza Scuderi: Literarische Grenzüberschreitungen: (un-)exakte Wissenschaften bei Brigitta Falkner, in: Alexandra Millner/Dana Pfeiferová/Dies. (Hrsg.): Experimentierräume in der österreichischen Literatur, Pilsen 2019, S. 266–290, hier S. 284). Die Abbildung dieses Parasiten mit der Unterschrift »Bärtierchen, temporär tot« (Falkner: *Strategien*, S. 161) sei ein Beispiel für Falkners besonderen comic-künstlerischen Umgang mit »Elementen der Naturwelt« (Scuderi: *Literarische Grenzüberschreitungen*, S. 284). Jonis Hartmann bezeichnet Falkners Darstellungen der Kryptobiose als »[s]ehr interessante, fast narrative Beiträge« (Jonis Hartmann: Da läuft der Flechtling, in: *Fixpoetry*, 02.10.2017, https://www.brigitta-falkner.org/kritiken/da_laeuft_der_flechtling.html, 20.04.2023).

36 Vgl. Rückseite des Buchcovers von *Strategien der Wertsfindung*.

37 Ebd.

38 Peter Blume: *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, Berlin 2019, S. 144.

39 Christa Gürtler: *Flimmerbilder von Wimmeltieren*, in: *Die Furche* 49 (2017), S. 19.

fließen von Räumen und Zeiten, das Verwirrspiel mit den Perspektiven und Größenverhältnissen, die Grenzüberschreitungen zwischen Lebewesen, Lebensformen und deren ästhetische und mediale Grenzen transzendierende Veranschaulichung. Den ästhetischen Hauptkern sieht Gürtler in der von Falkner betriebenen sprachlichen Camouflage und Mimikry, welche letztendlich auf die »Ununterscheidbarkeit«⁴⁰ auf allen Ebenen hinauslaufen. Auch Martin Reiterer spricht von einer »wunderbar böse[n] Poesie des realen Unsichtbaren«.⁴¹ Das »ungeahnte Potenzial an Poesie und Thrillologie« der »Theorien der Biologie und Parasitologie« manifestiert sich laut Reiterer in Falkners Wortkunst und Buchstabenakrobatik, nicht zuletzt in ihren »schwindelerregenden Reimkaskaden«.⁴² Barbara Eder hebt ebenfalls das symbiotische Nebeneinander von verschiedenen Diskursen hervor: »Wie gut Sprachphilosophisches neben Entomologischem und Taxonomisches neben Poetologischem gedeiht, beweist Falkner auch an anderen Stellen ihrer metafiktionalen Enzyklopädie.«⁴³ Die sich auflösende Grenze zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Wissenschaft und Poesie führt sie auf ein Verfahren Falkners zurück, das sie als »Referenzgewirr«⁴⁴ bezeichnet.

Eine akribische Lektüre der *Strategien der Wirtsfindung* kann weitere Faktoren und Verfahren ans Tageslicht fördern, die zur besonderen Poetizität der Arbeit beitragen. Ein solches Erkennungsmerkmal lässt sich auf der Ebene der künstlerischen Sprachgestaltung identifizieren. Dies soll an einem Ausschnitt exemplarisch vorgeführt werden, in dem die Achillesferse des allresistenten Bärtierchens in einem atemlosen Stakkato artikuliert wird.

Kein Disaccharid
vermag indessen
vor dem Gefressenwerden
oder Säuretod
durch zersetzende Enzyme
zu schützen (geheime Waffen
der Lückensysteme);

40 Ebd.

41 Martin Reiterer: Böse Poesie des Unsichtbaren. Parasiten-Wissenschaft als Comic-Thriller: Brigitta Falkners »Strategien der Wirtsfindung«, in: Wiener Zeitung 22.03.2018, S. 29.

42 Ebd.

43 Eder: Im Schlagschatten einer Zündholzsachtel, S. 109.

44 Ebd.

keine kryoprotektiven
Proteine (wie jene
Frosttoleranz erhöhenden Substanzen)
können vor räuberischen Rädertierchen,
Springschwänzen, pathogenen Parasiten,
schlingpflanzenartigen Pilzhyphen,
hyperaktiven Schopftintlingen,
im schlupfwinkeligen Totholz hausenden
aberranten Wirbellosen –
den Abertausenden
unbekannten Wesen
(deren Spuren
sich im fraktalen Moos verlieren)
und latenten
territorialen Gefahren bewahren,
die der Boden birgt
für die Bewohner
vom Stamm der Stummelfüßer
und deren Verwandten
im stickstoffarmen Moor,
zwischen Lehm, Schlick, Schluff
und Schlammersedimenten
wurmkranken Baumrudimenten
mit Schwammbewuchs,
aus knorrigen Strünken büschelig sprießenden
sparrigen Schüpplingen, wie Furunkel
im Dunkeln leuchtenden Hallimaschen –
und epiphytischen Flechten;
im feuchten Moos
und basischen Mull,
wo Falllaub und Nadelstreu
zu Dung sich mischen;
im Reich der Funghi imperfecti,
kontraktilen Schlingfallen,
bei Berührung anschwellenden,
die Beute strangulierenden Ringzellen,
dreidimensionalen Fangnetzen
und klebrigen Nematodenfallen,
worin die kleinen prallen Tardigraden,
ungelenk wie Fleischrouladen,
mit ihren Bärenkrallen ...
... sich verfangen,
immer tiefer im Gewirr
der adhäsiven Hyphen
sich verstricken,

je mehr sie sich winden,
die schlingernden Fädchen
zu tödlichen Schlaufen verknoten,
indes sie (statt sich zu häuten)
an den Hyphen haften
wie am klebrigen Pech.
Abzuraten sei im übrigen auch
vom Genuss gewisser Schlauchpilzarten,
deren in den Därmen
winziger Lebensformen
auskeimende Sporen
ihre Opfer von innen verdauen:
HARPOSPORIUM ANGUILLULAE
Das Grauen hat einen Namen.⁴⁵

Die rhythmische und klangliche Komplexität des Gedichts lässt sich neben der variationsreichen Reim- und der oft vielfach verschachtelten syntaktischen Struktur der Sätze auf solche rhetorischen Stilmittel wie extensiv eingesetzte Assonanz und Alliteration zurückzuführen. Die optische Anschaulichkeit der Buchseite wird auf diese Weise von einer besonderen Akustik flankiert, die dazu führt, dass sich der Text von seiner »sprachlich-referentiellen Funktion«⁴⁶ entfernt und zu einem asemantischen Klangkunstwerk wird. Ein weiteres, für die Textgestaltung konstitutives sprachliches Mittel ist einerseits die Wortfigur der mit der Alliteration verwandten Paronomasie,⁴⁷ andererseits die Figuren der Häufung. Besonders die Figuren der Assonanz und der Paronomasie ermöglichen durch ihr Potenzial, Unterschiedliches in Gleichklingendes zu verwandeln, oder semantisch abgelegene Begriffe aufgrund der Ähnlichkeit der Signifikanten zusammenzuführen, Effekte der Ununterscheidbarkeit bzw. sprachliche Mimikry zu erzeugen.

Ein weiteres Erkennungsmerkmal einer hochgradigen Poetizität ist der experimentelle und selbstreferenzielle Charakter der *Strategien der Wirtsfindung*. Als ein solcher autoreferenzieller Hinweis lässt sich ein Zitat aus einem Artikel der Zeitschrift *Baublatt* vom 26.01.2012 auslegen, in dem es über die Laubenvögel heißt: »Sie bauen Gänge aus Zweigen,

45 Falkner: *Strategien*, S. 170 f.

46 Boris Previšić: II.1.2. Klanglichkeit und Textlichkeit von Musik und Literatur, in: Nicola Gess/Alexander Honold (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Musik*, Berlin/Boston 2017, S. 39–54, hier S. 51.

47 Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*, Ismaning 1990, S. 150 (§ 458): »Die Grenzen von der silbischen Alliteration zur Paronomasie (§ 277) sind fließend.«

dekorierten diese mit Steinchen, Knochen und anderen ›Objets trouvés‹ und machen sich dabei eine optische Täuschung zunutze.⁴⁸ Selbst dieses Zitat aus einer Fachzeitschrift fungiert für Falkner als ein *objet trouvé*, als ein Readymade, welches zusammen mit anderen zahlreichen Text- und Bildzitaten aus Biologie, Philosophie, Literatur und Kunst ein vielschichtiges intertextuelles und interpiktorales Netz bildet. In einigen Rezensionen wird die Meinung vertreten, »[g]enerisches Material ihrer Collagen sind Zeichnungen und Gedichte aus eigener Züchtung, mal umrankt, mal überwuchert von den Zitaten der anderen. Wer hier von wessen Worten zehrt, bleibt unklar.«⁴⁹

Vincenza Scuderi erkennt in Falkners »metanarrativen« Statement die Beschreibung »einer genauen kompositorischen Strategie«,⁵⁰ an der sich die Autorin orientiert. Die optische Täuschung ihrerseits ist nicht lediglich das Thema der *Strategien*, sondern ein vielfach eingesetztes Mittel, um den Leser zum Verweilen und Eintauchen in diese brisanten Welten zu animieren.⁵¹

Hinsichtlich der Selbstbezüglichkeit sei abschließend noch ein Zitat aufgegriffen, in dem Falkner mit viel Selbstironie die eigene außer- und innerdiegetische Position schildert:

Als ein des gelehrten Gedankenguts
 der Experten – der Taxa, Torten
 Termini des Fachgebiets
 der Tardigradologie,
 sprich Bärtierchenkunde Unkundiger,
 als Vertreter vollmundiger,
 teils privater, teils belehrender,
 wiewohl würdiger –
 aus unsteter
 (des Wahrheitszertifikats entbehrender)
 Quelle gespeister Thesen,
 ist der Autor
 der verbosten Elaborats
 womöglich Dichter
 und als solcher
 nicht der Wahrheit,

48 Falkner: *Strategien*, S. 123. Für das Original vgl.: <https://www.baublatt.ch/baubranche/baukunst-ist-auch-verfuehrungskunst-9866> (11.02.2023).

49 Eder: *Im Schlagschatten*, S. 108.

50 Scuderi: *Literarische Grenzüberschreitungen*, S. 283.

51 Vgl. z.B. Falkner: *Strategien*, S. 126.

der nackten (Horaz)
verpflichtet, den Fakten,
deren Verifizierung
die Aufgabe des Lektorats
zu sein habe.⁵²

Dieses Gedicht ist ein weiterer Beleg für die ingeniose Rhetorik Falkners. Die dichterische Lizenz wird einerseits mittels traditioneller Stilmittel wie der *captatio benevolentiae*, des Bescheidenheits- und des Unsagbarkeitstopos, andererseits durch explizite (Horaz' Diktum von der »nuda Veritas«) und implizite (Aristoteles' Geschichtsschreiber-Dichter-Dichotomie) Verweise auf antike Autoritäten in Anspruch genommen.

Dass der Duktus und das Vokabular des Buches auch die Rezensionen parasitär »befällt«, davon zeugen zahlreiche Formulierungen, die »auffallend häufig auf eine Digestions- und Stoffwechselmetaphorik zurückgreifen«.⁵³ Für Martin Reiterer ist das Buch eine »Augenweide« bzw. ein »Augenschmaus«.⁵⁴ Barbara Eder beschreibt Falkners textproduzierendes Verfahren wie folgt: Falkner, so heißt es, »zapft [...] Diskurse aus Biologie, Philosophie und Metaphysik an, um sie sich einzuverleiben, speist Artfremdes ein in ihr immer dichter werdendes Netz aus Worten und Bildern.«⁵⁵ Nicht zuletzt kann man nicht umhin, die bereits zitierte Formel »poetische Parasitologin«⁵⁶ als ein Anzeichen dafür anzusehen, dass man sich auch von der Falkner'schen Alliterationskunst gerne infizieren lässt.

III. Wortwechsel als Stoff-Wechsel: Von »Wortdurchfall«, »Stuhldrang und Ausdruckszwang«⁵⁷ in AU! Die methodische Schraube

Das Buhlen zweier Männer (Karl und Paul) um die Gunst einer Frau (Ruth) ist das Hauptthema des lipogramatischen bildlosen Comics

52 Ebd., S. 166.

53 So heißt es in der Ankündigung der Tagung »Ars metabolica. Stoffwechsel und Digestion als literarisch-kulturelle Prozesse«, aus der der vorliegende Beitrag hervorgegangen ist. Vgl. <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/7949764/cfp-ars-metabolica-rostoffwechsel-und-digestion-als-literarisch> (11.02.2023).

54 Reiterer: Böse Poesie des Unsichtbaren, S. 29.

55 Eder: Im Schlagschatten, S. 108.

56 Gürtler: Flimmerbilder, S. 19.

57 Brigitta Falkner: AU! Die methodische Schraube, in: Dies.: Fabula rasa oder Die methodische Schraube, Wien/Klagenfurt 2001, IX/20. Anstatt von Seitenzahlen wird aus dem bilderlosen Comic mithilfe der Panelnummerierung zitiert.

AU! Die methodische Schraube. Der Konkurrenzkampf wird in Form von Wortgefechten und alternativen Duellszenarien auf verschiedenen diegetischen Ebenen ausgetragen. Die Figuren existieren durch und in der Sprache, ihre Konflikte sind sprachlicher Natur, die darin besteht, dass sie einander rhetorisch zu übertreffen versuchen, während sie die Einschränkung auf die beiden Vokale gewollt-ungewollt respektieren müssen. Ein wesentlicher Teil der Geschichte spielt in einem Gasthaus, in dem reichlich gegessen und getrunken wird. Lipogramatisch bedingt steht für die »Nahrungszufuhr«⁵⁸ fast ausschließlich das Gulasch⁵⁹ zur Verfügung, jedoch scheint die Vokabeinschränkung der Getränkekarte bzw. dem »Bacchanal« und dem »Saufquartal«⁶⁰ nichts anhaben zu können, denn notfalls kommen ingeniose Alternativbezeichnungen zur Hilfe: »Purpursaft aus Burgund«.⁶¹ »Ruth trank Schampus aus Karls / Hut, Karl trank Rum aus Kuba«⁶², »Babs Husband trank Asbach *Ur- / alt*, Babs Schnaps, Paul Punsch, / Gustl Grappa und Arthur trank / Fruchtsaft – nur Butz trank Aqua pur«.⁶³ In einer meist unverblühten, manchmal sogar derben Ausdrucksweise wird auch über Prozesse und Ergebnisse der Exkretion berichtet: »als Harndrang Karl zum Abbruch / zwang: Karl austrat, Harn abschlug...«⁶⁴; Stardramaturg Urs »zum Harnabschlagplatz aufbrach«⁶⁵; »Tsts, tut man das?« frug / Ruth, als das *Faux pas – furzkrach* – / aus Karl Arsch fuhr«⁶⁶. Als Beispiele für den pejorativen Gebrauch von skatologischen Begriffen kann man die Szene aufführen, in der Arthurs [Schopenhauer; LS⁶⁷] Hund »Butz [...] auf Karls Schuh [kackt]«⁶⁸ bzw. diejenige,

58 Ebd., XV/36.

59 Vgl. ebd., VIII/50, 52, 58.

60 Ebd., X/5.

61 Ebd., XI/8.

62 Ebd., XI/30.

63 Ebd., XI/32.

64 Ebd., IX/55.

65 Ebd., XII/11.

66 Ebd., XI/50.

67 Aus lipogrammatischen Gründen darf der Nachname des Philosophen lediglich im Bereich der Fußnoten erscheinen (vgl. VIII/26 und das Bildzitat im Panel IX/40, in dem Wilhelm Buschs berühmte Karikatur über Schopenhauer und Butz – wahrscheinlich aus lipogrammatischen Gründen – in gekappter Form erscheint). Aufgrund der Namensidentität zwischen dem Hund der *Methodischen Schraube* und Arthur Schopenhauers letztem Pudel ist die außertextuelle Referenz ebenfalls eindeutig.

68 Falkner: *AU! Die methodische Schraube*, VIII/65.

in der »Paul [...] Karls Dartuung [...] kurz / und knapp als »Furz« und »schlapp« / abtat...«.69

Aus der Sicht einer sprachreflexiv orientierten *ars metabolica* muss man jedoch jene Szene als zentral betrachten, in der die Wirk- und Überzeugungskraft der Sprache – diesmal der gesprochenen Rede – als Digestion und Defäkation von Worten dargestellt wird.

Mithilfe des Halbfettdrucks wird der Leser sogar optisch durch diesen metabolischen Prozess geleitet, während in den kommentierenden Panels die das lipogrammatistische Prinzip schöpferisch ausnutzende Bezeichnungsvielfalt für Verdauungsorgane und -prozesse (»**Schlund und Mastdarm**«, »**Arsdarm**«, »**Wurstmanufaktur**«, »**Darrmausgang**« bzw. »**Darmausgang**«, »**Anus**«, »**Stuhl**«, »**Furz**«, »**Stuhldrang und Ausdruckszwang**«, »**Durchfall**«)70 zelebriert wird. Es ist wiederum der eigenartige Humor, mit dem der ›Ausdruckszwang‹ – auch selbstreflexiv deutbar als Hinweis auf die selbstaufgelegten oulipotischen Contraintes – mit metabolischen Notsituationen verknüpft wird. Das in diesen Panels in Form einer Suada ausgebreitete metabolische Vokabular widerlegt die Unmöglichkeit des methodisch eingeschränkten Sprechens: ›Wort-‹ bzw. ›Ausdrucksdurchfall‹ und Vokalenzug stehen in einem paradoxen komplementären Verhältnis.

69 Ebd., XIV/16.

70 Ebd., IX/9–IX/22. Herv. i.O.



Abb. 4: AU! Die Methodische Schraube⁷¹

IV. »am arsch der / metasprach«:⁷² Malediktologie bei Falkner

In ihrem bereits erwähnten Beitrag zu den *Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur* weisen Breuer und Vidulić darauf hin, dass »kaum ein anderer Begriff so ›deutsch‹ zu sein [scheint] wie der Begriff ›Scheiße‹. Der deutsch-türkische Kabarettist Şinasi Dikmen vermutete sogar in einem satirischen Bonmot, dass ›der Arsch in Deutschland wichtiger als der Kopf ist.«⁷³ Sie erwähnen ebenfalls, dass der »Erforschung des Schimpfwortgebrauchs, d[er] Malediktologie« anscheinend gelungen sei, »eine Anal- und Exkrementfixierung der deutschsprechenden Bevölkerung nachweisen zu können.«⁷⁴ Eva Riedi kommt nach einer empirischen Auswertung der deutschen Pop-Literatur der 1990er Jahre auf das Ergebnis:

Neben der Verwendung der Vokabel »Scheiße« kommt auch die Vokabel »Arsch« in einer auffallenden Häufigkeit vor. Auch dieses ›Vehicle‹ kann als Teil von Komposita auftreten, z. B.: »Arschsäcke« (»Faserland«), »Arschgesicht« (»Soloalbum«) oder »Arschphysiker« (»Soloalbum«). Die meistgebrauchte Vokabel im Zusammenhang mit »Arsch« ist sicherlich »Arschloch«, als fluchartiger Ausruf.⁷⁵

In Brigitta Falkners Texten ist die Verwendung des Begriffs »Arsch« und dessen Variationen meistens durch das streng-formale methodische Sprechen bedingt. Bereits in ihrem ersten Anagrammgedicht mit dem Titel *heraus mit der sprache*,⁷⁶ in dem auch einige Exkrementbezeichnungen vorkommen, wird die starke buchstabenkombinatorische Verwandtschaft von »arsch« mit dem Wort »sprache« einerseits zur Schau gestellt, andererseits wird die Vokabel mehrfach in überraschende und vielschichtige Bedeutungszusammenhänge übertragen. Der Devise der aus dem titelgebenden Vers bereits permutierten Anfangszeile – »he! permutier das rasch«⁷⁷ – folgend, werden im Gedicht traditionelle Topoi der Dichtung

71 Ebd., IX/13–IX/18.

72 Brigitta Falkner: *heraus mit der sprache*, in: Dies.: *Anagramme Bildtexte Comics*. Wien 1992, S. 7–8, hier S. 7. Das Gedicht ist ursprünglich erschienen in der Zeitschrift *Freibord* 65 (1988), S. 82.

73 Breuer/Vidulić: *Schöne Scheiße*, S. 6.

74 Ebd.

75 Eva Riedi: *Rhetorik der Ausgrenzung. Die Ästhetisierung des Alltags in der deutschen Pop-Literatur der 1990er Jahre*, Dissertation an der Universität Freiburg/Schweiz, 2008, S. 70. <https://doc.rero.ch/record/10682/files/RiediE.pdf> (21.02.2023).

76 Falkner: *heraus mit der sprache* (vgl. Anm. 72).

77 Ebd., S. 7.

und des Dichtens (Musenanrufung, Museninspiration, regelbedingtes und regeltranszendierendes Dichten, Flüchtigkeit der poetischen Gebilde) in einem sexualisierten und manchmal sogar grob-drastischen, kombinatorischen Regeln untergeordneten Sprachgewand dekonstruiert und ironisch verfremdet.

Der in Minuskelschrift gehaltene Text wird von Wörtern in Versalschrift unterbrochen, letztere dient der nachdrücklichen Formulierung – wie es im Gedicht heißt: »rauscht d irre emphase / der pisse?«⁷⁸ Dieser Typografie ist neben der optischen Rezeptionslenkung auch die Entstehung von Mehrdeutigkeit zu verdanken. So lässt sich im bereits zitierten ersten Vers (»he! permutier das rasch«) die Vokabel »rasch« sowohl als Adverb als auch als Substantiv (»das Rasch«) lesen. Im zweiten Fall eröffnet sich eine Lesart des Textes, nach der der emphatische Aufruf zum Permutieren von »rasch« zu »arsch«, was im darauffolgenden Vers auch durchgeführt wird, im Bewusstsein einer Regelverletzung erfolgt. Die Subversion zielt auf den »purist[en] am arsch der / metasprach« und auf die von ihm repräsentierte sprachhygienische Position. Ebenfalls subvertiert wird die traditionelle Gattung der Reimgedichte, indem sie mit einer abjekten Körperflüssigkeit verbunden wird: »hurra, d i echtes sperma / sicher spürt das herma / husch, d erste paarreim / rutscht dem pharisäer / aus d präser«.⁷⁹ Dichtung als (zufällige?) Ausscheidung von Körperflüssigkeit am Höhepunkt eines fragwürdigen Lustempfindens? Vielmehr findet in diesen Versen »eine dezidierte Auflehnung gegen Normierungszwänge statt, indem tabuisierte Körperöffnungen und [...] das Ausscheiden von Körperflüssigkeiten [...] beschrieben werden«.⁸⁰ Die der Anagrammkunst inhärente existentielle Situation einer gleichzeitigen selbstaufgelegten »Sprachkrise« (reduziertes Material, »Sprachschwund«⁸¹) und Ausdrucksnot (Diktum der Wortschöpfung) wird im Gedicht u.a. mittels eines biologisch-anatomischen und umgangssprachlich-vulgären Vokabulars zum Gegenstand der Reflexion gemacht: Die Muse »herma spurt«,⁸² also tut das, »was erwartet, befohlen wird«,⁸³ sie lässt aber zugleich ihre »scham« (auch doppeldeutig)

78 Ebd., S. 8.

79 Ebd., S. 7 f.

80 Breuer/ Vidulić: *Schöne Scheiße*, S. 21.

81 Benedikt Ledebur: *Aphatischer Muse Rede. Zu den Arbeiten Brigitta Falkners*, in: Ders.: *Ein Fall für die Philosophie. Über Dichtung, Rhetorik und Mathematik*, Wien 2014, S. 209–222, hier S. 213.

82 Falkner: *heraus mit der sprache*, S. 7.

83 Siehe <https://www.duden.de/rechtschreibung/spuren> (21.02.2023).

spüren. Wenn »hermas arsch [...] perdü...« ist, dann verschwindet auch die »sprache«, so wird »HERMA dürr aseptisch« und »metaphernscheu«. ⁸⁴ Wenn »da pratermuschis eher / rar, DICHTERMÜH passé / satire – prüder schmah« werden, wird die Dichtung zu einer »aphatischer muse rede«. ⁸⁵ In der Metapher des »hermetische[n] Ehepaar[es]«, in der Gestalt der/des androgyn anmutenden »herma« – »der (sic!) herma hat super / straps und nieder – er auch« ⁸⁶ – drückt sich auch eine ambivalente Einstellung der Autorin aus, die die Kritik an die formalen Vorgaben der »hure« genannten »metasprache« bzw. der daraus folgenden Aphasie als »die radikalste Art des Verschwindens der Sprache« ⁸⁷ in einer »semantisch selbstreferenziellen«, »streng-formalen« ⁸⁸ Poesie selbstironisch artikuliert. Dieses Paradoxon kommt bereits im Titel zum Vorschein, den Benedikt Ledebur als »programmatisch aber zweideutig« ansieht: »»heraus« kann ja, denkt man sich selbst dort, wo die Sprache sitzt, sowohl als »weg« wie »her mit ihr« verstanden werden.« ⁸⁹ Jeder Adept einer »aphatischen« Muse wird als »sprachdeserteur, / der ar-arsch-euphemist!« ⁹⁰ eingestuft, so heißt In-der-Sprache-bleiben notwendigerweise auch dem Dysphemismus zu dienen.

Als Beispiel für den Gebrauch von »arsch« in einem palindromischen Textzusammenhang soll auf ein Comicstrip Falkners mit dem Titel *mausetot?* kurz hingewiesen werden, in dem sich die Vokabel gerade in der Symmetrieachse der Konstruktion befindet, während der Trigraph »sch« die Symmetriemitte besetzt hält:

84 Sämtliche Zitate: Falkner: heraus mit der sprache, S. 7.

85 Ebd., S. 8.

86 Ebd.

87 Ledebur: Aphatischer Muse Rede, S. 212.

88 Ebd., S. 211.

89 Ebd., S. 212.

90 Falkner: heraus mit der sprache, S. 8.

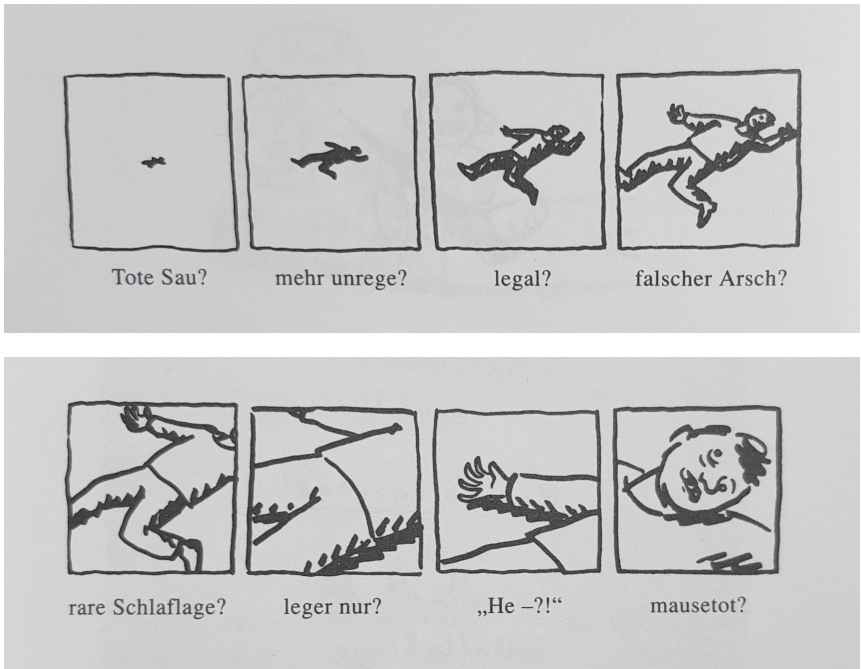


Abb. 5: *mausetot?*⁹¹

Auf diese Weise wird auf eine Buchstabenkombination aufmerksam gemacht, die auch zum Basisvokabular der Falkner'schen Palindrome und Anagramme zu gehören scheint. Neben dem bereits erwähnten Comicstrip *Lest Ärsche!* begegnet man dem Ausdruck auch im Gedicht *und scheert ihr rosenbaertlein ab (arp/zürn)*⁹², außerdem wird z.B. die Figur Karl in *AU! Die methodische Schraube* an einer Stelle als »Facharsch«⁹³ bezeichnet. Liest man die Wendung »falscher Arsch« in *mausetot?* selbstreferentiell, lässt sich die ›Falschheit‹ des Wortes »Arsch« einerseits als Hinweis auf die

91 Brigitta Falkner: *mausetot?*, in: Gerhard Grössing (Hrsg.): *Lehrbuch der literarischen Mathematik*, Wien 1998, S. 230 f. (Auch erschienen unter dem Titel *Tote Sau?* in: Falkner: *TobrevierSCHreiverbot*, S. 42 f. Zu einer ausführlichen Analyse des Comicstrips vgl. Kap. III.5 in: Sata, Lehel: ›Flüchtige Architekturen‹. *Avantgarde-Rezeption und experimentelle Multimedialität bei Brigitta Falkner*, Wien 2022, S. 254–278.)

92 Brigitta Falkner: *und scheert ihr rosenbaertlein ab*, in: Falkner: *Anagramme, Bildtexte, Comics*, S. 14.

93 Falkner: *AU! Die methodische Schraube*, VIII/4.

Unbeständigkeit des Buchstabengefüges, andererseits auf das Gleichzeitige-Andere und Spiegelverkehrt-Selbstidentische auslegen.

V. Anagrammieren als Stoff-Wechsel

Die im Zusammenhang mit der sogenannten »experimentellen Literatur« bis heute noch nicht abgeschlossene Debatte über die Adäquatheit der Anwendung eines naturwissenschaftlichen Terminus *technicus* auf literarische Phänomene⁹⁴ bzw. über den epistemologischen Gewinn einer »metaphorische[n] Vereinnahmung«⁹⁵ eines solchen Begriffs mahnt auch in Bezug einer Übertragung von biologischen Stoffwechselprozessen auf die Funktionsweise der literarischen »écriture sous contrainte«⁹⁶ zur Vorsicht. Doch bereits die Definition des Stoffwechsels im *Historischen Wörterbuch der Biologie* lädt zu einer solchen Analogisierung mit der kombinatorischen Gedichtkunst geradezu ein. Wird hier der Stoffwechsel als »die Gesamtheit der Prozesse der Veränderung der von einem Organismus aus seiner Umwelt aufgenommenen Stoffe, deren Verwertung und eventuell Umwandlung zu körpereigenen Stoffen sowie des kontrollierten Abbaus und Austauschs der im Körper vorhandenen Stoffe«⁹⁷ definiert, lassen sich vor allem zu den »text- und sinnpermutativen Formen«⁹⁸ der Sprachkombinatorik, hier besonders zum Anagramm und zum »textdifferenten Palindrom«, seltener auch zu den »lesepermutativen Formen« wie z.B. den von Falkner bevorzugten »textidentischen Palindromen«⁹⁹ Parallelen aufstellen. Nicht selten dient den Anagrammgedichten Falkners – ähnlich wie bei ihrem wichtigsten Vorbild, Unica Zürn – eine Gedichtzeile aus einem fremden Text als Ausgangspunkt, der als ›Stoff‹ aus der textuellen

94 Vgl. Christoph Zeller: Literarische Experimente. Theorie und Geschichte – eine Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Literarische Experimente: Medien, Kunst, Texte seit 1950, Heidelberg 2012, S. 11–54, hier S. 12.

95 Marcus Krause/Nicolas Pethes: Zwischen Erfahrung und Möglichkeit. Literarische Experimentalkulturen im 19. Jahrhundert, in: Dies. (Hrsg.): Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, Würzburg 2005, S. 7–18, hier S. 10.

96 Uwe Schleyen: Schreiben aus dem Nichts. Gegenwartsliteratur und Mathematik – das *Ouvroir de littérature potentielle*, München 2004, S. 64.

97 Toepfer: *Historisches Wörterbuch der Biologie*, Bd. 3, S. 410.

98 Ulrich Ernst: Permutation als Prinzip in der Lyrik, in: *Poetica* 24 (1992) H. 3/4, S. 225–269, hier: S. 225.

99 Ebd., S. 226.

›Umwelt‹ aufgenommen und angeeignet, ab- und neu aufgebaut, schließlich zum permutierten ›Stoff‹ des eigenen (Text-)Körpers wird. Eine autarke Stoffökonomie und rekursive Verwertungsprozesse von (text-)körperlichen Buchstaben bilden ebenfalls die Basis der Palindrome.

In den im *Historischen Wörterbuch der Biologie* versammelten wissenschaftlichen Textbelegen zum Thema »Stoffwechsel« stößt man wiederholt auf Charakteristika, mit denen die innere Dynamik der sprachlichen Zwangsformen in ein Korrespondenzverhältnis gesetzt werden kann. So kann das Konzept der »immerdauernden Zersetzung der Theile«¹⁰⁰ als lebensunterhaltende Bedingung die prinzipielle Offenheit und Unendlichkeit der anagrammatischen Umwandlung von sprachlichen Einheiten evoziert werden. Die aus dem 19. Jahrhundert stammende These, nach der der Stoffwechsel statt »Stoffaustausch« eher als »Stoffumwandlung« aufgefasst werden soll, die eine »Qualitätsänderung von Stoffen«¹⁰¹ bewirke, betont das Gleichbleibende des Basismaterials,¹⁰² das in den einzelnen Versen eines Anagrammgedichtes zu neuen Sinnqualitäten permutiert wird. Die Überführung einer organischen Qualität in eine neue wird vom deutschen Arzt und Astronomen Franz von Paula Gruithuisen als Übergang des »Tropfbarflüssigen« in die »festweiche Form« des Organischen¹⁰³ beschrieben. Als »festweiche« Formen lassen sich auch die kombinatorischen sprachlichen Gebilde einordnen, besonders wenn man eine Deutung des Begriffs vor Augen hält, die Friedrich Pfaff 1855 vorgelegt hat:

Doch wir wollen davon ganz absehen, wir wollen die neptunistische Theorie in weiterer Ausdehnung, als irgend ein Neptunist selbst, voraussetzen, wir wollen zugestehen, es sei gar nichts aufgelöst gewesen, es sei Alles, die ganze Erdmasse, nur von Wasser durchdrungen und dadurch in ›festweichem‹ Zustan-

100 Toepfer: *Historisches Wörterbuch der Biologie*, Bd. 3, S. 410.

101 Ebd.

102 Weitere Belege aus dem HWB: Vorstellung der Selbsterneuerung der Organismen durch den beständigen Austausch ihrer Stoffe (vgl. ebd., S. 414); Fragen nach der Identität des Organismus – die Identität des Organismus sieht Locke in dem kontinuierlichen und organisierten Zusammenhang der Teile, die ihn im Laufe seines Lebens ausmachen (vgl. ebd.). 1799 schreibt Schelling: »Dadurch eben unterscheidet sich das Organische vom Todten, daß das Bestehen des erstern nicht ein wirkliches Seyn, sondern ein beständiges Reproducirtwerden (durch sich selbst) ist« (zit. nach ebd., S. 416). Für K.F. Burdach (1810) beruht das Charakteristische der Organismen auf ihrer Aktivität, durch die sie überhaupt erst Bestand haben können. Die Existenz eines Organismus sei darauf angewiesen, »daß er ununterbrochen sich erzeugt; seine Materie wechselt kontinuierlich, aber ihr Verhältniß, namentlich ihre Form, bleibt kontinuierlich sich gleich; in ihm finden wir kein reines Seyn, sondern ein stetes Werden« (ebd.).

103 Ebd., S. 410.

de gewesen. Wie viel wäre dazu Wasser nöthig? Wir haben viele mineralische Bestandteile, die, von Wasser durchdrungen, eine knetbare, nachgiebige Masse darstellen, durch dasselbe, wie man sich ausdrückt, »plastisch« werden, eine gewisse Beweglichkeit ihrer Theilchen gestatten, wenn etwas auf sie einwirkt, und doch nicht leicht ihren Zusammenhang verlieren.¹⁰⁴

Ein Eintrag im *Encyclopädischen Wörterbuch der medicinischen Wissenschaften* aus dem Jahr 1844 definiert den Stoffwechsel als die »Umsetzung der Körperbestandtheile in andere Formen und gleichzeitige Bildung von neuen homogenen Formen durch das beständige Hinzutreten nährender Substanzen«.¹⁰⁵ Im Fall der literarischen Anagrammatik und der Palindrome können besonders die Interpunktionszeichen, die typografischen Manipulationsmöglichkeiten oder – wie es bei Falkner nicht selten zu beobachten ist – der Einsatz von Logogrammen, mathematischen Symbolen oder anderen Sonderzeichen zu diesen »nährenden Substanzen« gerechnet werden. Als illustrierendes Beispiel soll ein Fragment aus Falkners 40seitigem Mega-Anagramm *Bunte Tuben* (2004) zitiert werden. Astrid Poier-Bernhard hebt die besondere Rolle der Interpunktion in diesem Anagrammgedicht hervor: »Durch verschiedene graphische Auszeichnungen – Kursivierung, Fettdruck, Sperrung, aber auch durch Klammern, Gedankenstriche, Doppelpunkte etc. – gelingt es Falkner, den Text zu gliedern und auf mehreren Ebenen gleichzeitig zu entfalten.«¹⁰⁶ Zum Arsenal der Zeichen, die semantische und morphologische Strukturen im Text verdeutlichen, gehören auch »Zählzeichen wie ›I, V, X, L‹ das ›&‹ für ›und‹,¹⁰⁷ sowie auch mimetische Symbole wie die »zwo / Sonderzeichen [...] ♣ ♣ ♣«,¹⁰⁸ die später als »Icons ›und / so Wetter‹ zeichnend«¹⁰⁹ ausgelegt werden.

Schließlich soll noch ein Beleg aus dem *Historischen Wörterbuch der Biologie* zitiert werden, der für die These den Nachweis erbringen kann, dass die Verknüpfung von biologischen Stoffwechselprozessen mit Prozessen

104 Pfaff, Friedrich: Schöpfungsgeschichte, mit besonderer Berücksichtigung des biblischen Schöpfungsberichtes, Frankfurt a. M./Erlangen 1855, S. 159 f.

105 Zit. nach Toepfer: Historisches Wörterbuch der Biologie, Bd. 3, S. 411. (Herv. L.S.)

106 Astrid Poier-Bernhard: Bunte Tuben – oder die Neuerfindung des Anagramms, in: manuskripte. Zeitschrift für Literatur 45 (2005), H. 167, S. 112–114, hier S. 114.

107 Markus Köhle: Brigitta Falkner: Bunte Tuben [Rezension], in: The Gap 54 (2004) (zitiert nach: https://brigitta-falkner.org/kritiken/bunte_tuben.html, 20.04.2023)

108 Brigitta Falkner: Bunte Tuben, Basel 2004, S. 39.

109 Ebd.

der Sprachkombinatorik über eine bloße metaphorische Nachbarschaft hinausgeht und durchaus legitim sein kann. Im *Wörterbuch* heißt es:

Der heute geläufigste Ausdruck Metabolismus (nach griech. ὑμεταβολή «Wechsel») wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebildet. In einem deutschen Fremdwörterbuch erscheint der Ausdruck 1829 als Synonym von »Metabole« in heilkundlicher Bedeutung und wird erläutert als »eine Umwandlung, Veränderung der Zeit, Luft od. Krankheit; auch eine *Versetzung der Buchstaben*«. ¹¹⁰

Es handelt sich um Johannes Christian August Heyses *Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch*, in dem Folgendes steht:

Metaböle od. **Metabolie**, f. und **Metabolismus**, m. gr. (v. meta-bällein, d. i. eig. umwerfen) heißt. eine Umwandlung, Veränderung der Zeit, Luft od. Krankheit; auch eine Veränderung der Sitten ꝛc.; eine Versetzung der Buchstaben; Redef. eine Zusammenstellung von Gegensätzen in umgekehrter Ordnung; **metabolisch**, umgestaltend, verändernd.

Abb. 6: Heyse: Metabolismus¹¹¹

In der klassischen Redekunst gehört die Figur der »Metabole« oder »Metabolie« im Sinne von »Abwechslung (varietas, variatio, μεταβολή)«, die die »allgemeinste Eigenschaft des Unerwarteten«¹¹² darstellt, zu den Mitteln der Verfremdung. Vicenza Scuderi hat in Bezug auf die kombinatorisch-mathematische Phase in Falkners Dichtung den Überraschungscharakter ebenfalls hervorgehoben:

Allerdings heißt Mathematik bei Falkner nicht unbedingt, die Welt als cartesiansche klare und deutliche Erscheinung zu betrachten, denn in diesem Kosmos zeigt sich »die Vorliebe für die Mathematik« nicht »als Ordnungsprinzip«, sondern vielmehr als »Unordnungsprinzip der bestehenden Ordnung«, d.h. in erster Linie der Erwartungen der Leserschaft, die mit leichter Hand und größter Kunst verblüfft wird; dazu trägt auch die Tatsache bei, dass die von Falkner vorgegebenen Regeln immer wieder »verbogen« werden, denn Brigitta

110 Toepfer: Historisches Wörterbuch der Biologie, Bd. 3, S. 412. (Herv. L.S.)

111 Johann Christian August Heyse: Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch, 15. Ausg., Hannover 1873, S. 580.

112 Lausberg: Elemente der literarischen Rhetorik, S. 40.

Falkner »entwickelt Strategien zur Vermeidung von Regelverletzungen (»Etwas zu verbiegen ist komischer als etwas zu zerbrechen« W. C. Fields)«. ¹¹³

Wie die Strategien der »Buchstabenversetzung« auf der Ebene der Textproduktion und Textgestaltung konkret aussehen, soll an einem Anagrammgedicht vor Augen geführt werden, dessen Grundlage die Permutation einer Gedichtzeile aus Hans Arps *Schnurmilch* bildet. *und scheert ihr rosenbaertlein ab*¹¹⁴ stellt eine grotesk-entfremdete surrealistische schwarze Messe dar und funktioniert zugleich – dank der historischen Referenzialisierbarkeit der Namen – auch als eine Art ironisches »Schlüsselgedicht«. Persifliert werden außerdem die Tradition der Naturlyrik, der barocken bukolischen Schäferdichtung und der anakreontischen Dichtung. Die Rekombination der »Buchstaben-Objekte« in Falkners Paraphrase erfolgt entlang sprachökonomischer (d.h., alle Buchstaben müssen in der Permutation wiederverwertet werden) und semantischer (Suche nach sinnhaften Gebilden) Prinzipien. Der selbstreferenzielle Charakter des Gedichts spiegelt eine starke Tendenz zur »Poetologisierung des Anagramms«¹¹⁵ wider, die auch bei Unica Zürn konstitutiv ist. Letztere führt in ihrem autobiographischen Text *Der Mann im Jasmin* an zwei Stellen eine Definition des Anagramms an. Während die erste Definition das Verbot der Erweiterung des zur Verfügung stehenden Materials betont – »Anagramme sind Worte und Sätze, die durch Umstellen der Buchstaben eines Wortes oder Satzes entstanden sind. Nur die gegebenen Buchstaben sind verwendbar und keine anderen dürfen zur Hilfe gerufen werden«¹¹⁶ –, schließt die andere Definition die Möglichkeit der Eliminierung von Buchstaben aus dem Pro-

113 Scuderi: Literarische Grenzüberschreitungen, S. 267. Die Formulierungen »Vorliebe für die Mathematik«, »als Ordnungsprinzip« und »Unordnungsprinzip« der bestehenden Ordnung« sind Selbstzitate von Scuderi aus ihrer eigenen italienischsprachigen Monografie: Vincenza Scuderi: *Performare la parola. Segno e disegno* in Brigitta Falkner, Catania 2018, S. 21, in ihrer eigenen Übersetzung. Zum Zitat »entwickelt Strategien zur Vermeidung von Regelverletzungen (»Etwas zu verbiegen ist komischer als etwas zu zerbrechen« W. C. Fields)« vgl.: [Brigitta Falkner]: Begleittext zur Uraufführung von »Bunte Tuben«. Performance mit Musik nach dem gleichnamigen Buch, in: Projektzyklus 2004–2007. »Camouflage: A N G S T«, Szenen im Zeitalter von TERROR & COOLNESS, ein VIERJAHRESPROJEKT in vier Modulen, Wien 2003, S. 30–34, hier S. 30.

114 Falkner: *und scheert ihr rosenbaertlein ab*, S. 14.

115 Thomas Brunnschweiler: *Magie, Manie, Manier. Versuch über die Geschichte des Anagramms*, in: Max Christian Graeff (Hrsg.): *Die Welt hinter den Wörtern. Zur Geschichte und Gegenwart des Anagramms*, Alpnach 2004, S. 17–86, hier: S. 43.

116 Unica Zürn: *Der Mann im Jasmin. Eindrücke einer Geisteskrankheit*, in: Dies.: *Gesamtausgabe*, Bd. 4.1., Berlin 1998, S. 148.

gramm aus: »Das Gesetz für das Anagramm heißt: Alle Buchstaben, die der Ausgangssatz enthält, müssen auch in seinem Anagramm verwendet werden.«¹¹⁷ So verstärken diese beiden Definitionen aus zwei entgegengesetzten Richtungen das Gebot der restlosen Verwendung des Ausgangsmaterials. Im Unterschied zu Zürns schier peinlicher Buchstabenverwertung¹¹⁸ ist bei Falkner eine zwanglosere Handhabung auch bezüglich des Arp'schen Ausgangsverses zu beobachten. Einige Zeilen ihrer Paraphrase weisen die Form des *anagramma impurum* auf, in der – markiert im Erstdruck von 1990 durch Einklammerung – »ein Buchstabe hinzugefügt [...] wird«:¹¹⁹ »land schreite hans; urbi et orb(i) -: rené«; »brüder bechern -: hinte(n) is so'n altar«; »en suit(e)! – ein chor sabbernder, halter«; »nein... so'n tier...de(r) heuschler...barbart.« Die »n<- und >r<-Verdoppelungen (»unsterrlich«, »herrenn« usw.)« oder die »Dialektnachbildungen wie »sisch<, »überisch<, »heuschler< usw.«¹²⁰ verstärken – wie es Renate Kühn nachgewiesen hat – auf phonetischer Ebene das »französische« Ambiente ihres Texts«.¹²¹ Diese Beispiele für orthographische Besonderheiten gehören – zusammen mit der Reihung von umgangssprachlichen Ausdrücken bzw. Ejekten sowie von Schimpf- und Schmähwörtern – zu den Mitteln, durch die die Kraft der »Suggestion direkter Rede« und die daraus folgende »ungewöhnliche Dramatik«¹²² des Gedichtes zusätzlich verstärkt werden.

VI. Konklusion

Anhand der untersuchten Beispiele lässt sich feststellen, dass bei Falkner die Thematisierung von verschiedenen Bereichen des Skatologischen in einem besonderen Kontext des sprachlichen Experimentierens erfolgt. Die

117 Ebd., S. 243.

118 Überhaupt erlaubt sich Unica Zürn in ihrer Anagrammdichtung nur wenige poetische Lizenzen, wie z.B. die Freiheit, ß in ss oder ä in ae aufzulösen. Vgl. auch Baumgärtel, Ute: »... dein Ich ist ein Gramm Dichtung ...«. Die Anagramme Unica Zürns, Wien 2000, S. 97.

119 Erika Greber: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 170. Die zugefügten Buchstaben werden i.O. halbfett hervorgehoben.

120 Sämtliche Zitate: Falkner: und scheert ihr rosenbaertlein ab, S. 14.

121 Renate Kühn: *Das Rosenbaertlein-Experiment. Studien zum Anagramm*, Bielefeld 1994, S. 78.

122 Ledebur: *Aphatischer Muse Rede*, S. 210.

literarische Auseinandersetzung mit dem Metabolismus als Thema erfolgt im Zeichen der Beobachtung und poetischen Artikulation von bizarren Formen des Stoffwechsels, die von einer unausgesetzten Metamorphose von Seins- und materiellen Erscheinungsweisen geprägt ist. Die parasitären Formen der Einverleibung von fremdem Material bilden metaphorisch ein »parasitäres« textgenerierendes Verfahren ab, welches durch die Integration von vorhandenen Text- und Diskursstoffen zur Festigung von symbiotischen Gebilden führen soll. Die Untersuchungen der Begriffe »Scheiße« bzw. »Arsch« in ihrer Funktion als Gegenstandsbezeichnungen, als sprachliche Phänomene und als literarische Motive ließen die Konturen einer literarischen Skatologie nachzeichnen, welche nicht dem Impetus eines »affektiven Überschusses« folgt, sondern primär als notwendiges Ergebnis von sprachpermutativen Verfahren entsteht. Somit – und angesichts des bei J.C.A. Heyse postulierten engen Zusammenhangs zwischen Metabolismus und Buchstabenversetzung – erweisen sich die Metapher des Stoffwechsels bzw. die zu diesem Begriffsfeld gehörenden Ausdrücke wie Sekretion, Exkretion, Stoffaustausch, Ökonomie, Hygiene und Reproduktion als adäquate allgemeine Beschreibungsinstrumente für die Erfassung von Formen der literarischen Kombinatorik wie die Palindrom- oder die Anagrammdichtung.

Literaturverzeichnis

- »Anabiose«, in: <https://www.spektrum.de/lexikon/biologie-kompakt/anabiose/581> (20.04.2023).
- Baumgärtel, Ute: »... dein Ich ist ein Gramm Dichtang ...«. Die Anagramme Unica Zürns, Wien 2000.
- Blume, Peter: Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur, Berlin 2019.
- Breuer, Ingo/Svjetlan Lacko Vidulić: Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Einleitung zum Themenschwerpunkt, in: Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018), S. 5–25.
- Brunnschweiler, Thomas: Magie, Manie, Manier. Versuch über die Geschichte des Anagramms, in: Graeff, Max Christian (Hrsg.): Die Welt hinter den Wörtern. Zur Geschichte und Gegenwart des Anagramms. Alpnach 2004, S. 17–86.
- Eder, Barbara: Im Schlagschatten einer Zündholzschachtel, in: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 175 (2018), S. 108–109.
- Ernst, Ulrich: Permutation als Prinzip in der Lyrik, in: Poetica 24 (1992) H. 3/4, S. 225–269.
- Falkner, Brigitta: Anagramme Bildtexte Comics, Wien 1992.

- Dies.: AU! Die methodische Schraube, in: Dies.: *Fabula rasa oder Die methodische Schraube*, Wien/Klagenfurt 2001.
- Dies.: *TobrevierSCHreiverbot*. Palindrome, Wien/Klagenfurt 1996.
- Dies.: *mausetot?*, in: Grössing, Gerhard (Hrsg.): *Lehrbuch der literarischen Mathematik*, Wien 1998, S. 230 f.
- Dies.: *Fabula Rasa oder Die methodische Schraube*, Wien/Klagenfurt 2001.
- [Dies.]: Begleittext zur Uraufführung von »Bunte Tuben«. Performance mit Musik nach dem gleichnamigen Buch, in: Projektzyklus 2004–2007. »Camouflage: A N G S T«. Szenen im Zeitalter von TERROR & COOLNESS, ein VIERJAHRES-PROJEKT in vier Modulen, Wien 2003, S. 30–34.
- Dies.: *Bunte Tuben*, Basel 2004.
- Dies.: Palindrome, in: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 45 (2005), H. 167, S. 115.
- Dies.: *Populäre Panoramen I*, Wien 2010.
- Dies.: *Strategien der Wirtsfindung*, Berlin 2017.
- Greber, Erika: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln/Weimar/Wien 2002.
- Gürtler, Christa: *Flimmerbilder von Wimmeltieren*, in: *Die Furche* 49 (2017), S. 19.
- Hartmann, Jonis: *Da läuft der Flechtling*, in: *Fixpoetry*, 02.10.2017, https://www.brigitta-falkner.org/kritiken/da_laeuft_der_flechtling.html (20.03.2023).
- Heyse, Johann Christian August: *Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch*, 15. Ausg., Hannover 1873.
- Köhle, Markus: *Brigitta Falkner: Bunte Tuben [Rezension]*, in: *The Gap* 054 (2004), zitiert nach: https://brigitta-falkner.org/kritiken/bunte_tuben.html (20.04.2023).
- Krause, Marcus/Nicolas Pethes: *Zwischen Erfahrung und Möglichkeit. Literarische Experimentalkulturen im 19. Jahrhundert*, in: Dies. (Hrsg.): *Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert*, Würzburg 2005, S. 7–18.
- Kühn, Renate: *Das Rosenbaertlein-Experiment. Studien zum Anagramm*, Bielefeld 1994.
- Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik*, Ismaning 1990.
- Ledebur, Benedikt: *Aphatischer Muse Rede. Zu den Arbeiten Brigitta Falkners*, in: Ders.: *Ein Fall für die Philosophie. Über Dichtung, Rhetorik und Mathematik*, Wien 2014, S. 209–222.
- Le Lionnaise, François: *Das zweite Manifest*, in: Boehncke, Heiner/Kuhne, Bernd (Hrsg.): *Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur*, Bremen 1993, S. 23–28.
- »Lipogramme«, in: <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes/lipogramme> (20.04.2023)
- Pfaff, Friedrich: *Schöpfungsgeschichte, mit besonderer Berücksichtigung des biblischen Schöpfungsberichtes*, Frankfurt a.M./Erlangen 1855.
- Poier-Bernhard, Astrid: *Bunte Tuben – oder die Neuerfindung des Anagramms*, in: *manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 45 (2005), H. 167, S. 112–114.

- Previšić, Boris: II.1.2. Klanglichkeit und Textlichkeit von Musik und Literatur, in: Gess, Nicola/Honold, Alexander (Hrsg.): Handbuch Literatur & Musik, Berlin/Boston 2017, S. 39–54.
- Reiterer, Martin: Böse Poesie des Unsichtbaren. Parasiten-Wissenschaft als Comic-Thriller: Brigitta Falkners »Strategien der Wirtsfindung«, in: Wiener Zeitung 22.03.2018, S. 29.
- Riedi, Eva: Rhetorik der Ausgrenzung. Die Ästhetisierung des Alltags in der deutschen Pop-Literatur der 1990er Jahre. Dissertation an der Universität Freiburg/Schweiz, 2008, <https://doc.rero.ch/record/10682/files/RiediE.pdf> (21.02.2023).
- Sata, Lehel: »Flüchtige Architekturen«. Avantgarde-Rezeption und experimentelle Multimedialität bei Brigitta Falkner, Wien 2022.
- Schleypen, Uwe: Schreiben aus dem Nichts. Gegenwartsliteratur und Mathematik – das Ouvroir de littérature potentielle, München 2004.
- Scuderi, Vincenza: Performare la parola. Segno e disegno in Brigitta Falkner, Catania 2018.
- Dies.: Literarische Grenzüberschreitungen: (un-)exakte Wissenschaften bei Brigitta Falkner, in: Millner, Alexandra/Pfeiferová, Dana/Dies. (Hrsg.): Experimentierräume in der österreichischen Literatur, Pilsen 2019, S. 266–290.
- Tetsch, Larissa: Organismisches Kuriositätenkabinett, in: Laborjournal, 3/2018, https://www.brigitta-falkner.org/kritiken/organismisches_kuriositaetenkabinett.html (20.02.2023).
- Toepfer, Georg: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe, Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit, Stuttgart/Weimar 2011.
- Zeller, Christoph: Literarische Experimente. Theorie und Geschichte – eine Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Literarische Experimente: Medien, Kunst, Texte seit 1950, Heidelberg 2012, S. 11–54.
- Zürn, Unica: Der Mann im Jasmin. Eindrücke einer Geisteskrankheit, in: Dies.: Gesamtausgabe, Bd. 4.1., Berlin 1998.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: *Volksklo (V), Freibier (F)*: Falkner, Brigitta: TobrevierSCHreiverbot. Palindrome, Wien/Klagenfurt 1996, S. 64.
- Abb. 2: *Prinzip i*: Falkner, Brigitta: Fabula Rasa oder Die methodische Schraube, Wien/Klagenfurt 2001, S. 131.
- Abb. 3: *Lest Ärsche!*: Falkner, Brigitta: Palindrome, in: manuskripte. Zeitschrift für Literatur 45. Jg. (2005), H. 167, S. 115.
- Abb. 4: *AU! Die Methodische Schraube*: Falkner, Brigitta: AU! Die methodische Schraube, in: Dies.: Fabula rasa oder Die methodische Schraube, Wien/Klagenfurt 2001, IX/13–IX/18.
- Abb. 5: *mausetot?*: Falkner, Brigitta: mausetot?, in: Grössing, Gerhard (Hrsg.): Lehrbuch der literarischen Mathematik, Wien 1998, S. 230 f.

Abb. 6: Heyse: Metabolismus: Heyse, Johann Christian August: Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch, 15. Ausg. Hannover 1873, S. 580.

III. Digestives Körper-, Krankheits- und Medienwissen

Indigestion.

Stoffwechsel-Vorgänge in Moritz August von Thümmels *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich*

Moritz August von Thümmel, Geheimrat und Hofmeister im Dienst des Hofes von Sachsen-Coburg, reist in den 1770er-Jahren im Auftrag des Hofes durch Frankreich und die Niederlande. 1783 scheidet er aus dem Dienst am Hof – zu dessen formelhaften Praktiken er sich offenbar stets in ironischer Distanz verhalten hat – aus. Materiell gut abgesichert zieht er sich auf sein Gut zurück, um sich literarisch zu betätigen und sein Leben zu genießen: In einer biografischen Notiz wird seine »behagliche Fülle des Leibes« erwähnt, die seine »zufriedene Gemüthlichkeit« andeutet.¹ Auf Drängen von Freunden verarbeitet er die Erfahrungen seiner Frankreich-Reise von 1775–1777 in seinem Roman *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785–1786*, der 1791–1805 in zehn Bänden erscheint.

Der Roman beschreibt die Reise des Berliner Hofmanns Wilhelm nach Frankreich, die als Kur gedacht ist. Wilhelm leidet an zweierlei Formen von »Indigestion«.² Eine Form der Verdauungsstörung ist durch ein Zuviel an geistiger Arbeit entstanden, eine Gelehrtenkrankheit, die um 1800 nicht untypisch ist: Zunehmende Lektüren und Schreibakte in komplexer werdenden Verwaltungsvorgängen führen zur Erschöpfung, die das Arbeitspensum nicht mehr bewältigen (verdauen) lassen. Die zweite Form von Wilhelms Verdauungsstörung ist tatsächlich eine physiologische: Sein körperlicher Verdauungsapparat macht Schwierigkeiten. Wegen dieser doppelten Indigestion unterbricht Wilhelm seine Tätigkeit am Berliner Hof, um sich einer diätetischen Kur in Form einer mehrjährigen Reise durch Frankreich zu unterziehen.

An allen Stationen seiner Reise begegnet Wilhelm – hier lehnt sich der Roman dem Projekt des Bildungsromans an – vor allem sich selbst:

-
- 1 Richard Rosenbaum: Moritz August von Thümmel, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 38, Leipzig 1894, S. 171–177, hier S. 173.
 - 2 Moritz August von Thümmel: *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785–1786* [1791–1805], in: Ders.: Werke, Bd. VI, Stuttgart 1880, S. 238 f. Ich zitiere im Fließtext aus dieser Ausgabe mit Angabe des Bandes (I–IV) und der Seitenzahl.

Seine Erlebnisse mit Frauen, Krankheit und Therapie, Isolation und Sozialität und mit französischer Kulinarik sind Anlässe für Selbstreflexion. Formal spiegelt sich das in der Konzeption des Romans teils in Briefform (Briefe an seinen Freund Eduard), teils als Tagebuchskizze wider. Die teils dramatischen Situationen werden oft humorvoll gewendet, und eine ironische Erzählhaltung bringt eine Leichtigkeit in den insgesamt langen und streckenweise seriell wirkenden Text. Variierende Textsorten, die hin- und herspringen – »des Dichters lebhaftes Phantasie und des Sprachmeisters gewandte Kunst [springt] aus der zierlichsten Prosa der geschilderten Situation in ungezwungene Verse«³ –, machen den Roman zu einer *satutura* im doppelten Sinne: ein (kulinarischer) Eintopf heterogener Zutaten, dessen satirische Funktion in Bezug auf Praktiken der Gelehrsamkeit, Verwaltung, Diätetik und Medizin, aber auch literarischer Ordnung deutlich zu Tage tritt.

Diese Verbindung von Verdauen und Lachen gilt nicht nur für die anvisierte Rezeption des Romans, sondern ist auch therapeutische Maßgabe für den kranken Helden. In einer Verhörsituation, in die Wilhelm gelangt, stellt er sich wie folgt vor:

Ich bin einer der getreuesten Untertanen Friedrichs, wenn Sie erlauben – des Großen, ein Berliner, sowohl meiner Geburt als Krankheit nach, die mich viele schwermütige Jahre hindurch am Verdauen und Lachen verhindert hat. Die dortigen Ärzte haben mich in die mittägliche glückliche Provinz Ihres Königs den Feldhühnern, Ortolanen und was sie sonst noch etwa meiner Diät für zuträglich hielten, besonders aber der guten Laune nachgeschickt, die in deutschen Apotheken nicht officinell ist. Die Kur ist mir vortrefflich bekommen. Ich kann jetzt die leckersten Bissen vertragen und die Stimmung meines Gemüts hat sich über alle Erwartung verbessert [...]. (IV: 238 f.)⁴

Wenn sich die oben erwähnte Verbindung von Schwermut und Verdauung zunächst rein metaphorisch ergeben hat (geistig verarbeiten und bewältigen = verdauen), so deutet sich hier eine physiologische Verbindung an, die von der zeitgenössischen Medizin vorgegeben wird: Schwermut

3 Rosenbaum: Moritz August von Thümmel, S. 176.

4 Auch Jutta Heinz beginnt ihren instruktiven Beitrag zur Diätetik bei Thümmel mit diesem einschlägigen Zitat (vgl. Jutta Heinz: Ein Hypochonder auf Reisen. Medizinische und literarische Therapien gegen die Hypochondrie in Thümmels *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich*, in: Daniel Fulda/Thomas Prüfer [Hrsg.]: Faktenglaube und fiktionales Wissen. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst in der Moderne, Frankfurt a.M. 1996, S. 43–68). Auf ihre Ausarbeitungen geht mein Interesse an Diätetik zurück.

und Verdauungsstörung werden als Symptome von Hypochondrie betrachtet. Die Etymologie von Hypochondrie weist darauf hin, dass es sich bei dieser Bezeichnung noch nicht allein um eine übertriebene Angst vor schwerer Erkrankung, mithin um eine psychische Störung handelt. Vielmehr sieht die Medizin des 18. Jahrhunderts die Ursache für Schwermut noch im Bereich unterhalb der Rippen (griech. *hypo-chondria*), im Bauch, wo sich die Milz und die Verdauungsorgane befinden. Schwermut hat womöglich eine physiologische Ursache, zumindest eine physiologische Begleiterscheinung: Sie ist – auch – eine Verdauungsangelegenheit, eine Verdauungsstörung. Wenn Wilhelms Reise von der Kopplung von Indigestion und Schwermut zur gesünderen Kopplung von »Verdauen und Lachen« (IV: 238 f.) führen soll, so wird das um 1800 körperlicher, buchstäblicher gedacht als heute.

Im Folgenden werde ich in einem längeren überblicksartigen Abschnitt zur Medizingeschichte zunächst der Verbindung von Schwermut und Verdauung im Krankheitsbild der Hypochondrie nachgehen. Daran schließt sich eine Untersuchung des Zusammenhangs von Hypochondrie, Ernährung und Verdauung an, wie er sich in Thümmels Roman zeigt. Der letzte Teil des Beitrags widmet sich der im Roman vorgeschlagenen Therapie, die Thümmel für Indigestion im doppelten Sinne (psychische und physiologische Verdauungsstörung) vorsieht.

I. Hypochondrie

Stanley W. Jackson hat in *Melancholia and Depression* die medizinische Forschungsgeschichte des umfassenden Krankheitsbildes der Melancholie nachgezeichnet.⁵ Die Hypochondrie fügt sich im 18. Jahrhundert grundsätzlich in das Krankheitsbild der Melancholie als eine Form mentaler Unordnung mit geringfügigerer Ausprägung ein. In gravierenden Fällen kann die Melancholie zur Manie führen, während sie mit der harmloseren Hypochondrie Ängste, Traurigkeit, Einsamkeit, gedankliche Fixiertheit und ähnliche Symptome teilt. Da Hypochondrie als weniger gravierende

5 Vgl. Stanley W. Jackson: *Melancholia and Depression. From Hippocratic Times to Modern Times*, New Haven u.a. 1986.

Form der Melancholie bezeichnet wird, lassen sich ätiologische Aussagen zur Melancholie auch auf die Hypochondrie beziehen.⁶

Bis weit in das 17. Jahrhundert folgt die Medizin der Galen'schen Säftelehre und sieht den Grund für Melancholie in einem Zuviel an schwarzer Galle, die mit den Qualitäten Kälte und Trockenheit in Verbindung gebracht wird. Um das gestörte Gleichgewicht der vier Säfte zurückzugewinnen, stehen einerseits invasive Behandlungsmethoden wie Klistiere, provoziertes Erbrechen und Aderlass (auch hämorrhoidale) zur Verfügung, andererseits auch diätetische wie mäßige Bewegung, leichte Kost, Verdauungsförderung, Bäder etc.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nimmt die Bedeutung der Humoralsäfte für die Erklärung von Krankheiten ab. Auch in Folge von William Harveys Theorie des Blutkreislaufs⁷ gehen medizinische Erläuterungen in der Regel von nur einem (Haupt-)Saft, nämlich dem Blut, aus, dessen chemische Zusammensetzung zu gesundheitlichen Problemen führen kann. Zwar spielen weitere Flüssigkeitsströme wie die Lymphe und das Nervenfluid ebenso eine Rolle, aber sie werden in ihrer Funktion von der Blutzirkulation abhängig gemacht. Die vier Säfte der Humoraltheorie verschwinden nicht vollständig, sondern werden als chemische Substanz des Blutes dem Stoffwechsel unterworfen. Sie werden chemifiziert: Chemische Erklärungen lösen die humoralbasierten ab. Nach Thomas Willis entsteht Hypochondrie, wenn die Milz (unterhalb der Rippen liegend) in ihrer Fermentationsleistung gestört ist. Normalerweise fermentiere die Milz einen vom Blut herantransportierten Bodensatz aus Salz und »Earthy matter«⁸ und gebe ihn als Ferment zurück an das Blut. Dessen träge Partikel würden durch das Ferment in Bewegung gesetzt (wie die trägen Teile eines Brotes durch den gärenden Sauerteig⁹) und beeinflussten derart aktiviert das Gehirn und das Nervensystem. Wenn die Abfallstoffe des Blutes die Milz verklebten und verstopften, stagniere dieser Fermentierungspro-

6 Grundsätzlich ist bei allen Autoren, die Krankheitsbilder von mentaler Unordnung behandeln, auf den je individuellen Zusammenhang von Melancholie und Hypochondrie zu schauen. Hier reicht das Spektrum von gradueller Differenz bis zu nosologisch unterschiedlicher Kategorisierung.

7 William Harvey: *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, Frankfurt a.M. 1628.

8 Thomas Willis: *The London Practice of Physick, or, The whole practical part of Physick contained in the works of Dr. Willis faithfully made English, and printed together for the publick good*, London 1685, Contained in *Dr. Willis's Tract of Convulsive Diseases*, Ch. IX, S. 307–315, hier S. 309.

9 Ebd., S. 309.

zess und Sorge für erhebliche Verdauungsprobleme. Oder die Milz »braut« (»concoct«¹⁰) den »melancholischen Saft« (»Melancholy Juice«¹¹) aus dem Blut nicht angemessen, der Salzgehalt steige, das Gebräu werde scharf oder faulig und verteile sich mit dem Blut im ganzen Körper. Auf diese Weise beunruhige die morbifizierende Materie (»Morbifick matter«¹²) sowohl das Gehirn als auch das Nervensystem und Sorge hier für Dysfunktionalitäten. Willis subsumiert die Hypochondrie unter die konvulsivischen Krankheiten. Bauchkrämpfe und Nervenkrämpfe resultierten aus den Fehlfermentierungen, die die Milz aus den Abfallstoffen des Blutes der Schwermütigen produziere.

Während Schwermut in der Humorallehre noch als ein Zuviel an schwarzer Galle gesehen worden ist, hat sich die Pathogenese in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausdifferenziert. Im Zuge der fortschreitenden chemischen Erkenntnisse – nicht nur im Hinblick auf Fermentierung als chemischem Prozess, sondern auch in Bezug auf den tierischen und menschlichen Verdauungsapparat im Besonderen – wird auch die mit dem Verdauungssystem in Verbindung stehende Hypochondrie komplexer: Sie wird unter anderem auf einen gestörten chemischen Fermentationsprozess zurückgeführt. Schwermut und Verdauung sind spätestens seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts miteinander verbunden.¹³

Allerdings weicht die Bedeutung chemischer Erklärungsmodelle von Hypochondrie mechanistischen Modellen, die bereits um 1700 zu dominieren beginnen. Die Studien der sog. Hallenser Ärzte, vor allem Fried-

10 Ebd., S. 310.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Auch Jutta Heinz hat den Zusammenhang zwischen Hypochondrie und Verdauungsapparat im Blick, konzentriert sich aber auf spätere medizinische Autoren wie Johann August Unzer und William Cullen. Cullen unterscheidet zwischen Dyspepsie als einer allgemeinen Verdauungsstörung und der Verdauungsstörung als kontingentem Begleitsymptom von Hypochondrie (vgl. Heinz: Ein Hypochonder auf Reisen, S. 48). Anzumerken ist hier allein, dass die Verbindung von Hypochondrie und Dyspepsie schon sehr viel länger verhandelt wird und sich an sehr vielen medizinischen Publikationen immer wieder zeigt, wie wenig die Autoren diese Unterscheidung plausibilisieren können. Cullens Unterscheidung, Dyspepsie beruhe auf schwachen Nerven, Hypochondrie dagegen auf melancholischem Temperament, zeigt, dass man beginnt, die Pathogenese von Hypochondrie nicht mehr in der Verdauung zu sehen, sie überhaupt von der Melancholie zu lösen. Dafür steht aber noch keine plausible Erklärung zur Verfügung, so dass Cullen mit der Temperamentenlehre wieder auf ein überkommenes Erklärungsmuster rekurriert, das aber hinlänglich anders ist als das neuere neurologische Modell.

rich Hoffmanns, sind hier maßgeblich.¹⁴ Der Körper wird im mechanistischen Modell bekanntlich als Maschine gedacht und tatsächlich auch immer wieder derart beschrieben. Konstitutiv ist für das iatromechanische Modell von Erkrankung, dass es die Körperfunktionen in erster Linie nach mechanischen Prinzipien und mit hydrodynamischen Theorien erklärt.¹⁵ Drei Fluida sind für Hoffmann physiologisch relevant: Blut, Lymphe und Seelenkräfte in den Nervenkanälen. Friedrich Hoffmann wie auch der einflussreiche niederländische Mediziner Hermann Boerhaave gehen von einer zweifachen Zirkulation des jeweiligen Fluids aus: eine bestehe in der Bewegung der Mikropartikel innerhalb des jeweiligen Fluidums, die andere in dessen Gesamtzirkulation im Körper. Mechanische Kräfte dirigierten und isolierten die Mikropartikel (»Moleculae«/»Atome«¹⁶), fällten und schieden sie aus. Komme es zu einer Störung in der Zirkulation, stauten sich die Mikropartikel und erzeugten auf diese Weise dickeres Blut, eine Ansammlung des (dicken) Bluts im Gehirn und insgesamt eine langsamere Zirkulation. So stockten auch die Impulse, die der Körper bekomme, und es folge der schwermütige Zustand – Schwermütigkeit aus Schwerblütigkeit.¹⁷

14 Vgl. Carsten Zelle: Klopstocks Reitkur. Zur Konkurrenz christlicher Lebensordnung und weltlicher Diät um 1750, in: Michael Hofmann/Ders. (Hrsg.): *Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven*, Düsseldorf 2010, S. 65–84, bes. S. 70–72.

15 »Die festen Theile des menschlichen Körpers sind entweder Gefäße und Behältnisse, die gewisse Säfte und flüssige Materie in sich einschliessen, oder es sind Instrumente, die so gebildet und gebauet sind, daß sie, vermöge dieser besondern Structur, eine gewisse besondere bestimmte Bewegung verrichten können, wenn eine bewegende Kraft hinzukömmt. Im menschlichen Körper findet man nemlich Stützen, Balken, Säulen, zur Beschützung dienende Einfassung von härtern und weichern Materien, Ruhepunkte, Hebel, Keile, Rollen, Stricke, Pressen, Blasebälge, gröbere und feinere Siebe, Kanäle, Höhlen und Behältnisse. Die Bewegungen und Handlungen, oder Functionen, die durch diese Instrumente verrichtet werden, werden nach mechanischen Grundsätzen verrichtet, und können blos nach denselben erklärt werden« (Hermann Boerhaavens Lehrsätze der theoretischen Medicin mit Commentarien oder Auszügen aus den bisherigen Vorlesungen über diese Lehrsätze und nöthigen Zusätzen, hrsg. von Johann Ludwig Konrad Muemler, erster Theil, Helmstedt 1783, § 40, S. 76 f.).

16 *Aphorismi de cognoscendis et curandis morbis in usum doctrinae domesticae digesti*, ab Hermanno Boerhaave, Leiden 1709. Ich zitiere aus folgender Übersetzung: Dr. Hermann Boerhaave's kurze Lehr-Sätze über Erkennung und Heilung der Krankheiten, Teil 1, aus dem Lateinischen übersetzt [o.N.], Gotha 1828, § 117, S. 44.

17 Ich formuliere hier in Anlehnung an den Zusammenhang von »Geblüth/Blutkreislauf und »Gemüth/Empfindung, den Carsten Zelle in seinem Beitrag zu Klopstocks Reitkur anführt (vgl. Zelle: *Klopstocks Reitkur*, S. 72).

Boerhaave stellt den Zusammenhang zwischen Hypochondrie und Unterleib deutlich her:

Wenn aber dieselbe Materie [das schwere, dickflüssige Blut, A.S.] noch dichter, zäher und unbeweglich geworden ist, so wird sie nothwendig in die Gefäße des Unterleibes getrieben werden; denn dieses lehrt die Natur dieses Stoffes, die Lage und die Beschaffenheit dieser Gefäße und die Gesetze der Flüssigkeitsbewegung. Daher wird sie sich allmählich festsetzen, sich anhäufen, stocken: dann heißt die Krankheit Hypochondrie, indem sie die Milz, den Magen, die Gekrösdrüse, das Netz, das Gekröse befällt.

Daher erzeugt sie hier das Gefühl von beständiger Schwere, Angst, Vollheit, besonders nach eingenommener Speise und Trank; beschwertes Athmen, wegen belästigter Unterleibseingeweide; Hindernisse in der Bereitung, Absonderung, Mischung, Einwirkung auf die Speisen von Seiten beider Arten der Galle, der Säfte der Gekrösdrüse, des Magens, der Eingeweide, des Gekröses; daher auf alle Weise leidendes erstes Verdauungsgeschäft, Verderbnis der Speisen zu einer rohen Säure, wenn sie aus Pflanzenstoffen, in ein fauliges Alkali oder ein ranziges Oel, wenn sie aus thierischen Stoffen bestanden; daher entsteht Aufstoßen, Winde, Krämpfe, Verstopfung, verhärteter Stuhlgang [...].¹⁸

Würden die Stauungen und Verstopfungen zu stark, wirke sich das hypochondrisch-schwergängige Blut auch auf das Gehirn aus: »vorzüglich aber stört sie [die Materie, i.e. das schwere Blut, A.S.], durch Aufnahme des beständigen fauligen Dunstes in die Venen, alle Verrichtungen, besonders des Gehirns.«¹⁹ Hier wird deutlich: Hypochondrie lähmt die Geistestätigkeit, aus der die Krankheit auch stammt. Sie entsteht vor allem aus einer Unbeweglichkeit der Gedanken. Starke Geistesanstrengung führe dazu, dass man Tag und Nacht nur auf einen Gegenstand gedanklich ausgerichtet sei.²⁰ Das beständige gedankliche Festhalten an nur einem Gegenstand verstopft nicht nur den Unterleib, sondern auch das Hirn selbst.

An dieser Stelle wird deutlich, was alle humoralen, iatrochemischen und iatromechanischen Pathologien immer auch begleitet: Hypochondrie ist eine Krankheit, unter der vor allem Gelehrte leiden, die also eine soziale, arbeitsmedizinische Relevanz hat. Boerhaaves dominierendes mechanistisches System kann die Erkrankung an Hypochondrie natürlich auch mit einem Zuwenig an muskulärer Bewegung bei sitzender Tätigkeit erklären – und damit reiht er sich in die lange Tradition der *sex res non naturales* der antiken Diätetik ein, die neben Licht und Luft, maßvoller

18 Dr. Hermann Boerhaave's kurze Lehr-Sätze über Erkennung und Heilung der Krankheiten, Teil 3, aus dem Lateinischen übersetzt [o.N.], Gotha 1829, § 1098 f., S. 92.

19 Ebd., § 1102, S. 93.

20 Ebd., § 1093, S. 90.

Speise und Trank, gutem Rhythmus von Wachen und Schlafen, funktionierender Füllung und Entleerung, Anregung der Gemütsbewegungen auch ein maßvolles Verhältnis von Bewegung und Ruhe vorsieht.²¹

Insgesamt bedeutet Boerhaaves Beschreibung der Hypochondrie in ihren Ursachen, Symptomen und Therapien keinen radikalen Kurswechsel. Sowohl die Verbindung von gedanklicher und körperlicher Verstopfung als auch die Verordnungen von auflösenden, basischen (säureneutralisierenden), leichten Nahrungsmitteln und nicht-aggressiven Entleerungsmitteln sind oder werden medizinischer Standard. Noch 100 Jahre nach der Erstpublikation der *Aphorismen* (1709) und den ebenso populären *Institutiones medicae* (1708) werden sie weiterhin übersetzt und kommentiert – und von Thümmel in seinem Reiseroman zitiert. Warum machen Boerhaaves Schriften diese Karriere? Vermutlich ist es – neben vielen anderen Gründen – auch gerade die Tatsache, dass Boerhaaves medizinische Erläuterungen anwendungsbezogen sind und damit dem entsprechen, was um 1800 zum aufklärerischen Projekt avanciert ist: die Freiheit und Notwendigkeit zu Selbstsorge und Selbstformung.²² Die mechanistischen Erklärungen sind eingängig, so wie die heute absurd anmutende Erklärung, dass schweres Blut aufgrund der Gravitationskraft in den Unterleib sackt; die Therapievorschlage zur Verflüssigung, Beförderung der Zirkulation und Entleerung sind moderat; die Ernahrungsverordnungen gut und kostengünstig umsetzbar. Seine Texte sind systematisch aufgebaut, logisch strukturiert und einfach nachzuvollziehen.²³

Die in den *Aphorismen* programmatisch gesetzte Nachvollziehbarkeit lässt sich auch am Aufbau der *Institutiones medicae* ablesen. Sie beschrei-

21 Vgl. Wolfram Schmitt: *Res non naturales*, in: *Lexikon des Mittelalters*, hrsg. von Robert-Henri Bautier u.a., Bd. 7, München/Zürich 1995, Sp. 751 f.

22 Vgl. das Vorwort des nicht namentlich genannten Herausgebers zu den *Aphorismen*: »Keine Zeit war noch günstiger, dieses Werk zu vollführen, als die unsrige, wo der Verstand so vielseitig und bei so Vielen erleuchtet, und somit die Wahrheit auf einfacherem und natürlicherem Wege zu suchen geneigter gewesen wäre. Ihr gebührt der Ruhm, die Fesseln zerbrochen zu haben, an welchem zuweilen wohl mit kräftigem Arme, aber vergeblich, gerüttelt worden war. Ihr Werk ist es, die Medizin von der Sklaverei der Autoritäten befreit zu haben, welche mit strenger Gewalt über sie herrschten. Mit der Freiheit aber ist die Medizin einer Epoche zugeführt, welche ihrer Zukunft ein Stützpunkt sein wird« (Dr. Hermann Boerhaave's kurze Lehr-Sätze, S. III).

23 Erneut übersetzt und abgedruckt wird Boerhaave 1828 für eine medizinische Handbibliothek, weil seine Schriften – wie andere medizinische Schriften des 16. und 17. Jahrhunderts – »gute Beobachtungen über die Krankheiten der Menschen veranstaltet« hat und die »Behandlung derselben, auf größtentheils schlichte Natureinsichten gegründet, eine Einfachheit in sich trägt« (ebd., S. IV).

ben erst den gesunden Körper (Physiologie), dann den kranken Körper (Pathologie), die Kennzeichen von Gesundheit und Krankheit (Semiotik), um sich dann in einem vierten Teil der Diätetik und Hygiene, der Erhaltung der Gesundheit zuzuwenden, um mit der Heilung der Krankheit (Therapie) zu enden. Die Konstruktion des Textes legt eine Lesbarkeit und vor allem Anwendbarkeit nahe. Wenn Boerhaave seine *Institutiones medicae* mit einem Kapitel über Nahrungsmittel beginnt, um dann in 130 Paragrafen den Verdauungstrakt vom Kauen bis zum Gekröse äußerst differenziert zu beschreiben, zeigt sich hier eine luzide Didaktik, die auf Nachvollzug setzt.

Zum anderen wird daran aber auch der Stellenwert von Ernährung und Verdauung in Boerhaaves System deutlich. Zentral sind Ernährung und Verdauung, *repletio et evacuatio*, sicher auch aufgrund ihrer Anschaulichkeit, die nicht nur der Wissenschaftspopularisierung dient, sondern auch den wissenschaftlichen, insbesondere medizinischen Erkenntnismethoden der Zeit geschuldet ist: der beobachtenden Erforschung des Körpers als Maschine, als *black box*, die zwar äußerst nah und zugänglich ist und deren Input und Output unmittelbar und kontinuierlich zu beobachten sind, die aber zugleich immer begrenzt bleibt, weil die Prozesse im abgeschlossenen Körper und damit jenseits des Sichtbaren stattfinden.²⁴ Die Ambivalenz von offensichtlichem und doch obskurem Vorgang des Stoffwechsels, der Anwendbarkeit bekannter physikalischer Gesetze und gleichzeitig wahrgenommener Eigengesetzlichkeit der körperlichen Vorgänge mag der Grund für die Prominenz der Themen ›Ernährung‹ und ›Verdauung‹ sein.

Ab den 1740er Jahren treten neben die mechanistischen Erklärungsmodelle ätherisch-energetische. Stanley Jackson beschreibt, dass Isaac Newton als Gewährsmann für die mechanistischen Gesundheits- und Krankheitsmodelle durch Newton als Theoretiker von Äther-Kommunikation ersetzt worden sei.²⁵ Newton spricht 1713 von einem subtilen *spirit*, dessen Kraft die Partikel des Körpers auch über Distanz in Bewegung setzt. Wärme, Elektrizität, Magnetismus zeugen von dieser unsichtbaren Wirkkraft, die Veränderungen in Körpern auch über eine bestimmte Entfernung hin stimuliert. Anschlussstellen für den späteren Animismus nach Ernst Stahl

24 Das mag auch noch gelten, wenn an offenen Tierleibern experimentiert wird: Die Lymphgefäße wurden entdeckt, nachdem man einen Hund obduziert hat, der kurz zuvor fettiges Futter zu sich genommen hatte.

25 Jackson: *Melancholia and Depression*, S. 122.

hätten sich hier gefunden. Newton skizziert allerdings ein neuronales System aus festen Bestandteilen, die Impulse von den Sinnesorganen zum Gehirn und von dort zu den Muskeln leiten. Auch die mechanistischen Vertreter wie Hoffmann und Boerhaave sind von Nervenfluida ausgegangen, aber sie waren fest im hydraulischen Denken verankert. Jackson spricht von einem »shift from a vasocentric to a neurocentric view«²⁶. Albrecht von Hallers prominente Studien zur Sensitivität und Irritabilität stehen in dieser Tradition, die das Nervensystem als unsichtbares Kommunikationssystem beschreibt.

Das hat natürlich Konsequenzen für die medizinische Beschreibung der Hypochondrie, die zunehmend als rein nervliche und mentale Indisposition aufgefasst wird. Aber es verstärkt zugleich eine Therapieform, die auch in den vorherigen Pathologien immer schon mit angelegt war, nun aber eine andere Relevanz bekommt: die Heilung durch (Um-)Inspiration. Boerhaave rät dazu, die Flüssigkeiten von Gehirn und Nerven aufzureizen durch Ablenkung des Geistes, der Lenkung des Gemütes auf Entgegengesetztes, wahlweise durch Nachgiebigkeit oder kräftigen Widerstand gegenüber falschen Einbildungen und Darreichung von Mitteln, die erheitern.²⁷ Zugleich öffnet sich dadurch aber auch das Einfallstor für medizinische Esoterik, energetische Heilungsversuche, animalischen Magnetismus.

Allerdings verschwindet mit der zunehmenden Subtilisierung der Krankheitsursache für Hypochondrie – vom schwarzen Saft in der Humoralpathologie über den säurehaltigen melancholischen Bodensatz in der Iatrochemie über schwere und verstopfte Blutmoleküle bei den Mechanisten bis zur Mediatisierung als Nervenkraft – die Betonung von Ernährung und Verdauung aber nicht. Man mag vermuten, dass die Verdauung zu einem Begleitsymptom wird und die Probleme sich erledigen, wenn die Nerven des Hypochonders durch richtige Impulse angeregt werden. Philippe Pinel votiert in diese Richtung, wenn er Therapien wie Aderlass und Diät ablehnt, um stattdessen allein auf radikale Umstimmung der Gedanken zu setzen.²⁸ Dennoch führt die zunehmende Mediatisierung und Sublimierung der Hypochondrie nicht zu einer Verabschiedung von

26 Ebd., S. 123.

27 Vgl. Dr. Hermann Boerhaave's kurze Lehr-Sätze, Teil 3, § 1113, 1116.

28 Vgl. Jackson, *Melancholia and Depression*, S. 148.

Ernährungs- und Verdauungsempfehlungen für Hypochonder, sondern diese sind auch zur Abfassungszeit von Thümmels *Reise* noch aktuell.²⁹

In Thümmels *Reise* finden sich denn auch alle oben vorgestellten Erklärungsmodelle bunt durcheinandergemischt: In Bezug auf Wilhelms Hypochondrie ist die Rede von der Galle (vgl. III: 51, IV: 176), vom »Gallenfieber« (IV: 56) und Humorsaft (vgl. I: 187) (Humoralpathologie), von der Milz und der Milzsucht (vgl. I: 182, 204, 233, IV: 164, 171), von »Gährung« (II: 58), »Nahrungssaft« (III: 87) und »böse[n] Säfte[n]« (I: 204) (Iatrochemie), von Verstopfung (vgl. I: 227), Stocken der »Blutkügelchen« (III: 213) und Vertrocknung (vgl. II: 41, IV: 98), vom schweren Gang des Bluts (vgl. IV: 14), vom Körper als Maschine (vgl. III: 143, 218) (Iatromechanik), und schließlich von der Desorganisierung allzu gespannter Nerven (vgl. I: 189), »elektrische[m] Fluidum« (IV: 187), »elektrische[m] Zusammenhang« (IV: 232) und »elektrische[m] Schlag« (IV: 272) – daneben auch die ausführliche Auseinandersetzung mit dem Mesmerismus (Nervenkraft, elektrische Übertragungskraft, animalischer Magnetismus). Das Gemenge relativiert die unterschiedlichen Erklärungsmodelle. Es scheint unerheblich zu sein, worauf Wilhelms Hypochondrie zurückzuführen ist; wichtig allein ist das Ausprobieren aller therapeutischen Vorschläge, aller Diäten im weitesten Sinne, um für die eigene Disposition das richtige zu wählen, das man »einzig [s]einer Eigenheit angemessen« (III: 209) findet. Wer heilt, hat Recht.

29 Dieser Zusammenhang gilt auch heute noch bzw. wieder: Studien aus der Depressionsforschung gehen von einer Hirn-Darm-Kommunikationsachse aus (vgl. Nils Kappelmann u.a.: Dissecting the Association between Inflammation, Metabolic Dysregulation, and Specific Depressive Symptoms. A. Genetic Correlation and 2-Sample Mendelian Randomization Study, www.jamanetwork.com/journals/jamapsychiatry/fullarticle/2771875 [07.02.2023]; Felice N. Jacka: A Randomized Controlled Trial of Dietary Improvement for Adults with Major Depression, www.bmcmedicine.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12916-017-0791-y [07.02.2023]). Zur Spiritualisierung und Transzendierung des Körpers in der Anthropologie der Aufklärung vgl. Barbara Thums: Moralische Selbstbearbeitung und Hermeneutik des Lebensstils. Zur Diätetik in Anthropologie und Literatur um 1800, in: Maximilian Bergengruen/Roland Borgards/Johannes F. Lehmann (Hrsg.): Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800, Würzburg 2001, S. 97–111, hier S. 102.

II. Der Zusammenhang von Hypochondrie, Ernährung und Verdauung in Thümmels *Reise*

Wilhelm, den reisenden Staatssekretär oder Hofrat aus Berlin, plagen neben den psychischen Leiden auch diverse somatische. Er nimmt unterschiedliche Arzneien gegen Wechselfieber, Steine, Schwindsucht, Gicht und Hypochondrie in strenger Diät ein (vgl. I: 168), um abends nach ärztlichem Rat auch wieder gut abzuführen: Zitiert werden Ärzte wie Jean Gaspard d'Ailhaud, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Abführmitteln reich geworden war, und Johannes Kämpf (vgl. ebd.), der in seinem Lehrbuch zur Behandlung von Hypochondrie Klistiere vorschlägt. Wilhelm berichtet einem der »geschicktesten Aerzte« (ebd.), neben dem er in Frankfurt beim Abendessen sitzt, von seiner Krankheit, die im Lehrbuch des Arztes David Samuel Madai *De mortis occultis* geschildert sei: Im siebten Paragraphen (nicht der »siebenten Seite«, ebd.) beschreibt Madai die Hypochondrie als Krankheit, deren Symptome polymorph, variabel, instabil seien und die Ursache intrikat und unsichtbar sei.³⁰ In einer anderen Schrift empfiehlt Madai eine antihypochondrische Essenz einzunehmen, die Milzverstopfung und auch alle anderen Arten von Verstopfung aufhebt, indem der Leib geöffnet und milde abgeführt wird.³¹ Der Gegensatz von körperlicher Füllung und Entleerung nimmt auch im Anfangskapitel des Romans eine zentrale Stellung ein. Den Arzt in Frankfurt bezeichnet Wilhelm als »Egoisten der Unmäßigkeit«:

Alle Sinne dieses Schmeckers waren in das thierische Geschäft seiner Sättigung verwickelt – Seine Löwenaugen flogen von einer Schüssel zur andern, und störten von ferne schon nach der Beute, die er mit geübten Händen den weniger aufmerksamen Gästen abzugewinnen wußte. (I: 169)

Während der Arzt eine »fette Gans« verschlingt, spricht Wilhelm von einer »noch strengere[n] Diät«, der er sich zu unterziehen überlegt (I: 170). Damit ist ein Kontrast von Übermaß und Askese schon zu Beginn des Romans eingeführt, um den der ganze Text gravitiert, nicht nur, aber vor allem in Bezug auf die Ernährung.

30 Vgl. David Samuel Madai: *Dissertatio inauguralis medica, de morbis occultis*, Halle 1732, S. 24.

31 Vgl. ders.: *Kurtze Nachricht von dem Nutzen und Gebrauch einiger bewährten Medicamenten, Welche zu Halle im Magdeburgischen in dem Waisenhouse dispensiret werden, Und womit vermöge langer Erfahrung Nicht nur geringe, sondern auch schwere Kranckheiten unter göttlichem Segen glücklich können curiret werden*, Zweyte Aufl., Halle 1746, S. 48–50.

Die Ernährung spielt im ganzen Roman eine zentrale Rolle. Auf allen Stationen von Wilhelms Reise durch Frankreich wird gegessen, und in der Regel beschreibt Wilhelm das Menü detailliert. Festmahle stellen auch Wendepunkte der Handlung dar: Manche Speise führt zu Verdauungsproblemen, die sich zu längerer Krankheit auswachsen (das Bankett beim Bankier, in dessen Folge Wilhelm erkrankt), manche Menüs dienen der Überführung von zechenden Kirchenfürsten (Wilhelm treibt sie in die Enge, nachdem sie als geistlicher Beistand der bigotten Klara zunächst Wilhelm wegen seines moralischen Vergehens beschuldigt hatten, Klara ein Strumpfband angelegt zu haben, angeblich eine Reliquie der Muttergottes) oder der Gerüchtekommunikation und Wahrheitsfindung (Mahl der Komödianten, die die moralischen Vergehen der Kirchenfürsten ans Licht bringen). *En detail* und mit sinnlicher Freude werden Menüs beschrieben und Oden an die Kochkunst (vgl. IV: 77 f.) und an den Wein (vgl. IV: 180) eingeschoben. Das Bankett beim Bankier beschreibt Wilhelm wie folgt:

Ich habe fünf üppige Stunden verbraucht, um eine Menge neuer Bekanntschaften – nicht unter den anwesenden Gästen – sondern unter den Konsumtibilien zu machen; denn gute Gesellschaften sehen sich an jedem großen Ort gleich, aber nicht ihre Schüsseln. Der Erziehungskunst, so hoch man sie auch überall getrieben hat, mißlingt ihre Bemühung nur gar zu oft. Sie putzt und spickt und salzt das Wildpret, das sie behandelt, nach verschiedenen Methoden, und bringt doch am Ende nur ein verkünsteltes Gericht, oder höchstens ein Schauessen zuwege, das unter jedem Himmelsstrich einerlei Farbe hat. Sie versteht lange nicht so gut der Natur nachzuhelfen, als ihre ältere Schwester, die Kochkunst, die immer das Eigenthümliche jedes Landes mit der allgemeinen Erfahrung so geschickt zu verbinden weiß, daß jedes Gemüse seinen gehörigen Zusatz, jeder Fisch seine rechte Brühe erhält, und sie unterscheidet viel klüger als jene, welches Stück sie mortificiren, welches sie dämpfen soll – wie viel Wasser jenes, wie viel dieses Feuer bedarf, um gar zu werden, und weist jedem seinen eigenen Topf an. (III: 145)

Der hier angestellte Vergleich zwischen Erziehungskunst und Kochkunst ist kaum angemessen, da beide Begriffe allzu weit voneinander entfernt sind, ihr *tertium comparationis* (Nachhilfe für die Natur) allzu vage ist und die Erziehungskunst in den Metaphern der Kochkunst dargestellt wird. Aber es ist bezeichnend, dass hier Erziehung (und im weiteren Rahmen der Textstelle auch akademische Bildung) in einer Nahrungssemantik beschrieben wird, die den ganzen Roman durchzieht. Überall Essen.

Die Gründe für die im Roman stets begegnende Essensemantik liegen auf der Hand: Erstens gewährleistet das Thema ›Essen‹ aufgrund seiner Sinnlichkeit und Direktheit besonderen Nachvollzug. Zweitens verspricht

Ernährung als Thema wegen der Alltäglichkeit der Nahrungsaufnahme hinlängliche Popularität. Drittens sind die Mahle soziale Zusammenkünfte.³² Hier lässt sich gesellschaftliche Differenzierung bei gleichzeitiger Integration im Akt des gemeinsamen Mahles beobachten. Sozialer Konkurrenzdruck, der Begegnungen immer prägt und der über ein gemeinsames Mahl am gemeinsamen Tisch noch fokussierter ist, provoziert weitere Handlungen, treibt damit auch das Erzählen voran. Viertens erzeugt die Rede über das Essen als alltägliche Trivialität Humor: Körperlichkeit ist mit der Komödie assoziiert.³³ Diese Leichtigkeit evoziert auch der Roman, dessen Schreibweise eine ironische Distanz durchzieht. Fünftens stellt Nahrung aufgrund ihrer Vielseitigkeit, Vielgestaltigkeit und unterschiedlichen Verwertung ein Material dar, das sich zur metonymisch-metaphorischen Behandlung gut eignet: Stoffwechsel im doppelten Sinne. Sechstens haben Stoffwechselüberlegungen auch bei fortgeschrittenen anatomischen Kenntnissen ihre Relevanz nicht eingebüßt: Der Körper bleibt in vielerlei Hinsicht eine Black Box, eine Maschine, bei der man Input und Output beobachten kann, aber die Arbeitsvorgänge dazwischen nicht vollends klar sind. Der Roman erinnert an den Nürnberger Trichter: Man stopft oben (hier: offener Mund) möglichst viel hinein und beobachtet, was passiert. Aus dem streng Diät haltenden Wilhelm aus Berlin wird in Frankreich ein Genießer, dessen Schriften nicht nur ausführlich vom Essen handeln, sondern der die Essenssemantik auch in seine Sprache aufgenommen hat.

Wie lange hält man das Stopfen, die Aufnahme aus? Es ist ja nicht nur die körperliche Verstopfung, sondern auch die geistige, die Wilhelm zur Kur nach Frankreich aufbrechen lässt. Seine Krankheit ist die Gelehrtenkrankheit (vgl. I: 220, 239, III: 51, IV: 172, 176, 179), die aus zu viel geistiger Arbeit, zu vielem Bücherstudium resultiert. Aufnahme des Wissens und dessen Verarbeitung stehen in keiner Balance und rufen die Diätetik auf den Plan. Wenn Wilhelm sagt: »Ich las mich dick und satt« (II: 68), dann ist es eine »Pein [...]«, den Strom seiner Gedanken in sich selbst verrauschen zu hören, ohne ihm einen Ausfluß verschaffen zu können« (II: 232).

32 Vgl. dazu etwa Hans Jürgen Teuteberg/Gerhard Neumann/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven, Berlin 1997.

33 Zu einschlägigen Komödientheorien, die die Komödie mit Körperlichkeit, Kreatürlichkeit und Triebhaftigkeit in Verbindung bringen, vgl. Franziska Schößler: Einführung in die Dramenanalyse, Stuttgart/Weimar 2012, S. 35.

In der Aufklärung ist diese Form der geistigen Verstopfung ein häufiger Topos, ist mit der Umorganisation der Gesellschaft, ihrer Autoritäten und Aufgaben auf der einen Seite und mit immens anwachsendem Wissen auf der anderen doch eine Selbstregulation gefragt, die eine große Herausforderung darstellen mag und sich nicht von selbst einstellt. Medientechnisch wird auf das Anwachsen des Wissens mit Handbüchern reagiert, die das zur Verfügung stehende Wissen sortieren, extrahieren und zur Kenntnis geben. Im Roman wird an einer Stelle erwähnt, dass diese filternde Funktion von einem Privatsekretär übernommen wird. Wilhelms Ratgeber Saint-Sauveur kann sich einen solchen leisten, um eine Verstopfung durch Wissen bei sich zu vermeiden. Er erläutert Wilhelm sein Regulationsprinzip:

So habe ich keine Bibliothek; aber einen gelehrten und geschmackvollen Bibliothekar, der das Gold, das er in dem Kothe der Schriftsteller findet, für mich bei Seite legt, und wo nicht ein Buch ganz gelesen zu werden verdient, – und wie wenig sind deren! mir bloß die Stellen anstreicht, die sich auszeichnen. Hierdurch sind meine Studien mir erst lieb und nützlich geworden; und da ich sonach alles Schlechte und Mittelmäßige in der Litteratur gar nicht kennen lerne, bleibt mir die Wahl nur unter dem Neuen, Guten und Vortrefflichen, und ich bin sicher mein Gedächtnis nicht zu überladen. (III: 210)

Ist man aber vom Wissen überladen, müssen »die verstopften Röhren [des] trockenen Gehirns gespült und geöffnet« (II: 271), die Kanäle des Körpers wieder gereinigt werden. Das gilt auch für die Ausscheidung, die zu thematisieren Thümmel/Wilhelm sich nicht scheuen. Diese Verflüssigung leistet die Schrift, hier: Wilhelms Tagebuch, in dem er all seine Erlebnisse und Gedanken notiert. Auf die Bedeutung, die das Schreiben eines Tagebuchs als diätetisches Mittel und Arznei hat, um Erlebnisse zu sortieren, zu bilanzieren, Eingang und Ausgang zu managen, ist vielfach hingewiesen worden. Wilhelm rechtfertigt die Publikation seiner womöglich moralisch anstößigen Tagebucheinträge damit, dass sie ja gegenwärtig Menschen mit Verdauungsproblemen so lange helfen könnten, bis sie sie nicht mehr bräuchten. Dabei spricht Wilhelm in der Semantik eines Arztes, der die Verdauungsprobleme seiner Kurgäste durch sein Schreiben löst:

Auch kann meinethalben die Nachwelt die Arzneien, die ich mir jetzt [...] kein Gewissen machen darf unter die armen Preßhaften zu vertheilen, als unnütze, verdorbene Waare zu den übrigen Exkrementen des Jahrhunderts werfen; leisten sie nur gegenwärtig eine solche Nothhülfe, wie sie ungefähr geschickte Aerzte von einem Scharlachfieber bei Kranken erwarten, die an einer hartnäckigen Fühllosigkeit darnieder liegen. So würde auch ich bei denen, die ich in der

Kur habe, es schon für ein gutes Symptom halten, wenn meine Umschläge ihre verschobene Einbildungskraft nur erst so weit wieder in Ordnung brächten, daß ihnen die gewöhnliche Hausmannskost nicht länger widerstände, die Schönheit und Natur der Genügsamkeit darreicht. [...] [S]o wäre es einsteuilen schon gut, wenn der Heißhunger sie [die Mattherzigen] nur in den ersten besten Gasthof triebe, [...] wo sich schon einer sättigen kann, der nicht an gar zu feine Ragouts gewöhnt ist. (II: 175 f.)

Literarisches Schreiben, Maß und Genügsamkeit helfen bei »Fühllosigkeit« und »verschobene[r] Einbildungskraft« als Symptomen der durch zu viel Input erzeugten Verstopfung. Wenn keine Filter-Instanz vorhanden ist, um unproduktives Wissen auszusortieren, möge man sich an anregende Literatur zur Beförderung der natürlichen Einbildungskraft halten: sie lesen oder selbst produzieren. Die iatromechanische Verflüssigung verschmilzt hier mit der sublimierend-elektrisierenden Übertragungskraft: Literatur heilt. Eine solche Literatur fordert gedanklich nicht allzu sehr heraus, hat nicht allzu viele Finessen, klingt im obigen Zitat an, aber das stellt sich nur als *captatio benevolentiae* heraus. Wenn Wilhelm seine Tagebuch-Einträge, die an seinen Freund Eduard adressiert sind, als »mark- und saftlose[] Erzählungen« (IV: 226) bezeichnet, so kann bei einem Text, der so häufig vom Essen spricht, nur das Gegenteil der Fall sein. Literarisches Schreiben, Wilhelms/Thümmels insbesondere, verhindert qua Beförderung der Einbildungskraft nicht nur die Verdauung, sondern wird auch als Kost beschrieben, wenn auch angesichts von Wilhelms Rekonvaleszenz als Schonkost. Sein Arzt Sabathier erlaubt dem von einer Krankheitskrise Genesenden, einige Seiten zu schreiben, weil er merkt, dass es zur Genesung beiträgt, woraufhin Wilhelm kommentiert: »So will ich mich denn an meinen eigenen Anekdoten auch recht satt schreiben.« (III: 196)

Nicht nur maßvolles Lesen und Schreiben von Literatur befördert körperliche wie geistige Verdauung, auch die genussvolle Ernährung befördert die Einbildungskraft. Angesichts des Hochzeitsmahls anlässlich der Vermählung seines Freundes Saint-Sauveur mit Klara (nicht identisch mit Klara aus Avignon) kann Wilhelm nicht anders als dichten: »Und nun weiter keine prosaische Zeile – wenn sie sich nicht etwa ungebeten einschleicht – über ein Fest von so hohem poetischen Werthe« (IV: 75). Es folgt erneut eine Ode an die Kochkunst:

[...] was fehlt wohl unsrer Sättigungsscene
 Zum Prunkgelag eines Feen-Romans?
 Die ihr berufen euch dünkt, das Glück der Schmecker zu lästern,
 Mariens Sklaven! die Ihr an Klostertische geschraubt,
 Von Hülsenfrüchten gebläht, euch Gott gefälliger glaubt,

[...]

Ihr Blöden, lernt Ihr denn nie die Macht der Küchen und Keller
Auf Menschenherzen verstehn? (IV: 78)

Das reziproke Verhältnis von Nahrung und Literatur gilt auch für das Verhältnis von Essen und Wissenschaft: Gedanken und Gerichte, Trüffel und Gelehrsamkeit liegen näher beieinander als gedacht. Wilhelm schreibt über die Eduard mitzuteilenden Erlebnisse:

Wenn sie Dich so gut als mich überzeugen, daß in der Natur nichts in so naher Verwandtschaft steht, als ungewöhnliche Gerichte mit neuen Gedanken, wenn Du nebenbei meinen innern Menschen auf Schleichwegen der Sinnlichkeit, die Deiner Metaphysik noch unbekannt waren, ertappst, so habe ich gewonnen, was ich wünsche. Ich könnte ein Buch über meine stillen Tafelbemerkungen drucken lassen [...].

[Während des Essens] reichten sich nach und nach, bei jeder neuen Schüssel, die man auftrug, jene zufälligen Gedanken und Betrachtungen an, die ich für Dich bei Seite legte, und die mir am Ende des Mahls – nachdem alles für meinen Genuß dahin war – so systematisch vorkamen, daß ich selbst darüber erstaunte. (IV: 74 f.)

Philosophieren lässt sich nicht nur mit einem gesättigten Leib, sondern während des sinnlichen Erlebens gut ausgewählter Speisen. Wenn Thümmel an anderer Stelle im wissenschaftspolitischen Sinne von den »Nutritoren unserer Akademien« und von auf den Kopf gestellten »Brotstudien« spricht (II: 173), so ist das auch ganz wörtlich zu nehmen: Wissenschaft und Sinnlichkeit/Körperlichkeit sind nicht zu trennen. Wer angesichts von zu viel Literatur – gelehrter oder verwaltungstechnischer – in Hypochondrie fällt, sollte nicht wie Wilhelm strenge Diät halten, sondern genussvoll reichhaltige und abwechslungsreiche Kost zu sich nehmen. Das probate Mittel gegen nicht nur geistige Verstopfung ist poetische Einbildungskraft.

Damit positioniert sich Thümmel auch medizinisch. Auch wenn um 1800 ernährungs- und stoffwechselbezogene diätetische Ratschläge für die Behandlung von Hypochondrie ihre Geltung nicht eingebüßt haben, sieht Thümmel eine Therapie in erster Linie in der geistigen Beweglichkeit. Pinel setzt zwar als Therapie von Hypochondrie auch auf die radikale Umstimmung der Gedanken – was sich übrigens schon bei Boerhaave findet: die Ablenkung des Geistes durch Konfrontation mit Entgegenge-

setzem³⁴ –, aber dass dies durch poetische Einbildungskraft geschehen kann, die sich aus der Kulinarik speist, zeigt Thümmel. Während noch Boerhaave »durch gelinde seifenartige Kraft erschlaffende Speisen«³⁵ gegen Melancholie empfiehlt, sind es bei Thümmel köstliche französische Menüs, die den Hypochonder zur Poesie anregen, seine Verdauungsstörungen beheben und ihn von seiner Schwermut heilen.³⁶

III. Therapie durch Unterhaltung

Was kennzeichnet die französische »Macht der Küchen und der Keller«, die die Einbildungskraft dynamisiert? Die französische Küche – bis auf das Bankett beim Bankier, bei dem eine Speise wohl verdorben war und bei Wilhelm darum »Magenfieber« (II: 176) ausgelöst hat – wird im Roman als eine abwechslungsreiche beschrieben. Neben guten und gehaltvollen Zutaten und feinen Gewürzen und Kräutern ist es vor allem die Varianz der Schüsseln, d.h. des darin servierten Essens, die anregt.

Abwechslung ist insgesamt das Programm der Reise, Agenda des Heilplans. Wilhelms Reise ist nicht exakt festgelegt; vielmehr treibt es ihn je nach Erfahrung an einem Ort von diesem weg und zu einem anderen hin. An jedem Aufenthaltsort erlebt Wilhelm emotionalen Überschwang: Er verliebt sich in ein Mädchen, scheitert in der Anbahnung einer Annäherung, erlebt oft eine Gefahrensituation, die ihn dann weiterziehen lässt. In Bezug auf die Affektmodellierung erlebt Wilhelm an jedem Ort eine Krisis, die ihn teilweise in seine Melancholie zurückfallen lässt, der er teilweise aber auch mit erstaunlicher Resilienz begegnen kann. Insofern lässt sich bei aller Serialität, die aus den Reiseerlebnissen spricht (und die

34 »Denn sobald sich die Krankheit in ihrem ersten Anfange durch ihre Ursache oder ihre Wirkung verräth, muß dem Gemüthe, und zwar ohne daß es dieses erkennt, eine beständige Veränderung der Gegenstände vorgeführt werden; es sind aber solche zu wählen, welche in dem Kranken eine, der vorherrschenden entgegen gesetzte Wirkung hervorzurufen pflegen« (Dr. Hermann Boerhaave's kurze Lehr-Sätze über Erkennung und Heilung der Krankheiten, dritter Theil, § 1097, S. 91).

35 Ebd.

36 Gerhard Sauders Studie *Der reisende Epikureer* von 1968 ist immer noch eines der zentralen Referenzwerke in der Thümmel-Forschung. Sauder deutet Thümmels *Reise* als Auseinandersetzung mit der epikureischen Weisheitslehre und französischer Gastrosophie. Vgl. Gerhard Sauder: *Der reisende Epikureer. Studien zu Moritz August von Thümmels »Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich«*, Heidelberg 1968, bes. S. 205–215.

in Form von zwei Klaras auf die Spitze getrieben wird), mit gewisser Vorsicht doch eine lineare Entwicklung feststellen, kann der unter Indigestion leidende Wilhelm ab der Station in Avignon doch endlich Festmahle genießen und kehrt zumindest offiziell gesundet nach Berlin zurück.³⁷ Für Varianz – und sie setzt eine Ebene der Kontinuität voraus – sorgen die Themen, die zusammen mit dem jeweiligen Sich-Verlieben verhandelt werden: Margot und die Natur, Klara und die Religion, Klärchen und die Freundschaft, Agathe und die Ehe. Das frequente Wechselspiel von emotionaler Erhebung und Enttäuschung, von Illusion und Desillusionierung, Aufklärung und Verdunkelung von Verhältnissen ist mitunter zehrend, bringt Wilhelm aber grundsätzlich in Schwung. Die Abwechslung belebt. Der Freund Saint-Sauveur versteht es, »auf eine so systematische Art zu überraschen«, sodass Wilhelm emphatisch formuliert »Wohlan! So zeichne denn sie [die Abwechslung] mir den Plan meiner künftigen Lebens-Ordnung vor« (IV: 294).³⁸

Der Arzt Jerom, seit vielen Jahren Wilhelm freundschaftlich zugetan, empfiehlt Wilhelm eine epikuräische Lebenseinstellung, die dieser als unmoralisch ablehnt. Aber es geht Jerom nicht um die Inhalte dieser Lebensweise, sondern um die Variabilität von Lebensweisen, die den jeweiligen Verhältnissen angepasst ist. Er rät zu einer Nicht-Fixierung der Seele, zu gedanklichen Spielen, in denen man von einer Position zur anderen geht, damit Informationen im Fluss bleiben und sich nicht stauen. Anstelle von inhaltlich festgelegter – und damit streng diätetischer – Einrichtung des Lebens geht es um die Beweglichkeit nicht-festgelegter Inhalte. Aufmerksamkeit muss im Fluss bleiben. Darum dürfen Wilhelm/Thümmel auch Thematiken und Semantiken bedienen, die moralisch anrühlich oder schlichtweg trivial wie die Fokussierung auf das Essen sind: Relevant ist die maximale Beweglichkeit in einem umfassenden Themenspektrum. Eine solche Haltung verschafft einen ungeheuren Gewinn an narrativem Spielraum.³⁹

37 Gegen eine vollständige Gesundung spricht, dass das Ende offen ist und nach einer Fortsetzung verlangt. Die Gesundungsreise bleibt aus dieser Perspektive ein offener Prozess. Vgl. Sauder: *Der reisende Epikureer*, S. 70.

38 Auch hier sei auf Sauder verwiesen, der detailliert die intertextuellen Bezüge zu anderen Schriften aufzeigt, die sich mit der Langeweile, dem *ennui*, befassen, die Sauder als »Signatur des 18. Jahrhunderts« bezeichnet (ebd., S. 211).

39 Das lässt sich insbesondere auf die Verdauung beziehen: Diätetische Ernährungsgimes, die mit einer qualitativen Beschränkung arbeiten, werden von Thümmel ironisiert, so z.B. die Heilbrühe, die Wilhelm anfänglich zu sich nimmt. Dagegen sind

Die größte Ablenkung und Abwechslung bringt die Überraschung, die Begegnung mit dem Nicht-Geplanten, dem Zufall. Auch hier lässt sich mit Gerhard Sauder ein enger Zusammenhang zur zeitgenössischen Rezeption des Epikureismus herstellen, in dem der Zufall seinen festen Platz hat.⁴⁰ In Bezug auf Denis Diderots *Jacques le Fataliste* (1773/4) formuliert Sauder, dass hier dem Roman zum ersten Mal die Aufgabe gestellt werde, das Leben in seinem kontingenten Aspekt auszudrücken, Leben als unvorhersehbaren Ablauf der Dinge darzustellen.⁴¹ An Thümmels *Reise* ist das Ausstellen von zufälligen Begegnungen, planlosem Reisen und unerwarteten Begebenheiten auch deutlich zu erkennen, sodass man den Roman auch als selbstreflexives Projekt verstehen kann, insofern er Kontingenzbewältigung als eine Funktion von Literatur ausstellt.

Was aber hat das mit dem Essen zu tun? Einen Zusammenhang herstellen mag das obige Zitat, in dem deutlich wird, dass Wilhelm in Anbetracht der ihm jeweils vorgestellten Schüsseln »zufällige[] Gedanken und Betrachtungen« (IV: 75) anstellt, die er anschließend in einen Gesamtzusammenhang integrieren kann, was ihn selbst erstaunt. Das Beispiel folgt auf dem Fuß: Wilhelm beschreibt das Hochzeitsmahl und bringt die aufeinander folgenden Schüsseln tatsächlich in einen poetischen Zusammenhang. Die Ode an die Kochkunst ist ein Gang durchs Hochzeitsmenü, von der Brühe bis zum Nachtsch, um an dieser sich ihm anbietenden Struktur andere Themen und Semantiken anzukoppeln: Anspielungen auf erotische Erzählungen, auf die griechische Sagenwelt, auf biblische Geschichten, mittelalterliche Ritterturniere, Berichte von christlichen Asienmissionen etc. Diese heterogenen Teile, erweiterbar um weitere »Schüsseln«, werden durch die poetische Tafel zusammengehalten. Die Kochkunst ist die Muse:

Wer mag es läugnen? Sie [die Kochkunst] ist's, der auch die schläfrigsten Geister
Entgegenräumen – Sie ist's, die jedes Dunkel erhellet.
Schwebt sie als Schutzgöttin nicht um unsers Friedrich Gezelt
Im Kreis der Musen? (IV: 77)

Was sich hier am Beispiel der Ode an die Kochkunst zeigt, lässt sich als Konstruktionsprinzip des ganzen Romans beschreiben: Thümmel weist

solche, die nur mit quantitativer Beschränkung arbeiten – alle Genüsse sind erlaubt, nur in Maßen –, probat, weil sie dem Körper mehr Freiraum zur Selbstregulation zugestehen.

40 Vgl. Sauder: *Der reisende Epikureer*, S. 197–200.

41 Vgl. ebd., S. 200.

sich in seiner Beschreibungskunst als ein gelehrter Schriftsteller aus, der die Bücher und Diskurse seiner Zeit und das in ihnen gesammelte Wissen genauestens kennt. Das gilt nicht nur für das medizinische Wissen. Die Anspielungen sind so zahlreich, dass ein detaillierter Kommentar genauso lang wäre wie der Roman selbst. (Dass vieles auch der zeitgenössischen Leserschaft unverständlich ist, zeigen die Endnoten, die Thümmel immerhin liefert.) Wenn Thümmel die Texte, Autoren und Diskurse in seinem Werk in einen neuen Zusammenhang bringt, der die Lesenden zum einen unterhält, zum anderen womöglich auch zu vereinzeltem Studium der Referenztexte motiviert, auf die er anspielt, dann leistet Thümmel exakt die Arbeit von Saint-Sauveurs Privatsekretär: Er verdaut vor. Er sucht das Gold aus »dem Kothe der Schriftsteller«. Nur streicht er die Stellen nicht an und legt die besten seinem Publikum vor, sondern er fügt sie in eigenwillige Zusammenhänge, scheut keine Trivialitäten und erreicht damit, dass diese Darstellung umso freudvoller und sinnlicher genossen werden kann als die gelehrten Bücher selbst.

Das ist ein Stoffwechsel im übertragenen Sinne, der den verstopfungsgefährdeten Lesern gut tut. In einem Gedicht auf seine eigene Dichtkunst richtet sich Wilhelm an seinen Freund Eduard, um mit ihm ein imaginäres Gespräch über die Ökonomie des Dichtens zu führen:

So frag' auch nicht, was für Gewinnst
 Mein Tagewerk der Welt verspreche;
 Ach schon genug, wenn mein Gespinnst
 Nur mehr beträgt als meine Zeche!

Dem Geist der wirkenden Natur
 Sei heimgestellt es zu verputzen,
 Und, wär' es auch als Einschlag nur,
 Zu höhern Stoff es zu benutzen. (II: 167)

Die Bilanzierung über Input und Output, Zeche und Gespinnst, bekommt einen metabolischen Sinn durch die orale Semantik von »Zeche« und »verputzen«, und die Verwendung des poetischen Textes zu anderem »Stoff« lässt den körperlichen Stoffwechsel anklingen.

Die angedeuteten Verdauungsprozesse – dieser Begriff ist darin legitimiert, dass die Verarbeitungsprozesse so deutlich in einen Ernährungszusammenhang gestellt werden – sind vielschichtig: Thümmel verarbeitet seine eigene Frankreich- und Niederlandereise im Roman; Wilhelm verarbeitet seine Erlebnisse im Tagebuch und in Briefform; Thümmel verarbeitet sein Bücherstudium im Roman; Wilhelms Tagebuch soll von der Nachwelt weiterverarbeitet werden. Der vielgestaltige Stoffwechsel,

der hier stattfindet, gleicht zumindest in Bezug auf die Form des Tagebuchs und Briefs⁴² topisch der Verdauung: Die Welt, das Außen, wird in Bewusstsein, ein Innen verwandelt. Wilhelm wird als homodiegetischer Erzähler mit Autorfunktion zum Beobachter des eigenen Verdauungsprozesses. Die formale Anlage des Romans befördert mithin Selbstreflexion. Die Erzählhaltung transportiert diese distanzierte Selbst- und Weltwahrnehmung – so sehr Wilhelm auch von seiner Empfindsamkeit überwältigt wird – in Form der Ironie. Sie prägt auch die Lektüre des Romans: Die distanzierte Beobachtung des Scheiterns von Weltverarbeitung bei Wilhelm oder des unerwarteten, aber geglückten Kombinierens unzusammenhängend scheinender Teile beim Tagebuchschreiber Wilhelm bzw. dem Autor Thümmel setzt eine Stoffwechsel-Energie frei, die den Roman durchzieht. Die Funktion von Verdauung wie von Poesie, Welt in Energie zu verwandeln, Stoffwechsel zu betreiben, findet in Thümmels *Reise* in ihren Austrag.

Literaturverzeichnis

- [Boerhaave, Hermann:] Dr. Hermann Boerhaave's kurze Lehr-Sätze über Erkennung und Heilung der Krankheiten, aus dem Lateinischen übersetzt [o.N.], Teile 1-3, Gotha 1828–1829.
- [Boerhaave, Hermann:] Hermann Boerhaavens Lehrsätze der theoretischen Medicin mit Commentarien oder Auszügen aus den bisherigen Vorlesungen über diese Lehrsätze und nöthigen Zusätzen, hrsg. von Johann Ludwig Konrad Muemler, erster Theil, Helmstedt 1783.
- Harvey, William: Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus, Frankfurt a.M. 1628.
- Heinz, Jutta: Ein Hypochonder auf Reisen. Medizinische und literarische Therapien gegen die Hypochondrie in Thümmels Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich, in: Fulda, Daniel/Prüfer, Thomas (Hrsg.): Faktenglaube und fiktionales Wissen. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst in der Moderne, Frankfurt a.M. 1996, S. 43–68.

42 Der in Tagebuchform geschriebene Roman stellt dabei diejenige literarische Form dar, die maximal heterogene Stoffe in einen lockeren Zusammenhang integrieren kann: Zeitliche, thematische oder argumentative Unordnung und die Möglichkeit der Unterbrechung und Fortführung sind in diesem Genre konstitutiv. Das Verarbeitungsgenre ruft einmal mehr die Analogie zum Körper auf, der unterschiedlichste Nahrungsmittel in unterschiedlichster Kombination oder Abfolge zu verdauen weiß.

- Jacka, Felice N. u.a.: A Randomized Controlled Trial of Dietary Improvement for Adults with Major Depression, www.bmcmedicine.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12916-017-0791-y (07.02.2023).
- Jackson, Stanley W.: *Melancholia and Depression. From Hippocratic Times to Modern Times*, New Haven u.a. 1986.
- Kappelmann, Nils u.a.: Dissecting the Association between Inflammation, Metabolic Dysregulation, and Specific Depressive Symptoms. A. Genetic Correlation and 2-Sample Mendelian Randomization Study, www.jamanetwork.com/journals/jamapsychiatry/fullarticle/2771875 (07.02.2023).
- Madai, David Samuel: *Dissertatio inauguralis medica, de morbis occultis*, Halle 1732.
- Madai, David Samuel: Kurtze Nachricht von dem Nutzen und Gebrauch einiger bewährten Medicamenten, Welche zu Halle im Magdeburgischen in dem Waisenhouse dispensiret werden, Und womit vermöge langer Erfahrung Nicht nur geringe, sondern auch schwere Kranckheiten unter göttlichem Segen glücklich können curiret werden, Zweyte Aufl., Halle 1746.
- Rosenbaum Richard: Moritz August von Thümmel, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 38, Leipzig 1894, S. 171–177.
- Sauder, Gerhard: *Der reisende Epikureer. Studien zu Moritz August von Thümmels »Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich«*, Heidelberg 1968.
- Schmitt, Wolfram: *Res non naturales*, in: *Lexikon des Mittelalters*, hrsg. von Robert-Henri Bautier u.a., Bd. 7, München/Zürich 1995, Sp. 751 f.
- Schößler, Franziska: *Einführung in die Dramenanalyse*, Stuttgart/Weimar 2012, S. 35.
- Teuteberg, Hans Jürgen/Neumann, Gerhard/Wierlacher, Alois (Hrsg.): *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven*, Berlin 1997.
- Thümmel, Moritz August von: *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785–1786 [1791–1805]*, in: Ders.: *Werke*, Bd. IV, Stuttgart 1880.
- Thums, Barbara: *Moralische Selbstbearbeitung und Hermeneutik des Lebensstils. Zur Diätetik in Anthropologie und Literatur um 1800*, in: Bergengruen, Maximilian/Borgards, Roland/Lehmann, Johannes F. (Hrsg.): *Die Grenzen des Menschlichen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*, Würzburg 2001, S. 97–111.
- Willis, Thomas: *The London Practice of Physick, or, The whole practical part of Physick contained in the works of Dr. Willis faithfully made English, and printed together for the publick good*, London 1685, Contained in *Dr. Willis's Tract of Convulsive Diseases*.
- Zelle, Carsten: *Klopstocks Reitkur. Zur Konkurrenz christlicher Lebensordnung und weltlicher Diät um 1750*, in: Hofmann, Michael/Ders. (Hrsg.): *Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven*, Düsseldorf 2010, S. 65–84.

Quecksilber. Kurmittel, Gift, Erzählstoff

Es begann mit den tanzenden Katzen. In einer kleinen Küstenstadt auf der japanischen Insel Kyushu fiel in den 1950er-Jahren das sonderbare Verhalten von Katzen auf.¹ Was auf den ersten Blick wie ein spielerisches Torkeln aussah, wurde in seiner Ernsthaftigkeit erkannt, als die Tiere zu zucken begannen, gegen Wände liefen, das Gleichgewicht sowie bald auch das Bewusstsein verloren und schließlich starben. Lange blieb unklar, was die Ursache dieses Verhaltens war, doch bald zeigten auch Menschen krankhafte Veränderungen. Die Stadt, in der die Menschen entweder als Fischer tätig waren oder in der lokalen Fabrik arbeiteten, heißt Minamata – und mit diesem Ortsnamen wird in der Zwischenzeit auch eine Krankheit bezeichnet. Die Gründe der pathogenen Veränderung können zurückgeführt werden auf die Tätigkeiten der örtlichen Chemiefabrik Chisso ab der Mitte des 20. Jahrhunderts.² Die Firma hatte in ihrem Abwasser über Jahre hinweg anorganisches Quecksilber (also nicht-elementares Hg^{2+}) ungefiltert ins Meer geleitet, wo mithilfe von Bakterien das äußerst giftige Methylquecksilber (MeHg^+) entstanden war.

Während reines Quecksilber von der Umwelt, also hier dem Meeresgrund, gar nicht aufgenommen werden kann, ist das Methylquecksilber bioverfügbar und wird von Pflanzen und Tieren aufgenommen, gespeichert und praktisch nicht mehr ausgeschieden. So gelangt es auch in die Nahrungskette.³ Methylquecksilber ist ein Neurotoxin, es schädigt, wie es die Bezeichnung sagt, die Nerven. Weil der Stoff die Blut-Hirn-Schranke sowie die Blut-Plazenta-Schranke überwinden kann, bedeutet

1 Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=gYin9wHvyr4> (14.2.2023).

2 In der Acetaldehyd-Produktion wurde Quecksilber noch bis 1968 als Katalysator verwendet.

3 Vgl. zur Stoffgeschichte beispielsweise Leonard J. Goldwater: *Mercury. A History of Quicksilver*. Baltimore, Maryland 1972; Nicholas A. Robins: *Mercury, Mining and Empire. The Human and Ecological Cost of Colonial Silver Mining in the Andes*, Bloomington/Indianapolis 2011; Richard M. Swiderski: *Quicksilver. A History of the Use, Lore and Effects of Mercury*, Jefferson/North Carolina/London 2008; sowie mit Fokus auf die Ernährung: Heiko Stoff: *Gift in der Nahrung. Zur Genese der Verbraucherpolitik Mitte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 2015.

Methylquecksilber auch für die Entwicklung von Ungeborenen eine akute Gefahr – und aufgrund dieses Umstandes wurde die Minamata-Krankheit von einer erworbenen zu einer angeborenen Krankheit. Dieses Krankheitsbild ist eng verbunden mit Nahrungsaufnahme, Essen sowie Prozesse der Verdauung und Vererbung – doch diese Zusammenhänge waren lange unbekannt. So erstaunt es nicht, dass 1956 ein erster, an das Gesundheitsministerium gerichteter Bericht, noch sehr vage von »sporadic outbreaks of an unidentified disease«⁴ spricht, deren Hauptsymptome Lähmungen und Sprechstörungen seien. Außerdem wurde festgestellt, dass in der Region fast alle Katzen gestorben waren. Bei den Menschen wurden nicht nur Hör- und Sehverluste konstatiert, sondern der Tod wurde zwei bis sechs Wochen nach dem Ausbruch der Krankheit beobachtet.⁵

An der Minamata-Krankheit lässt sich exemplarisch beobachten, wie (vorerst unbekannt) Stoffe einer medialen Bühne bedürfen, damit wir sie überhaupt wahrnehmen können. Zu Beginn stand im historischen Beispiel das Phänomen der ›tanzenden‹ Katzen, für deren Verhalten kein Grund erkennbar war – das Phänomen überraschte und ließ sich vorerst nicht erklären. Das unnatürliche Verhalten der Katzen aber ließ auf das Wirken einer Substanz schließen. Dabei waren die Katzen gar nicht die ersten in einer ganzen Reihe von Betroffenen, aber sie waren diejenigen, deren Symptome zuerst auffielen und die zu Untersuchungen anregten. Die inneren Vergiftungsprozesse der Lebewesen müssen als hermeneutisch dekodierbare Körperzeichen – und deren Überführung von *soma* zu *sema* – zeig- und erzählbar werden. Denn feststeht: Eine Quecksilbervergiftung ist ein Phänomen, das wahrnehmbar gemacht werden muss – dies geschieht durch empirische und ästhetische Verfahren, durch die Beobachtung von Symptomen, aber auch durch das Erzählen von Erlebnissen und Geschichten sowie in der medialen Darstellung, in Film und Fotografie. Paradigmatisch stehen die Aufnahmen aus Minamata des

4 Ishimure Michiko: *Paradise in the Sea of Sorrow. Our Minamata Disease*. Übers. von Livia Monnet, [1972] Yamaguchi 1990, S. 23.

5 1989 waren bereits über tausend Menschen an der Krankheit verstorben, mehr als 25.000 hatten sich offiziell als Opfer gemeldet – die Dunkelziffer der tatsächlich Erkrankten dürfte aber viel höher gewesen sein. Betroffen von der Quecksilbervergiftung waren vermutlich bis zu 200.000 Personen. Vgl. Livia Monnet: *Translators Introduction*, in: Michiko: *Paradise in the Sea*, S. ii. Nach japanischer Tradition wird der Nachname der Autorin (Ishimure) vor dem Vornamen genannt.

Kriegsfotografen William Eugene Smith (1918–1978) ein, auf die weiter unten noch eingegangen wird.⁶

Auch von Minamata als Ort der Katastrophe erzählen ganz verschiedene Akteur*innen wie Umweltaktivist*innen, Betroffene, Autor*innen und Wissenschaftler*innen. Mit ihren Erzählungen und Darstellungen wurde der chemische Stoff Quecksilber in Bild, Text und Film beispielsweise durch Karten und Denkmäler sichtbar und durch diese Sichtbarkeit auch erinnerbar gemacht. Dabei bieten Literatur und Film jeweils eine der Möglichkeiten, Quecksilber in seiner fatalen Wirkung überhaupt erst vorstellbar zu machen: Der chemische Stoff wird zum ästhetischen Stoff, er durchläuft, wenn man so will, Prozesse der Verdauung.

Das Vorwort der deutschen Übersetzung von Ishimure Michikos Buch *Paradies im Meer der Qualen. Unsere Minamata-Krankheit*⁷ beginnt mit folgenden, rhetorisch zu verstehenden Bedenken: »Welch ein Stoff! Wie kann man eine Umweltkatastrophe, noch dazu von solch tragischem Ausmaß, in Literatur überführen! Und wer würde dies denn lesen wollen?«⁸ Texte, die sich an realen Ereignissen orientieren und in denen faktual erzählt wird, können selbstredend erst nachträglich entstehen. Deutlich mehr Freiheit haben fiktional ausgerichtete Texte, was auch der Erzählstoff Quecksilber noch zu zeigen vermag. Gerade Ishimure Michiko gelingt aber die Verbindung von faktuellem mit poetischem Erzählen. Diese Herstellung von Sichtbarkeit mag im Fall von Minamata eine nachgeordnete sein. Literarische Texte und Filme können diese vermittelte Wahrnehmung aber erfahrbar machen, wie hier an ausgewählten Beispielen gezeigt wird.

Der vorliegende Beitrag ist in fünf Abschnitte gegliedert: Im ersten wird der Stoff in seiner Benennung sowie in den Einsatzfeldern als Gift respektive Kurmittel zum Thema, der zweite Teil fokussiert kurz den im Quecksilber auftretenden Zusammenhang von ›Geist und Materie‹, Körper und Denken. Der dritte und ausführlichste Teil widmet sich der Literarisierung von Quecksilber als einem Stoff in Texten. Im vierten Abschnitt steht der Körper im Vordergrund und der fünfte und letzte Teil beschäftigt sich mit der Medialisierung eines Stoffes und der Verbindung

6 Vgl. etwa: Minamata. Photographies de W. Eugene Smith. Texte et légendes de Jim Hughes, Paris 1990.

7 Ishimure Michiko: *Paradies im Meer der Qualen. Unsere Minamata-Krankheit*. Übers. von Ursula Gräfe, Berlin 1995.

8 Ebd., S. 7.

von ästhetischen mit politischen Elementen anhand eines Filmbeispiels. Mit diesem kurzen Rundgang wird deutlich gemacht, dass ein Stoff wie Quecksilber nicht immer derselbe ist. Die Eigenschaften, die ihm zugeschrieben werden, sind Zeit- und kontextbedingt. Quecksilber bezeichne ich analog zu einer Denkfigur als einen Denkstoff – einen schwer verdaulichen, aber – oder gerade deshalb – (zumindest ästhetisch) besonders ergebnissen, wie die folgenden Ausführungen zeigen sollen.

Am Beispiel von Quecksilber soll gezeigt werden, wie ein Erzählstoff analysiert werden kann, ohne die traditionelle Aufteilung von *entweder* einer reinen Material- *oder* einer bloßen Motivgeschichte zu bedienen. Gemeint ist mit ›Erzählstoff‹ also ein Ding, das gleichzeitig eine materielle und eine bildsprachliche Komponente besitzt. Mit Donna Haraway gesprochen, handelt es sich um »material-semiotic knodes«⁹ und deren spezifischen Erscheinungsformen. Es sind diese Verbindungen, die auch für einen literaturwissenschaftlich geprägten Ecocriticism von Belang sind: die lebensweltliche Materialität (und damit die körperlichen Aufnahme- und Ausscheidungsprozesse) zum einen, die Zeichenhaftigkeit zum anderen zu untersuchen – im Zentrum aber steht die Überlappung der beiden Aspekte und damit das Überschreiten dichotomer Grenzen sowie außerdem der Einsatz einer poetologischen Reflexion.

1. Benennungspraktiken und Einsatzfelder – Gift und Kurmittel

Ungleich anderer Metalle ist Quecksilber beweglich, schnell und flüchtig. Seine Aufbewahrung bedarf daher in besonderem Ausmaß der Kontrolle, die immer eine Herausforderung darstellt. Quecksilber verteilt und sammelt sich, und es kann sich in Tropfen niederschlagen. Obwohl es flüssig ist, hinterlässt es, dank seiner hohen Oberflächenspannung, keinen nassen Untergrund. Das scheinbar spurenlose Auftreten macht, gemeinsam mit der Fähigkeit des Stoffes, zu spiegeln (darauf gründet auch seine Verwendung in der Spiegelproduktion) die Faszination von Quecksilber aus. Das Element gehört zu den sogenannten Übergangsmetallen, es schmilzt schon bei -38 Grad und siedet bei 357 Grad Celsius. Obwohl die Festlegung dieser Werte späteren Datums sind, vermag die Etymologie zum einen auf die lange Faszinationsgeschichte und zum anderen auf

9 Donna J. Haraway: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, London 1991, S. 200.

den für ein Metall doch besonderen Aggregatzustand zu verweisen: Das griechische *hydragyrum* bedeutet flüssiges Silber, das Lateinische *argentum vivum* bezeugt die Belebtheit des Stoffes und der Ausdruck Quecksilber respektive das Englische *quicksilver* gehen auf das althochdeutsche *kwikw* für ›schnell‹ zurück.¹⁰ Diese zugeschriebenen Besonderheiten des Stoffes führten dazu, dass Quecksilber oft metaphorisiert und literarisiert wurde – die Namensgebung selbst schon zeugt von der sprachlichen Belebung des Stoffes. Umgekehrt wird in historischen Anleitungen zur Farbherstellung vom ›Töten‹ des Quecksilbers gesprochen.¹¹ Je nach Sprechweise *über* Quecksilber zeigt sich eine entweder eher wörtlich oder bildlich verstandene Version, oft überlagern sich diese Sprechweisen auch.

Quecksilber ist mit Praktiken des Abbaus (des Quecksilbererzes Zinnober) und der körperlichen Aufnahme verbunden: Das Zedler'sche *Universallexikon* führt über Seiten hinweg unter anderem chemische Anweisungen auf, wie Quecksilber zu gewinnen und zu verarbeiten sei. Der Stoff wurde bereits in der Antike in unterschiedlichen Bereichen eingesetzt – etwa in der Silber- und Goldgewinnung oder bei Vergoldungsprozessen.¹² Neben dem Bergbau spielte Quecksilber im medizinischen und pharmazeutischen Diskurs eine wichtige Rolle, worauf der folgende Abschnitt eingeht.

Bereits Theophrast und Dioskurides bezeichneten Quecksilber als Gift. Es handelt sich also nicht um einen Stoff, dem ursprünglich eindeutig

10 Der Quacksalber als »unqualifizierter Heilpraktiker, Kurpfuscher« hingegen ist etymologisch nicht mit dem Quecksilber verbunden. Vielmehr liegen die Wurzeln jenes Ausdruckes im Quaken als Schreien. Vgl. »Quacksalber«, in: Wolfgang Pfeifer u.a. (Hrsg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (1993), digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Quacksalber>, (04.04.2023).

11 Quecksilber wird in der Frühen Neuzeit für die Herstellung von silbernen Farbtönen verwendet, dafür wird es vermischt. Vgl. Valentin Boltz: Jlluminierbuch künstlich alle Farben zu machen zu bereiten. Allen Brieffmalern / sampt anderen solcher Künsten liebhabern nützlich und gut zu wissen. Vorhin im truck nie außgangen, Nürnberg 1562, S. 17 (recte und verso) und »getötet«: »Quecksilber wie mans tödten sol. Leg Quecksilber in ein Molscherblin / Schütt daran guten starcken Essig und Salmiacs einer Erbßen groß gestossen / spew nüchtern dareyn / laß sichs also erbeissen. Geuß allmal ab / sihe ob es sich leßt handeln wie ein Müßlin / wo nit / so geuß die feuchte wider daran / biß es sein krafft verleuret unn das leben.« Ebd., S. 17 verso. In *Zedlers Universallexikon* gibt es einen Eintrag, der den Umkehrprozess beschreibt, nämlich »Quecksilber wieder lebendig zu machen«. Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. 1706–1751, Neuauflage: Graz 1961–1986, Bd. 30, Sp. 142.

12 Vgl. in *Zedlers Universallexikon* neben »Quecksilber« (Bd. 30) auch den Eintrag »Hydragyrum« (Bd. 13) und »Mercurius« (Bd. 20).

ein Heilsversprechen zukam und dessen Gefährlichkeit als Gift erst später erkannt wurde – es lässt sich daher kein simples Niedergangs- (oder Gefahren-Steigerungs-)Narrativ nachzeichnen. Vielmehr schillert die Deutung des Stoffes geradezu wie das Material selbst. Quecksilber war über lange Zeit hinweg ein medizinisches Heilmittel, weil es (auch) eine unmittelbare Reaktion hervorruft: Es wirkt stark abführend. In Zedlers *Universalexikon* wird die vielfältige medizinische Anwendung wie folgt zusammengefasst:

Er [Mercurium] führet alle böse Feuchtigkeiten aus, ist gut wieder die so genannten Flüsse und heilet die Beschwerden, so aus faulen Säften entstehen. Ist gut in der Wassersucht, Podagra [Gicht], Frantzosen, Pest, giftigen Fiebern, bösen Geschwüren.¹³

Mit Bezug auf Verdauungsprozesse ist wichtig festzuhalten, dass Quecksilber sowohl äußerlich als auch innerlich angewandt wurde. Der Stoff kam zum Einsatz zur Behandlung von Lepra oder Lues, der Lustseuche, die seit dem 16. Jahrhundert den Namen Syphilis trägt. Die Wirkung der »Artzney« wird wie folgt beschrieben: »alsdenn findet sich erstlich ein gelinder Vomitus, hernach kommen drey bis fünf Stühle, nach welchen ein Schweiß erfolget, und gehet öfters noch denselben Tag der Speichelfluß an, und dauret so lange, als eine Unreinigkeit im Leibe ist.«¹⁴

Neben allgemeinen Ausführungen zum Stoff in Lexika entstehen im 18. Jahrhundert auch ganze Abhandlungen. Der britische Arzt Nicolai Detlef Falck (1736–1783) veröffentlichte 1776 die Studie *A Treatise on the Medical Qualities of Mercury*. Darin führt er die Vorzüge, aber auch die Gefahren des Stoffes aus: »Mercury is procured at the expence of the lives of many. The unfortunate people, who either are condemned, or hired to work in the mercurial mines, become soon impregnated with mercury from the perpetual evaporation of it in the mines, and die shortly in a very miserable manner.«¹⁵ Wer den Spuren von Quecksilber folgt, erfährt auch einiges über historische Körpervorstellungen: Denn den menschlichen Körper zählt Falck zu den Maschinen (»animal automaton«),¹⁶ die durch unterschiedliche Drüsen (»glands«)¹⁷ in Kontakt mit der Außenwelt treten

13 »Mercurius«, in: Zedlers *Universalexikon*, Bd. 20, Sp. 960.

14 »Quecksilber zur Venusseuche«, in: Zedlers *Universalexikon*, Bd. 30, Sp. 143 f., hier 144.

15 Falck: *Treatise*, S. 21.

16 Ebd., S. 31.

17 Ebd.

können. Eine Krankheit komme als Gift in den Körper hinein und müsse ihn durch die Drüsen wieder verlassen. Dieses Körpermodell unterscheidet zwischen einem Innen- und einem Außenraum, von außen kommt die Krankheit, die aus dem Körper hinausgetrieben werden muss. Da Quecksilber abführend wirkt (»hernach kommen drey bis fünf Stühle«), wurde es nicht nur bei Verstopfung angewendet, vielmehr scheint es der ideale Stoff gewesen zu sein, um Krankheiten aus dem Körper zu treiben. Quecksilber kann daher in der Logik der Humoralmedizin als Medium bezeichnet werden, um »Verdauung« anzuregen, und »faule Säfte« mittels Stuhlgang oder Erbrechen abzuführen.

Ein konkretes therapeutisches Vorgehen beschreibt die *Medizinische National-Zeitung für Deutschland* 1798 wie folgt:

In einer heftigen konvulsivischen Krankheit mit Schlucken, heftigen Magenschmerz, der Entzündung besorgen liess, wendete Martyn nach vielen andern vergeblich versuchten Mitteln die Quecksilbersalbe äusserlich in die Lebergegend eingerieben, an, worauf nach heftigem galligem Erbrechen und Laxiren, Besserung erfolgte.¹⁸

Daran lässt sich beobachten: Quecksilber ist nicht das erste Mittel der Wahl, es wird hier auch äußerlich verwendet und jegliche Reaktion darauf (etwa das Erbrechen) wird als Erfolg gewertet.

Während die sogenannte »Mercurialkrankheit«¹⁹ für Symptome, die bei ständiger Quecksilber-Exposition hervortraten, schon länger bekannt war – der *Brockhaus* erwähnt sie in der Ausgabe von 1837 –, galt Quecksilber lange nicht als generell gefährlich. Der Toxikologe Alfred Swaine Taylor schreibt 1875: »Metallic Mercury is not commonly regarded as a poison.«²⁰ Es sollte bis in die 1950er-Jahre, also beinahe 200 Jahre dauern, bis die Giftigkeit allgemein festgestellt und anerkannt wurde. Die

18 *Medicinische Nationalzeitung für Deutschland* und die mit selbigem zunächst verbundenen Staaten, Supplementenband, Altenburg: 1798, S. 392.

19 »Benennung Mercurialkrankheit bekannten Siechthums ein, das man so oft bei Menschen beobachtet, welche vermöge ihres Geschäfts genöthigt sind, fast täglich mit Quecksilber umzugehen, wie Hüttenarbeiter, Vergolder, Spiegelfabrikanten u.s.w. Dieses verräth sich durch ein fast beständiges, eigenthümliches Zittern der Gliedmaßen, Schwere und Eingenommenheit des Kopfes, Ohrensausen, Abnahme des Sehvermögens, gänzlichen Mangel an Appetit, zunehmende Mattigkeit, dumpfe Schmerzen in den Gelenken, unangenehme Empfindungen in den Zähnen, Ausschläge, Geschwüre, Geschwülste verschiedener Art, auffallende Brüchigkeit der Knochen u.s.w.« *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*, Bd. 3, Leipzig 1839, S. 610 f.

20 Alfred Swaine Taylor zitiert nach Leonard J. Goldwater: *Mercury. A History of Quick-silver*, Baltimore, Maryland 1972, S. 151.

eingangs erwähnten tanzenden Katzen als Stoff- und Zeichenträger sowie deren mediale Verbreitung haben dazu beigetragen.

II. Geist und Materie, Körper und Denken

Quecksilber kann als Denkstoff bezeichnet werden, weil der zugehörige Diskurs den Bereich der Medizin bei Weitem überschreitet. Als Beispiel dafür dient hier ein Zitat aus Jean Pauls *Kleiner Nachschule zur ästhetischen Vorschule*, in der er mit Referenz auf diese medizinische Tradition schreibt:

Denn es ist mit dem Geiste der Alten, mit ihrem Freiheitgeiste und sonstigen Geiste, wie mit dem Quecksilber, bei welchem der Arzt die erste große Mühe hat, es in den lustsüchtigen Körper zum Reinigen hineinzubringen, und dann die zweite, noch größere, dasselbe zur Nachkur wieder aus ihm hinauszutreiben.²¹

Die medizinische Verwendung von Quecksilber wird in dieser Passage analog gesetzt zur Nachahmung griechischer Kunst. Geist und Materie – sonst in der klassischen Philosophie häufig als Oppositionspaare gedacht, werden in diesem Vergleich eingeführt: Der Geist und das Quecksilber funktionieren ähnlich. Insofern sich mit Quecksilber Materie und Geist reflektieren lässt, kann er als Denkstoff gelten. Die philosophische Materie wird im naturwissenschaftlichen Sprechen über das niederländische Lehnwort aus dem Textilbereich, ›Stoff‹, ins Deutsche übernommen.²² Dass ein Stoff in einen Körper »hineinzubringen« sei, verdeutlicht Jean Pauls Wissen um den medizinischen Diskurs, in dem sich Quecksilber als ›Kurmittel‹ lange befand. Dass hingegen das »[H]inaus[...]treiben« des Stoffes zu einem Problem werden kann, wenn der Stoff Rückstände im Körper bildet, ist eine Vorwegnahme der Probleme des 20. Jahrhunderts, wenn Quecksilber nicht nur zurückbleibt, sondern diese Rückstände auch als giftig erkannt werden. Jean Pauls Vergleich bietet die Möglichkeit, Stoff und Geist, Körper und Krankheit, Außen und Innen, Aufnahme und Ausscheidung gleichzeitig zu denken. Es sind dies die Herausforderungen,

21 Jean Paul: *Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller. Abt. I, 5. Bd., 6., korr. Aufl., Darmstadt 1995, S. 466.

22 Das Grimm'sche Wörterbuch verweist darauf, dass »Stoff, textum, materia, materies« vom italienischen »stoffo« übernommen wurde, allerdings »auf dem umwege über das niederländische stoffe«. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: »Stoff«, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (01.05.2023), Bd. 19, Sp. 161.

die – auf einer Metaebene gesprochen – eine Kombination von Materieller Kultur und Ästhetik darstellt.

III. Literarisierung: Quecksilber als Stoff in Texten

Wie das materielle Element in seinen historischen Erscheinungsformen stark divergiert, so lassen sich auch in literarisierten Versionen unterschiedliche Formen beobachten. Drei Untergruppen können heuristisch gebildet und einzelne Textbeispiele werden im Folgenden gestreift: Erstens gibt es ein faktual orientiertes Erzählen, das sich mit konkreten Ereignissen wie Minamata und realen Biografien auseinandersetzt. Zweitens lässt sich die Verwendung von Quecksilber als ein Allgemeinplatz beobachten, wenn entweder die historische Herleitung gar nicht mehr nachvollzogen wird oder wenn ein Text Quecksilber verwendet, um lediglich seine Informiertheit in Bezug auf Umweltschutzthemen preiszugeben. Eine dritte Gruppe bilden Texte, in denen Quecksilber entweder potenziell zu einer zukünftigen Katastrophe führt oder mit Blick in die Vergangenheit in Historienromanen mit dem Unwissen über das Gefahrenpotenzial gespielt wird oder parabelartige Technikfiktion den Stoff imaginieren.

Beispiele für faktual orientiertes Erzählen sind das bereits erwähnte Buch von Ishimure Michiko, das 1995 ins Deutsche übersetzt wurde und Teil eins einer Trilogie bildet,²³ sowie Oiwa Keibos *Rowing the Eternal Sea. The Story of a Minamata Fisherman* aus dem Jahr 2001. Wie bereits der Titel des zweiten Textes deutlich macht, ist Autorschaft hier im Plural zu verstehen – es geht nämlich um die mündlich erzählte Geschichte von Ogata Masato, die der Anthropologe und Übersetzer Oiwa Keibo festgehalten hatte, und die vom Japanischen ins Englische übertragen wurde. Das Erzählen einer Katastrophe, die durch Quecksilber ausgelöst wurde, zeigt sich als *oral history*, die Zeugenschaft voraussetzt und in der Verschriftlichung eine Rezeption ermöglicht. Neben diesen medialen Bedingungen und ihrer entsprechenden Wirkung ist in Bezug auf Quecksilber die Wahrnehmung der Dinge durch die Fischer zentral: Ogata Masato weist darauf hin, dass die Fischer nicht sagen würden, das Netz sei zerrissen, vielmehr würde gesagt: »the net has been injured«, as if it

23 Das japanische Original war ein Bestseller und hat mehrere Preise erhalten. Der Erfolg liegt auch in der literarischen Qualität des Buches begründet.

is a living thing. [...] Whether it be the boat, the net, the tide, or the fish, we treat all of our partners as living things«. ²⁴ Diese selbstverständliche Annahme der Belebtheit von Dingen, die auch für Stoffe wie Wasser und Quecksilber gilt, zeigt auf, dass Substanzen und Materien nicht nur diachron auf unterschiedliche Weisen vorkommen, sondern auch im synchronen Zeitraum. Die Vorstellung einer Belebtheit von Dingen hat auch eine Auswirkung auf das Denken von Aufnahme und Ausscheidung, Verdauung als Prozess wird dadurch ebenfalls lebendig. Ethnografisches Schreiben kann verdeutlichen, wie realweltliche sowie fiktive ökologische Konzepte sprachlich und regional geprägt sind. Gemeinsam ist Keibos respektive Masatos sowie Michikos Erzählen, dass es politisch geprägt ist: Beide Texte belegen die Weigerung der Firma Chisso, für die großen Schäden aufzukommen, und beide beschreiben die Situation der Hilfslosigkeit der Arbeiter- und Fischerfamilien. Insofern gerät Quecksilber durch diese Werke zu einem politischen Stoff.

Die zweite Erscheinungsform, der literarische Allgemeinplatz, lässt sich unterscheiden zwischen einer expliziten und einer impliziten Nennung. Wenn etwa in *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) die Figur des Hatters vorkommt, ist ein Bezug zu Quecksilber nicht auf Anhieb ersichtlich. Während die Figur von Carroll nur »the Hatter« genannt wird, ist im Deutschen die Bezeichnung des »verrückten Hutmakers« üblich. ²⁵ Diese Verschiebung basiert auf einer englischen Redewendung, nämlich »mad as a hatter«, die sich auf Quecksilbervergiftungen von historischen Hutmachern bezieht. Gemeint sind Vergiftungen, die sie sich durch das Behandeln von Stoffen und Pelzen mit Quecksilber zuzogen. Einmal mehr zeigt sich Quecksilber als »unsichtbarer« Stoff, der vermittelt sprachlicher Übertragungen durch die Jahrhunderte reist.

Explizite Erwähnungen am Rande deuten mithin eine textuelle Informiertheit in Bezug auf Umweltprobleme an. Zum ausgewählten Beispiel lässt sich vorwegnehmen: Quecksilber kommt in Margaret Atwoods Erzählung *The Age of Lead* aus dem Jahre 1991 nur beiläufig vor und spielt

24 Oiwa Keibo: *Rowing the Eternal Sea. The Story of a Minamata Fisherman*. Narrated by Ogata Masato. Übers. von Karen Colligan-Taylor, Lanham u.a. 2001, S. 35.

25 Allerdings wird in der Forschung vermutet, dass John Tenniel Carrolls Idee aufnahm und der Figur des Hutmakers eine Ähnlichkeit mit der historischen Figur Theophilus Carter gab, der als »Mad Hatter« bekannt war. Vgl. Lewis Carroll: *The Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Illustrated by John Tenniel. With an Introduction and Notes by Martin Gardner. Revised edition, London 1970, S. 93, Anm. 1.

keine größere Rolle. In jener Erzählung sitzt die Hauptfigur Jane vor dem Fernseher und verfolgt eine Dokumentation über John Franklins Expedition und die ›Ausgrabung‹ des Matrosen John Torrington, der die Suche nach der Nordwestpassage mitmachte, aus dem Permaeis. Diese fiktionalisierte Doku-Sendung beruht auf einer historischen Begebenheit: Der Körper des realen John Torringtons wurde 1984, also fast 150 Jahre nach seinem Tod, geborgen. Die gut erhaltene Leiche hatte damals viel Aufmerksamkeit erregt. Erzählt wird aber von Atwood vielmehr eine erinnerte Beziehungsgeschichte von Jane und Vincent, der, wie die Leserschaft später erfährt, tot ist. Im Zentrum steht auch Janes Wahrnehmung, die sich im Laufe der Jahre geändert habe – und hier kommt das Quecksilber in einer Aufzählung vor, wenn es heißt:

Jane began to notice news items of the kind she'd once skimmed over. Maple groves dying of acid rain, hormones in the beef, mercury in the fish, pesticides in the vegetables, poison sprayed on the fruit, God knows what in the drinking water.²⁶

Zu einer ökologisch interessierten und informierten Literatur scheint die Erwähnung von Quecksilber als ein Allgemeinplatz unter anderen (Stichwort ›Pestizide‹) dazuzugehören, auch wenn im Zentrum der Erzählung andere Themen stehen. Die Randbemerkung ›mercury in the fish‹ verdeutlicht das Denken in Nahrungsketten, in denen Mensch, Tier und Stoffe untrennbar verbunden sind.

Bei der dritten Gruppe, zu der ich ganz unterschiedliche Texte und Genres zähle, geht es um historische orientierte Katastrophenliteratur wie beispielsweise Joachim Lehnhoffs *Quecksilber. U-859 mit tödlicher Fracht* (1982), das auf einen Unterseeboot-Unfall im Jahr 1944 zurückgeht und in dem der giftige Frachtstoff als Gefahr für die Spannung im Plot sorgt. Benjamin Bühler hat in seinem Handbuch *Ecocriticism* festgehalten, dass dem Ausdruck ›Katastrophe‹ eine »poetologische Dimension«²⁷ inne sei, da die etymologische Bedeutung der Wende oder Umkehr bis ins späte 18. Jahrhundert in Poetiken Verwendung fand, vornehmlich in der Beschreibung von Dramen. Quecksilber bietet sich als Katastrophenstoff geradezu an, etwa weil sein Transport anspruchsvoll ist und weil seine schädigende Wirkung nicht unmittelbar sichtbar ist.

26 Margaret Atwood: *The Age of Lead*, in: Dies.: *Wilderness Tips*, New York 1991, S. 159.

27 Benjamin Bühler: *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart 2016, S. 169.

Etwas anders ausgerichtet ist Neal Stephensons Roman *Quicksilver. Volume One of the Baroque Cycle* von 2003. Der Roman spielt im 17. und 18. Jahrhundert und spürt mit der Hauptfigur Daniel Waterhouse den Wissenschaften der Zeit nach. Quecksilber spielt als Metapher für die politisch kaum zu kontrollierenden Veränderungen, als Materie für alchemistische Experimente und als Kurmittel bei Syphilis eine bedeutende Rolle. Ebenfalls historisch situiert, aber mit weniger expliziten Hinweisen auf realweltliches Geschehen, ist der Roman *Cox oder Der Lauf der Zeit* (2016) von Christoph Ransmayr. Darin reist ein britischer Uhrenmacher des 18. Jahrhunderts, Alister Cox, mit seinen Handwerkern nach China, wo der Kaiser von ihm wünscht, unterschiedliche Uhren anzufertigen.²⁸ Eine soll die Zeit der Kindheit messen, eine weitere die verbleibende Zeit eines Todgeweihten und eine schließlich die Ewigkeit: Kein kleineres Unterfangen als die Schaffung eines Perpetuum mobiles hat der Kaiser vor Augen. Dieses neuartige Objekt, das sämtliche Regeln der Physik nutzen und gleichzeitig aushebeln sollte, wird in Cox' Vorstellung durch die Einwirkung von Luftdruck auf Quecksilbersäulen angetrieben. Solange es noch eine Atmosphäre um die Erde gebe, könne mit Wetterveränderungen und damit mit dem Antrieb der Uhr via Quecksilber gerechnet werden. Quecksilber wird zum prognostischen Stoff: »Ein Barometer erlaubte schließlich so etwas wie einen Blick in die Zukunft, wenn es aus dem Ansteigen und Fallen der Quecksilbersäule Schlüsse auf den Zug der Wolken, Windstärken und drohende Sturmgefahren zuließ.«²⁹ Ganze 190 Pfund Quecksilber bestellt Cox in der Folge beim Kaiser, eine Forderung, die sogar den Herrscher in Verlegenheit bringt.³⁰ Kurzum werden ganze Ströme entwässert, um Quecksilber zu gewinnen.³¹ Der Volkszorn

28 Christoph Ransmayr: *Cox oder Der Lauf der Zeit*, Frankfurt a.M. 2016. Der Text ist in seinem westlichen Blick auf (ein fiktives) China, vor allem aber in der Darstellung von Weiblichkeit problematisch, was sich in der sich wiederholenden Beschreibung der Figur An zeigt: die »flüchtige[] Erscheinung eines Mädchens. Oder war es eine Frau?, eine mädchenhafte Figur?« (ebd., S. 36), die als unterwürfige »Kindfrau« (ebd., S. 87) beschrieben wird, dieses »Wesen, halb Tochter, halb begehrenswerte Frau«, diese »kindliche Frau« (ebd. S. 264). In diesem Bezug bedient und festigt der Text vor allem eine weiße Altherrenfantasie.

29 Ebd., S. 224.

30 Ebd., S. 223, 226.

31 Dabei geht es dem Text nicht um technisch-reale Beschreibungen der Quecksilbergewinnung, vielmehr bleibt die Narration in einer parabelhaften (Alb)Traumwelt, in der »unter dem Einfluß der Fremden einige der großen Ströme Chinas versiegten.« Ebd., S. 232.

gegen das Projekt von Cox wird nur am Rande erwähnt, Ransmayr bleibt im parabelartigen Erzählen. Quecksilber ist hier ein imaginierter Stoff, dessen materielle Eigenschaften sprachlich ausgelotet werden, der aber schließlich nicht zum Einsatz kommt, weil sowohl Cox als auch der Kaiser die Gefahr einer unendlichen Uhr und damit den Verlust jeglicher Zeitlichkeit erkennen.

Dass Ransmayers Quecksilber-Verhandlungen von Materialität und Technik in einer diachronen Traditionslinie stehen, zeigt ein Rückverweis auf Automaten, von denen Georg Christoph Lichtenberg berichtet: »Das Chinesische Purzelmännchen; einmal angekleidet, das andere mal nackt und durchsichtig, um die Würkung des Quecksilbers dabei mit einem Blick zu übersehen.«³² Die Puppenfiguren waren Hohlkörper, in die Quecksilber gefüllt wurde und die sich durch die Verlagerung des Schwerpunktes auf Treppenstufen nach unten bewegten.³³ Mit Lichtenberg und Ransmayr werden China,³⁴ Automaten und Quecksilber verbunden, oder allgemeiner gesprochen zeigt sich mit Quecksilber ein Berührungspunkt von Material-, Ding- und Literaturgeschichte und das Faszinationspotenzial des ›Fremden‹ und ›Exotischen‹ wird deutlich.

Darüber hinaus kann Quecksilber zudem eine poetologische Bedeutung beigemessen werden. So schreibt Dorothea Schlegel in Bezug auf ihren Roman *Florentin*, der 1801 anonym unter dem Namen ihres Mannes, Friedrich Schlegel, herausgegeben wurde:

Immer glaubte ich genau das hinzuschreiben, was ich eben dachte, aber es war eine Täuschung: vorwärts, vor der Feder schwebte mir das rechte Wort; rückwärts, hinter ihr standen dann ganz andre Worte, die ich nicht wieder erkannte, wie einer, der eine Quecksilberkugel mit den Fingern greifen will – wenn er sie dann eben zu haschen glaubt, so hat er immer nur kleine Kügelchen davon abgelöst, während ihm die eigentliche grosse Kugel immer wieder entschlüpft, bis sie zu lauter Theilen geworden und er das Ganze nicht wiederfindet.

32 Georg Friedrich Lichtenberg: Vorlesungen zur Naturlehr, in: Ders.: Gesammelte Schriften. Historisch-kritische u. kommentierte Ausgabe. Bd. 6, Göttingen 2017, S. 46.

33 Vgl. auch die zugehörigen Stiche, die die Figuren in Bewegung zeigen, etwa in der digitalen Ausgabe: <http://lichtenberg.uni-goettingen.de/seiten/view/267342/1479828172259#seiten/view/267342.ajax> (4.4.2023).

34 Ergänzt werden könnte auch noch Stangls Roman *Quecksilberlicht*, in dem ein chinesischer Kaiser durch die Einnahme von Quecksilber versucht, unsterblich zu werden, allerdings dann an einer Quecksilbervergiftung stirbt. Thomas Stangl: *Quecksilberlicht*, Berlin 2022. Der Verlag Matthes & Seitz hat Quecksilber noch einmal neu materialisiert: Die silbernen Schlieren auf dem Hardcover leuchten in der Dunkelheit.

»Wer wird aber auch eine so quecksilberne Phantasie haben?« höre ich Dich fragen. – Ich habe sie nun leider einmal so, und dass ich jetzt für sie verantwortlich sein soll, überrascht, beschämt mich nicht wenig. Ja Du bist schuld an allem dem, und darum ist es billig und Du wirst mir erlauben, dass ich Dir ganz eigenst zueigne, was ohne Dich sicher nicht existieren würde.³⁵

In dieser Passage beschreibt Schlegel die Verwobenheit von Gedanken, der Phantasie und Wortsuche und dem Versuch, dem Geistigen habhaft zu werden, es in den Griff und in die Feder zu bekommen. Im Vergleich mit dem Schreiben ist das Quecksilber als das Faßbare zwar ein Äußeres, es steht aber gleichzeitig für das Innere, das Gedankliche. Was es beim Schreiben nach Schlegel zu fassen gelte, ist zwar etwas Nicht-Materielles, das hier aber nicht als solches, sondern mit einer besonderen Substanz verglichen wird. Beobachtet werden kann an dieser Stelle eine doppelte Überkreuzung der Oppositionen in der Suche nach dem adäquaten Ausdruck: geistig versus materiell, und auf der Ebene der Aggregatzustände zwischen fest und flüssig, denn innerhalb der Substanzen ist Quecksilber dasjenige Metall, das im Normalzustand flüssig ist.

IV. Quecksilber und Körper(politik)

Eine weitere Zuschreibung mit historischer Tradition ist die sprachlich hergestellte Verbindung von Quecksilber mit Gender und damit einer sehr spezifischen Körperpolitik. Diese lässt sich beispielsweise beobachten an der Autobiografie der Balletttänzerin Marie Rambert, die schon von ihrer Kinderfrau als »Quecksilber« bezeichnet wurde.³⁶ Ein weiteres Beispiel ist Amélie Nothombs Roman *Mercur* (deutsch: *Quecksilber*) von 1998,³⁷ in dem eine junge Frau von einem alten Mann auf einer Insel in einem Haus ohne Spiegel festgehalten wird: Erst zum Schluss wird

35 Dorothea Schlegel: Zueignung an den Herausgeber, in: Dies.: Florentin. Ein Roman, hrsg. von Wolfgang Nehring, Stuttgart 1993, S. 193–196, hier S. 194. Nehring wiederum zitiert nach: Dorothea Schlegel, geb. Mendelssohn, und deren Söhne Johannes und Philipp Veit: Briefwechsel, hrsg. von J. M. Raich. 2 Bde., Mainz 1881, Bd. 1, S. 58–62. Auch die mittlerweile schon wieder vergriffene Leseausgabe von Nikolas Immer beinhaltet die *Unveröffentlichte Zueignung* und bezieht sich als Quelle auf Raich. Der Verbleib von Schlegels Original ist aber unklar. Vgl. Dorothea Schlegel: Romantische Herzenskultur. Briefe und Literatur, hrsg. von Nikolas Immer, Weimar 2014, S. 107–129.

36 Marie Rambert: Quicksilver. An Autobiography. With a preface by Sir Frederick Ashton, London 1972.

37 Vgl. Amélie Nothomb: Quecksilber [1998]. Übers. von Wolfgang Krege, Zürich 2001.

deutlich, dass Hazels angeblich entstelltes Gesicht und das ständige Fiebermessen (hier am Rande mit expliziten Quecksilber-Referenzen) nur Mittel sind, der Frau eine Krankheit einzureden und ihre Gefangenschaft in der Macht des alten Loncours zu erhalten. Der giftige Stoff und eine *toxic masculinity* kommen zusammen. Quecksilber wird hier als Komponente eines Werkzeuges eingesetzt zur scheinbaren Vermessung und zum Nachweis einer Krankheit, die es allerdings gar nicht gibt. Quecksilber als manipulierbarer Stoff wird so zum Komplizen gemacht.

Als Bestandteil einer expliziten Körper-Debatte tritt Quecksilber gegenwärtig auch im Zuge der Bewegung Black Lives Matter auf: Während nämlich die heutige Pharmazie Quecksilber als Stoff mit dem Verdikt ›obsolet‹ bezeichnet und damit scheinbar zum Stoff der Vergangenheit macht, bleibt er in seinem natürlichen Vorkommen sowie in der Industrie erhalten. Er wurde also nur scheinbar vollständig ersetzt (beispielsweise als Amalgamfüllungen), dennoch gibt es immer noch Kosmetika, die Quecksilber enthalten. Was in Zedlers Lexikon noch mit »Mercurial-Schmincke« für das »Frauenzimmer«³⁸ mit dem Namen des Stoffes explizit benannt wurde, ist auch noch heute noch als ungenannter Bestandteil von Produkten wie ›Fair & Lovely‹ als Aufheller vorhanden. Rassismus, Körperpolitik, Ökonomie und Gender kommen hier im Postkolonialen Material zusammen.

Was für literarische Texte klar sein dürfte, gilt auch für materielle Stoffe: Sie müssen historisiert werden. Von einem Stoff aus zu denken, ermöglicht nicht bloß einen Perspektivenwechsel, sondern ein Unterlaufen gängiger Dichotomien wie etwa Mensch und Tier, gesund und krank, faktual und fiktional, *oral history* und Schriftlichkeit, geistig und materiell. Umgekehrt ermöglicht es die Literatur in Stoffen und das Substantielle (geistig) zu denken und so inkorporiert zu verdauen. Quecksilber ist in besonderem Maße auf Medialisierungen angewiesen, dort erst zeigt sich seine Unsichtbarkeit in den oft gefährlichen Auswirkungen. Mit Jane Bennett kann der Stoff als »vibrant matter«³⁹ bezeichnet werden, ein Stoff, der nicht in erster Linie vom Menschen aus gedacht werden muss und der sich weder in einer bloßen Vitalität noch in einer Mechanik erschöpft. Gerade Quecksilber lässt sich als »lively and potentially dangerous mat-

38 »Mercurium durch das Scheide-Wasser aufzulösen«, in: Zedlers Universallexikon, Bd. 20, Sp. 940–942, hier 941.

39 Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham/London 2010.

ter«⁴⁰ beschreiben, ein Stoff, der sich nicht in der Gefahrenbeschreibung erschöpft. Wenn Quecksilber auch nicht die Größe eines »Hyperobjects«⁴¹ im Sinne von Timothy Morton hat, so spielt es doch, mit Michel Serres gesprochen, die Rolle eines Quasi-Objekts:⁴² Ein Quasi-Objekt, das nicht als Pendant zu es kontrollierenden Subjekten verstanden werden kann, sondern als Quasi-Objekt ein Quasi-Subjekt immer mitprägt. Dies wird sichtbar in den Fotografien Smiths, die hier im letzten Abschnitt nochmals zum Thema werden. Es handelt sich um Fotografien, die das ›Objekt‹ Quecksilber subjektivieren, indem sie die versehrten Körper und das ›objektivierte‹ Leid von Minamatas Bevölkerung zeigen.

V. Medialisierung eines Stoffes: ein Filmbeispiel

Wie verdaut man ein Gift? Dass die Stoff-, oder wenn man möchte, die Kulturgeschichte des Quecksilbers längst nicht abgeschlossen ist, zeigen zwei aktuelle Entwicklungen: Wer nämlich heute Minamata beispielsweise in Google Maps sucht, findet auf den ersten Blick *keine* Katastrophenerzählung, sondern stößt auf einen sogenannten Eco Park. Die Bucht und die Region wurde vom Ort der Industrie, der Fischer, des Giftstoffes und der Krankheit umbenannt in eine Zone, die sich für ökologischen Tourismus und nicht in erster Linie Katastrophentourismus anpreist. Eine Erinnerungstopografie wird damit umgeschrieben. Neben dieser human-geografisch-touristischen Neuschreibung gibt es zudem auch noch eine ästhetische Überschreibung. Im Film MINAMATA (2020) von Andrew Levitas spielt Johnny Depp den eingangs erwähnten Fotografen W. Eugene Smith, der im Auftrag der Zeitschrift *Life* nach Japan fliegt, mit den Eltern kranker Kinder spricht, sich in die Übersetzerin verliebt und seine distanzierte Haltung zu den Geschehnissen rund um die Firma Chisso nicht wahren kann, weil er selbst bedroht und angegriffen wird. Levitas spielt mit Überlagerungen historischer Schwarz-Weiß-Fotografien mit nachgespielten Filmszenen. Die Handlung steuert auf eine fiktive *making-of*-Szene von Smiths berühmtestem Bild zu, der Fotografie *Tomoko and Mother in the Bath* (1971). Diese zeigt die Folgen einer Quecksilbervergiftung in

40 Ebd., S. viii.

41 Timothy Morton: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis 2013.

42 Michel Serres: *Der Parasit*. Übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 1987.

ihren tragischen Konsequenz auf, aber auch die Fürsorge der Tomokobadenden Mutter. Quecksilber ist dabei sichtbar und unsichtbar: Sichtbar in den körperlichen Deformationen, deren Auslöser der Stoff war. Sichtbar im Medium Film, der die Fotografie überlagert – eine Fotografie, die längst unsichtbar sein sollte, denn Smiths Witwe gab die Bildrechte 1998 an Tomokos Eltern zurück, die zwanzig Jahre nach dem Tod ihrer Tochter einer Reproduktion der Aufnahme nicht länger zustimmten.

Damit wurde aus der lokalen Tragödie noch einmal eine globalisierte und die *oral history* erfuhr eine neuerliche Ästhetisierung – oder um es im Vokabular des vorliegenden Bandes zu sagen: eine neue oder andere Form der Verdauung. An dieser Verfilmung kann beobachtet werden, dass bei Quecksilber nicht nur von einem tendenziell linearen Niedergangsnarrativ vom Heilmittel zum Giftstoff die Rede sein kann, sondern von einem sich ständig erneuernden ästhetischen und nicht zuletzt politischen und juristischen Potential der Wirkmacht dieses Giftstoffes. Die gänzlich unterschiedlichen Entwicklungen der letzten Jahre, nämlich die Überschreibung der Katastrophenlandschaft in einen Eco Park in Minamata zum einen sowie die ästhetische Neuinszenierung mit Johnny Depp als Fotografen William Eugene Smith zum andern, vereint eines: Sie erzählen und verdauen einen sehr alten Stoff neu: Quecksilber.

Literaturverzeichnis

- Atwood, Margaret: *The Age of Lead*, in: Dies.: *Wilderness Tips*, New York 1991.
- Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham/London 2010.
- Boltz, Valentin: *Jlluminierbuch künstlich alle Farben zu machen zu bereiten. Allen Brieffmalern / sampt anderen solcher Künsten liebhabern nützlich und gut zu wissen. Vorhin im truck nie außgangen*, Nürnberg 1562.
- Brockhaus *Bilder-Conversations-Lexikon*, Bd. 3, Leipzig 1839.
- Bühler, Benjamin: *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart 2016.
- Caroll, Lewis: *The Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. Illustrated by John Tenniel. With an Introduction and Notes by Martin Gardner. Revised edition*, London 1970.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>, abgerufen am 01.05.2023.
- Falck, Nicolai Detlef: *A Treatise on the Medical Qualities of Mercury*, London 1776.
- Goldwater, Leonard J.: *Mercury. A History of Quicksilver*, Baltimore, Maryland 1972.

- Haraway, Donna J.: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, London 1991.
- Keibo, Oiwa: *Rowing the Eternal Sea. The Story of a Minamata Fisherman. Narrated by Ogata Masato*. Übers. von Karen Colligan-Taylor, Lanham u.a. 2001.
- Lichtenberg, Georg Friedrich: *Vorlesungen zur Naturlehre*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften. Historisch-kritische und kommentierte Ausgabe*. Bd. 6, Göttingen 2017.
- Medicinische Nationalzeitung für Deutschland und die mit selbigem zunächst verbundenen Staaten*, Supplementenband, Altenburg: 1798.
- Michiko, Ishimure: *Paradise in the Sea of Sorrow. Our Minamata Disease*. Übers. von Livia Monnet, [1972] Yamaguchi 1990.
- Michiko, Ishimure: *Buch Paradies im Meer der Qualen. Unsere Minamata-Krankheit*. Übers. von Ursula Gräfe, Berlin 1995.
- Minamata. *Photographies de W. Eugene Smith. Texte et légendes de Jim Hughes*, Paris 1990.
- Monnet, Livia: *Translators Introduction*, in: Ishimure Michiko: *Paradise in the Sea of Sorrow. Our Minamata Disease*. Übers. von ders., [1972] Yamaguchi 1990, S. i–xi.
- Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis 2013.
- Nothomb, Amélie: *Quecksilber* [1998], übers. von Wolfgang Krege, Zürich 2001.
- Paul, Jean: *Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller, Abt. I, 5. Bd., 6., korr. Aufl., Darmstadt 1995.
- Pfeifer, Wolfgang u.a. (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1993), digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache*.
- Rambert, Marie: *Quicksilver. An Autobiography*. With a preface by Sir Frederick Ashton, London 1972.
- Ransmayr, Christoph: *Cox oder Der Lauf der Zeit*, Frankfurt a.M. 2016.
- Robins, Nicholas A.: *Mercury, Mining and Empire. The Human and Ecological Cost of Colonial Silver Mining in the Andes*, Bloomington/Indianapolis 2011.
- Serres, Michel: *Der Parasit*. Übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 1987.
- Dorothea Schlegel: *Zueignung an den Herausgeber*, in: Dies.: *Florentin. Ein Roman*, hrsg. von Wolfgang Nehring, Stuttgart 1993, S. 193–196.
- Schlegel, Dorothea, geb. Mendelssohn, und deren Söhne Johannes und Philipp Veit: *Briefwechsel*, hrsg. von J. M. Raich. 2 Bde., Mainz 1881.
- Schlegel, Dorothea: *Romantische Herzenskultur. Briefe und Literatur*, hrsg. von Nikolas Immer, Weimar 2014.
- Stangl, Thomas: *Quecksilberlicht*, Berlin 2022.
- Stoff, Heiko: *Gift in der Nahrung. Zur Genese der Verbraucherpolitik Mitte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 2015.
- Swiderski, Richard M.: *Quicksilver. A History of the Use, Lore and Effects of Mercury*, Jefferson/North Carolina/London 2008.

Quecksilber. Kurmittel, Gift, Erzählstoff

Zedler, Johann Heinrich: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. 1706–1751,
Neuaufgabe: Graz 1961–1986.

Enterische Krankheit, Krisen und (Körper-)Ökonomien im autobiografischen Darmratgeber

Seit Giulia Enders' *Darm mit Charme* (2014) ist das Gedärm regelmäßiger Gast auf deutschen Bestsellerlisten. Illustre Titel wie *Die Macht des Mikrobioms. Theorie und Praxis zur Heilung der Darmflora* (2021), *Scheißschlau. Wie eine gesunde Darmflora unser Hirn fit hält* (2018) oder die Reihe *Schlank mit Darm* (2015), *Schlau mit Darm* (2016), *Schön mit Darm* (2017) und *Gesund mit Darm* (2020) bezeugen einen regelrechten Boom populärwissenschaftlicher Darmliteratur und -ratgeber. Dass das Gedärm zuweilen auch als Querulant und Störfaktor agiert, davon berichten populärwissenschaftliche Texte und Ratgeber ebenso wie semi-private Textsorten. Berühmtberüchtigt sind Thomas Manns Tagebuchaufzeichnungen zu »[b]öse[n] Darmwinden«,¹ »Dickdarmreizung«² und »Verdauungssorgen«,³ weniger bekannt Annette von Droste-Hülshoffs minutiöse Körperprotokolle, die zuweilen eine »Neigung zur Diarrhoe« und den »Abgang kleiner Madenwürmer« dokumentieren.⁴ Anderswo gerät das Schreiben über gastrointestinale Dysfunktionalität und Krankheit gar zum Stiftungsmoment von Autorschaft: so im Fall von Philipp Stehlers SPIEGEL-Bestseller *Mein Darm ist kein Arsch. Wie aus einer fiesen Diagnose etwas Wertvolles für mein Leben wurde* (2021).⁵ Der autobiografisch grundierte Ratgeber nimmt die chronisch-entzündliche Darmerkrankung Colitis ulcerosa aus Patienten-

-
- 1 Thomas Mann: Kilchberg, Ostermontag den 19. IV.54, in: Ders.: *Tagebücher 1953–1955*, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt a.M. 1995, S. 213.
 - 2 Ders.: Kilchberg, Donnerstag den 30. VI.55, in: ebd., S. 351 f., hier S. 351.
 - 3 Ders.: Zürich, Freitag den 29. V.55. In dem riesigen Kantonsspital, in: ebd., S. 360 f., hier S. 361.
 - 4 Drostes Körperprotokolle sind an ihren behandelnden Arzt gerichtet. Annette von Droste-Hülshoff an Clemens Maria von Bönninghausen, 6. November 1829, in: Dies.: *Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. VIII,1: *Briefe 1805–1838*, Text, hrsg. von Winfried Woesler, bearb. von Walter Gödden, Tübingen 1987, S. 101 f.
 - 5 Vgl. Philipp Stehler: *Mein Darm ist kein Arsch. Wie aus einer fiesen Diagnose etwas Wertvolles für mein Leben wurde*. Fachbeiträge: Prof. Dr. Martin Storr, München 2021. Im Folgenden mit Seitenzahlen im Text zitiert.

wie Arztperspektive in den Blick.⁶ Stehlers Krankheitserzählung schildert medikamentöse Behandlungen, operative Eingriffe und »eigentherapeutische« Maßnahmen, ergänzend dazu vermitteln Fachbeiträge des Gastroenterologen Prof. Dr. Martin Storr medizinisches Wissen zu Anamnese, Einflussfaktoren und Behandlungsformen der Colitis ulcerosa.⁷ Neben zahlreichen Farbbildungen Stehlers enthält der Band weiterhin Anleitungen zur Selbsthilfe, eigens kuratierte Rezepte und alltagspraktische Verhaltenslehren. *Mein Darm ist kein Arsch* stellt medizinisches Darmwissen neben Patientenexpertise und -memoir, seine autobiografische Textur unterscheidet den Band von Publikationen wie *Darm mit Charme*.⁸ Weiteres darmliterarisches Differenzierungsmerkmal sind die im Band verhandelten künstlichen Verdauungs- und Ausscheidungsvorrichtungen wie etwa das Stoma, die medizintechnische Perspektiven einer *ars metabolica* aufzuzuführen.

Im Fokus der folgenden Ausführungen stehen zunächst die Genrehybridität und Erzählverfahren von *Mein Darm ist kein Arsch*, bevor die körpersemiotischen und -praktischen sowie enterorhetorischen Konstellationen des Textes in den Blick geraten. Dabei sind auch das Spannungsfeld von Autorkörper und Textkörper sowie die Verbindungen von »empirischem« und epistemischen Körper näher zu beleuchten. Insbesondere die autobiografische Krankheitserzählung verhandelt weit mehr als gastrointestinales Krankheits- und Gesundheitswissen. *Mein Darm ist kein Arsch* thematisiert ästhetische wie geschlechtsspezifische Codierungen enterischer Krisen, partizipiert an transmedialen Metabolismen und erzählt eine Erfolgsgeschichte körperökonomischer Transformation.

6 Der Band erscheint beim Graefer und Unzer Verlag. Dieser präsentiert sich online als »Verlag für Ratgeber von bekannten Autoren, die das Leben bereichern«, siehe <https://graefer-und-unzer.de/marke/graefer-und-unzer/> (12.06.2023).

7 Colitis ulcerosa ist eine chronisch-entzündliche Erkrankung der Darmschleimhaut. Der entsprechende Fachbeitrag im Ratgeber beschreibt sie als »multifaktorielles Geschehen, das neben genetischen Aspekten und Veränderungen der angeborenen Immunität durch Umwelteinflüsse, Ernährungsfaktoren, Defekte an der Darmbarriere und Veränderungen der Zusammensetzung der Darmflora verursacht wird« (25). Für Genese und Heilung ist insbesondere das gastrointestinale Mikrobiom einflussreich. Die Entzündung breitet sich vom Rektum je nach Schweregrad auf Enddarm, Dickdarm, selten auch den hinteren Dünndarm aus (vgl. 27 f.).

8 Vgl. dazu Alexander Honold: Die Kolonautin. Giulia Enders: *Darm mit Charme*, in: Ders./Grit Schwarzkopf (Hrsg.): *Medizin*, Hannover 2019 (Non Fiktion. Arsenal der Anderen Gattungen 13 [2018], H. 1/2), S. 113–134.

Genrehybridität und Erzählverfahren

Stehlers Bericht steht in der Traditionslinie eines autobiografischen *Illness Writing*,⁹ zu der Fritz Zorns *Mars* (1977) ebenso zählt wie Christoph Schlingensiefels *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein* (2009) oder Kurt Krömers *Du darfst nicht alles glauben, was du denkst* (2012). Statt Krebs oder Depression thematisiert Stehler nun eine wenig salonfähige entzündliche Erkrankung der Darmschleimhaut: Als symptomatisch gelten »Durchfall mit Blut- und Schleimbeimengungen, erhöhte Stuhlfrequenz und Bauchschmerzen« (24), je nach Schweregrad treten zudem »Blutarmut, Gelenksbeschwerden, Gewichtsverlust, Fieber, Hautbeteiligung oder Augenbeteiligung« auf (28). Massive Entzündungsausmaße machen in Stehlers Fall eine Entfernung des Dickdarms notwendig, bei der allein ein kurzes Stück Enddarm zurückbleibt. Das bei dieser ersten Operation angelegte Ileostoma, der künstliche Dünndarmausgang an der Bauchwand, wird nach etwa zwei Jahren verschlossen. Möglich wird dies durch die vorherige operative Verbindung von Dünn- und restlichem Enddarm und der Konstruktion eines aus Teilen des Dünndarms geformten künstlichen Stuhlreservoirs (ileoanaler Pouch), die den Patienten zu einer möglichst »normalen« Dejektion befähigen. Anders als die oben genannten Krankheitsnarrative versteht sich Stehlers Band als autobiografisch grundierter Ratgeber. Von Zorns, Krömers oder Schlingensiefels Texten unterscheidet sich *Mein Darm ist kein Arsch* aufgrund seiner Schrift- und Bildmaterial, Rezepte u.a. integrierenden heterogenen Faktur sowie der erzählerischen Polyphonie, die sich aus den textuellen »Einfaltungen« des Ratgeberkorpus ergibt. Der autopathobiografische Text ist durchsetzt von blau unterlegten Einschüben, die über das Krankheitsbild der Colitis ulcerosa, über Diagnostiken, medikamentöse, chirurgische und mikrobielle Therapieverfahren informieren. Neben der farblichen Abgrenzung dient ein stilisiertes Stethoskop zur optischen Markierung dieses Sprecherwechsels, der mit einem Wechsel von Register, Ton und Diskursebene einhergeht. Auf die epistemischen Dimensionen dieser Textkörper-Einfaltungen ist zurückzukommen.

9 Vgl. dazu rezent Susan Merrill Squier/Irmela Marei Krüger-Fürhoff (Hrsg.): *Patho-Graphics. Narrative, Aesthetics, Contention, Community*, Pennsylvania 2020; Nina Schmidt: *The Wounded Self. Writing Illness in Twenty-First-Century German Literature*, Rochester, NY 2018; Tanja Reiffenrath: *Memoirs of Well-Being. Rewriting Discourses of Illness and Disability*, Bielefeld 2016.

Was Stehlers, Schlingensiefs und Krömers Publikationen derweil vergleichbar macht, ist die exponierte Stellung ihrer Autoren. Der Klappentext stellt Stehler als »TV-Star« und »Influencer« vor: Populärkultur- und Fernsehinteressierten mag er aus dem Dating-Format *DIE BACHELORETTE*, aus der TV-Serie *KIT*, einem Gastauftritt bei *GUTE ZEITEN*, *SCHLECHTE ZEITEN* und aus den Sozialen Medien – allein sein Instagram-Account zählt aktuell über eine Viertelmillion Follower – bekannt sein; Sportaffine erinnern ihn womöglich als ehemaliges Gesicht der Fitnessstudiokette McFit und Anbieter einer eigenen Fitness-App.¹⁰ 2019, dem Jahr der Dickdarmentfernung und zwei Jahre vor Erscheinung des hier besprochenen Bandes, outet sich Stehler in den Sozialen Medien als Colitis-ulcerosa-Patient. Angesichts der recht intakten Alltagsabuisierung von Verdauungsvorgängen, die sich im Falle gestörter oder pathologischer Darmprozesse nur intensiviert, erscheint der Terminus Outing durchaus adäquat – entsprechend vermerkt der Klappentext:

Probleme mit der Verdauung hat jeder mal. Aber was, wenn ein normaler Alltag kaum mehr möglich ist, weil der Darm nicht mitspielt? [...] Nach Jahren des Verdrängens, des heimlichen Leidens und der ständigen Medikamenteneinnahme entschied sich der Frauenschwarm, mit dem Tabu zu brechen und offen über seine Krankheit zu sprechen. In diesem Buch erzählt er das erste Mal die ganze Wahrheit und wie er von ganz unten wieder nach oben geschafft hat.

Der Klappentext stiftet Bezüge zur Bekenntnisliteratur, schließlich trage hier jemand sein wortwörtlich Innerstes nach außen. Derweil bedient der unverstellte Lebens-, Krankheits- und Körperwissen verbürgende Authentizitätsgestus Genrestrategien sowohl der Autobiografie als auch der Ratgeberliteratur.¹¹ Stehlers Krankheitserzählung folgt erprobten erzählerischen Verfahren. Sein Darmdrama schildert Höhe-, Tief- und Wendepunkte, eskalierende Krankheitsschübe und retardierende Momente im Genesungsprozess; textbildstrategisch sorgfältig etabliert es die Fallhöhe des Protagonisten und verbindet die fünf Hauptabschnitte des Bandes durch Spannungsbögen und Cliffhanger oder vorausschauende Andeutungen. Die dabei eingesetzten Erzählverfahren sind für Autobiografie

10 Der Band adressiert somit ein diverses Publikum, spricht Darmerkrankte ebenso an wie Leser*innen, die an Stehlers öffentlich-medialer Persona interessiert sind.

11 Zur Rolle anekdotisch-biografischer Evidenz im Ratgeber vgl. z.B. Wim Peeters: *Selbsthilfe »durch die Macht des Beispiels«*. *Der Weg zum Erfolg durch eigene Kraft* von Hugo Schramm-Macdonald, in: Stephanie Kleiner/Robert Suter (Hrsg.): *Guter Rat. Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur 1900–1940*, Berlin 2015, S. 93–113.

wie Ratgeber gleichermaßen einschlägig:¹² Die geschilderten Episoden im Krankheitsverlauf erinnern zuweilen an das von Joseph Campbell ausdifferenzierte Narrationsmodell der Heldenreise, beinhalten Stationen der Herausforderung, Offenbarung, Transformation und Rückkehr;¹³ Stehler selbst spricht von »Reise« (202) und »Odyssee« (77).¹⁴

Den Auftakt des Bandes bildet die homodiegetische Schilderung jenes Moments, in dem der aus Vollnarkose erwachende Stehler den Stomabeutel ertastet. Die folgend rekapitulierte Lebens- und Krankheitsgeschichte legt besonderen Fokus auf Familie, sportliche Leistung und Beruf. Parallel zum erlernten Polizeiberuf hat Stehler erste Schauspiel- und Modelleinsätze, sein medialer Bekanntheitsgrad steigt bis zur Prime-Time-TV-Sendung. Auf den gesundheitlichen Zusammenbruch folgen medikamentöse Therapieversuche, Dickdarmentfernung und Stoma.¹⁵ Der eigentliche Wendepunkt aber tritt ein, als sich nach diesem Eingriff auch Speiseröhre und Dünndarm entzündeten: »Man kann dir keine Speiseröhre und keinen Dünndarm rausnehmen«, heißt es in erinnerter Selbstadressierung. »Das ist nicht wie beim Dickdarm, ohne die kannst du nicht leben. Du musst jetzt einfach aktiv werden« (90). Der im letzten Satz formulierte autobiografische wie ratgeberische Kern des Bandes entfaltet sich im umfangreichsten dritten Kapitel »Aus eigener Kraft zurück ins Leben« (93), das Stehlers Weg »von der Fremdtherapie in die Eigentherapie« (156) schildert. Die »Eigenstudien« (98) des um ein Organ ärmeren, dafür um Stoma und neue Entzündungserscheinungen reicheren Patienten beinhalten Theorie und Praxis. Neben Lektüre einschlägiger Internetforen und virtuellen Austausch über Darmgesundheit treten (Körper-)Experimente mit alternativen Therapieverfahren,¹⁶ antiinflammatorischen Ernährungsformen und achtsam-stressbewusster Alltagsgestaltung. Insbesondere letztere rücken im Band forciert ins Zentrum, zeigt sich Stehler doch

12 Vgl. zum Ratgeber Rudolf Helmstetter: Wenn ich Ihnen einen guten Rat geben darf. Experten für erfolgreiches Leben im falschen, in: Merkur 66 (2012), H. 9/10 (760/761), S. 957–970, hier S. 958.

13 Siehe Joseph Campbell: Die Kraft der Mythen. Bilder der Seele im Leben des Menschen, Zürich 1994; ders.: Der Heros in tausend Gestalten, Frankfurt a.M. 1999.

14 Das Erzählprinzip der Heldenreise vereint Mythos und Didaxe, im Kontext von *business storytelling* dient es verkaufsstrategischen Zwecken.

15 Stehler erwähnt mögliche genetische Prädispositionen (mehrere Angehörige leiden an Darmkrankheiten, u.a. Krebs), bringt die Krankheitseskalation aber auch mit psychischer Belastung (Scheidung der Eltern) und beruflichem Stress in Verbindung (vgl. 21).

16 Dazu zählen beispielsweise eine Mi2.vie-Therapie zur Mitochondrien-Stimulation, eine intravenöse Vitaminkur, orale Cannabidiolinnahme (CBD), Akupunktur.

überzeugt, dass es meine neue Lebensweise war, die mich medikamenten- und entzündungsfrei gemacht hat. [...] Ich bin mir ganz sicher, dass das auch daran lag, dass ich endlich die Reißleine gezogen und selbst Verantwortung übernommen habe. Ich habe mein Essverhalten und überhaupt meinen ganzen Lebensstil geändert und gelernt, meinen Körper ganz anders zu spüren. (90)

Die mitunter Züge eines (Körper-)Bildungsromans tragende Autopathobiografie stellt die grundlegende Relevanz medizinischer, d.h. medikamentös-chirurgischer Behandlung nicht in Frage. Dennoch plädiert sie mit Verve für Betroffenenagentialität und gesundheitliche Mündigkeit auch jenseits der »klassische[n] Lehrmeinung« der »Götter in Weiß« (106 f.) und erhebt Anspruch auf körperbezogene Deutungs- und Handlungskompetenzen. Dass derartiges *empowerment* allerdings auch eine implizite Gefahr bergen mag, in historisch wirkmächtige Selbstverschuldungsdispositive zurückzufallen, die hier weniger Krankheitsgenese denn ungenügende Eigenleistungen der Heilungsförderung betreffen, sollte nicht unerwähnt bleiben.¹⁷

Darmsemiotik, gastrointestinales *influencing*, Enterorhetorik

Die für den Ratgeber so zentrale ›Aktivierung‹ basiert auf dem Topos vom sprechenden und dekodierbaren Körper.¹⁸ Dessen Tragweite ist immens: So wäre die Darmentfernung, ruminert Stehler, möglicherweise vermeidbar gewesen, hätte er über entsprechendes körpersemiotisches und agentielles Wissen verfügt (vgl. 63). Die daraus abgeleitete Grundaussage des Bandes begegnet Leser*innen bereits auf dem vorderen Einband:

Wie oft habe ich früher gedacht: »Ach, wenn ich ein Problem habe, gehe ich halt zum Arzt. Der verschreibt mir irgendwelche Tabletten und dann wird das wieder.« Heute weiß ich, dass ich damit total falsch lag. Dein Körper redet mit dir – egal ob es durch ein Zwicken ist, durch Durchfall oder irgendetwas anderes. Du musst nur lernen, ihm zuzuhören, seine Zeichen zu erkennen, zu deuten – und darauf zu reagieren. Es ist dein Körper, und alles was in deinem Körper abgeht, kannst du beeinflussen.

Die hier in Aussicht gestellte Schule der praktischen Körpersemiotik verschränkt ästhetisch-hermeneutische Fähigkeiten der Wahrnehmung

17 Vgl. dazu etwa Susan Sontag: *Illness as Metaphor*, London 1979.

18 Zu diesem Topos vgl. grundlegend Elisabeth Strowick: *Sprechende Körper – Poetik der Ansteckung. Performativa in Literatur und Rhetorik*, München 2009.

und Dekodierung von Körperzeichen mit unmittelbarer Handlungskompetenz: Stehlers Darmratgeber geriert sich als Hermeneutik- und Interpretationsanleitung und Lehrstunde des *influencing*. Die vorgebrachten Einflussmaßnahmen zielen auf Symptomlinderung und unterstützen das *mucosal healing* der entzündeten Darmschleimhaut. Ernährung und Lebensführung bilden das durchaus klassische Zentrum dieser Selbsthilfeansätze,¹⁹ die wiederum der exponierten Rolle des Darms als ebenso stofflich-materiell wie immateriell einflussaffinen organisch-neuronalen Schnittstelle Rechnung tragen.²⁰ Als ersten Einflussfaktor präsentiert Stehler eine im entsprechenden Fachbeitrag als »*clean eating*« oder »gesunde Darmfloraernährung« (112) gefasste Ernährungsform, die industriell verarbeitete Produkte, Konservierungs- und Zusatzstoffe zugunsten ballaststoffreicher, zucker- und fettarmer Kost vermeidet. Zum Zweck der Entzündungsvermeidung entscheidet sich Stehler darüber hinaus für eine vegane Ernährung und erzielt damit, wie es im Band heißt, »extreme Erfolge« (213).²¹ Als zweite Maßnahme firmieren Alltagsorganisation und Stressreduktion. Achtsam-stressbewusste Lebensführung sowie Atem- und Meditationstechniken sollen den Stressoren des Alltags – die in der Autobiografie vor allem aus Karrierezielen und (ökonomischen) Leistungsansprüchen erwachsen – »Entspannung und Me-Time« entgegensetzen (171). Auf beide Selbsthilfemaßnahmen, für deren Erfolg der gegenwärtige Gesundheitszustand des Autobiografen bürgt, wird zurückzukommen sein.

Den Körper, genauer: den Darm zu verstehen und handelnd zu beeinflussen ist eine Sache, ihn zu erzählen eine andere. Die autobiografischen Textteile sind leitmotivartig von anal-rektalen Sprachbildern durchzogen, so ist etwa die Rede vom Heimatort als »Arsch der Welt« (10) oder von der

19 Die laut antiker und mittelalterlicher Medizin vom Menschen zu regulierenden *sex res non naturales* bilden die historische Fluchtlinie des hier präsentierten diätetischen Gesundheitsregime.

20 Der entsprechende Fachbeitrag betont, dass langfristige Stresserfahrungen »zum einen kurzfristig über die Nervenzellen der Darm-Hirn-Achse akute Symptome auslösen und zum anderen langfristig über das Mikrobiom verändernde und entzündungsfördernde Effekte an der Darmbarriere den Verlauf der Erkrankung negativ beeinflussen« können (172). Als sinnvolle behandlungsbegleitende Therapiemaßnahmen werden »Mind-Body-Verfahren« wie Yoga oder Akupunktur sowie Positive Psychologie genannt (174 f.).

21 Die Autobiografie erzählt eine Bekehrungsgeschichte alimentär-nutritiver Priorisierung, in der Mikronährstoffe aufgrund ihrer antiinflammatorischen Wirkungen den Vorrang vor der für Bodybuilding zentralen Makronährstoffverteilung (d.h. dem Verhältnis von Protein, Fett und Kohlehydraten) erlangen.

Krankheit als »Arschkarte« (Klappentext). Im Gegensatz dazu ist die zur Vermittlung von Darmwissen genutzte Rhetorik vor allem durch ökologische, agentielle und territoriale Semantiken geprägt:

Mein Darm war eben, obwohl er immer wieder geizick hatte, viele Jahre unbekanntes Terrain für mich. Alles was ich wusste, war, dass er nicht so wollte wie ich. Dass in ihm Billionen von Bakterien leben und dass die auch noch einen riesengroßen Einfluss auf die Gesundheit haben: Fehlanzeige! Dabei sollten schon gesunde Menschen unbedingt etwas für dieses körpereigene Ökosystem tun. (193)

Das innere Ökosystem erscheint dem Verfasser zunächst als *terra incognita*. Stehlers Enterorhetorik speist sich aus einer seit dem 19. Jahrhundert bestehenden semantischen Traditionslinie, an deren Etablierung natur- wie populärwissenschaftliche, journalistische und literarische Texte gleichermaßen beteiligt sind.²² Am Beispiel der Reise- und Forschungsberichte, die im Kontext von Robert Kochs Cholera-Forschungen in Indien und Ägypten entstehen, hat Martina King die wechselseitigen Einflüsse und semantischen Zirkulationen naturwissenschaftlich-medizinischer, journalistischer und literarischer Schreibweisen aufgezeigt.²³ Zu Kochs Untersuchungsmaterial zählen »exquisite[] Choleraleiche[n]«, »Dejektionen und [...] Erbrochene[s] einiger Cholerakranken«,²⁴ verseuchtes Wasser und ähnliches. Seine Berichte schildern die Suche nach dem bakteriellen Krankheitsauslöser als Jagd nach dem ›unsichtbaren Feind‹ im unbekann-

-
- 22 Die Mikrobiologie des 19. Jahrhundert macht die vormalig unsichtbare und verborgene Welt der Kleinstlebewesen erstmals unter empirischen Gesichtspunkten sichtbar. Von empirischer Objektivität kann allerdings, wie Martina King betont, nicht die Rede sein. Die durch technische und anwendungsbezogene Unwägbarkeiten ausgezeichneten bildgebenden Verfahren – mikroskopische Aufnahmen und deren Fotografien – kreieren vielmehr Interpretations- und Repräsentationsspielräume, der die Naturwissenschaft (wie auch Journalismus, Literatur und Kunst) mit einer gehörigen Portion »schöpferische[r] Einbildungskraft« begegnet. Das Mikrobielle changiert in diesem Sinne zwischen »Ästhetik und Epistemologie«. Martina King: Im Labor der Abstraktion. Mikrobiologismen in der literarischen und bildkünstlerischen Moderne um und nach 1900, in: KulturPoetik 17 (2017), H. 1, Themenheft: Kunst und Erfahrung um 1900. Die ›Empirisierung des Transzendentalen‹ und die ästhetische Moderne, S. 42–61, hier S. 61.
- 23 Vgl. Martina King: Das Mikrobielle in der Literatur und Kultur der Moderne. Zur Wissensgeschichte eines ephemeren Gegenstandes (1880–1930), Berlin/Boston 2021, S. 371–424.
- 24 Robert Koch: Die Expedition zur Erforschung der Cholera nach Ägypten. Brief an den Geheimen Oberregierungsrat Dr. Struck, Direktor des Kaiserlichen Gesundheitsamts, 25. August 1883, in: Ders.: Gesammelte Werke, unter Mitwirkung von Georg Theodor August Gaffky und Eduard Pfuhl, hrsg. von Julius Schwalbe, Bd. 2.2, Leipzig 1912, S. 850.

ten Terrain und greifen dabei, wie King darlegt, auf Motive zeitgenössischer Kolonial- und Abenteuerliteratur zurück.²⁵ Kochs Beschreibungen agentieller Kleinstlebewesen als »kleinsten aber gefährlichsten Feinden des Menschengeschlechts«²⁶ folgen einer entsprechend vorgeprägten anthropomorphen Metaphorik, die in zoomorphen Repräsentationen – etwa dem Vergleich mit exotischen Raubtieren, vor allem dem Tiger – Ergänzung finden.²⁷ Nun tritt das bei Koch und anderen so wirkmächtige Narrativ des eindringenden Feindes (ob in anthropomorphem oder zoomorphen Zuschnitt) in Stehlers Text augenscheinlich zurück: *Mein Darm ist kein Arsch* setzt keine Feindesjagd in Szene, sondern plädiert für achtsam-horchende Körperkommunikation mit dem Ziel der Körperbefriedung. Und doch schreibt sich die seit den mikrobiellen Erkenntnisleistungen des 19. Jahrhunderts wirkmächtige Semantik von Alterität und Konflikt gleich mehrfach in den so ostentativ auf Ausgleich, Harmonie und Einklang zielenden Ratgeber ein.

Das mikrobielle Innenleben stellt – ebenfalls einschlägiger Topos der Darmliteratur – die Souveränität des hier Berichtenden empfindlich in Frage. Die autobiografische Textproduktion mag insofern als Mittel autonomer Restituierung scheinen, die dem souveränitätsdeprivierten Autor-körper einen vorgeblich unter auktorialer Kontrolle stehenden Textkörper zur Seite stellt. Die Erkenntnis zahlenmäßiger Unterlegenheit zieht in Stehlers Krankheitserzählung keinen offenen Konflikt oder Kampf nach

25 Vgl. dazu ausführlich King: Das Mikrobielle in der Literatur und Kultur der Moderne, S. 383, 399. King verweist z.B. auf Robert Koch: Berichte über die Tätigkeit der zur Erforschung der Cholera im Jahre 1883 nach Ägypten und Indien entsandten Kommission. An S. Excellenz den Staatssekretär des Inneren Herrn Staatsminister von Bötticher erstattet vom Geheimen Regierungsrat Dr. R. Koch, in: Ders.: Gesammelte Werke, unter Mitwirkung von Georg Theodor August Gaffky und Eduard Pfuhl, hrsg. von Julius Schwalbe, Bd. 2.1, Leipzig 1912, S. 1–19.

26 Robert Koch: Über bakteriologische Forschung, in: Ders.: Gesammelte Werke, unter Mitwirkung von Georg Theodor August Gaffky und Eduard Pfuhl, hrsg. von Julius Schwalbe, Bd. 1., Leipzig 1912, S. 650–660, hier S. 660. Koch, der hier über seine Forschung zu bakteriellen Infektionskrankheiten (u.a. Typhus und Tuberkulose) berichtet, formuliert das Ziel, dem »mikroskopischen, aber bis dahin übermächtigen Feind[] im menschlichen Körper selbst Herr zu werden« und schließt mit dem »Wunsche, daß sich die Kräfte der Nationen auf diesem Arbeitsfelde und im Kriege gegen die kleinsten, aber gefährlichsten Feinde des Menschengeschlechts messen mögen« (ebd.). Vgl. dazu auch Christoph Gradmann: Unsichtbare Feinde. Bakteriologie und politische Sprache im deutschen Kaiserreich, in: Philipp Sarasin u.a. (Hrsg.): Bakteriologie und Moderne. Studien zur Biopolitik des Unsichtbaren, Frankfurt a.M. 2007, S. 327–354.

27 Vgl. dazu King: Im Labor der Abstraktion, S. 46 f.

sich – zumindest auf den ersten Blick. Doch dienen die nahrungs- und lebensführungsbezogenen Einflussmaßnahmen sehr wohl zur Stärkung freundlicher und Schwächung feindlicher Bakterien. Das Textkorpus des Ratgebers leistet Hilfestellung für eine auf den empirischen Körper gerichtete regulative (und disziplinierende) Praxis. Hinter dem diätetischen Gesundheitsregime mit dem hehren Ziel der Körperbefriedigung, hinter achtsamer Darmhermeneutik und gastrointestinalem *influencing* lugt ein Subjektivierungsziel hervor: Spricht der Körper, spricht der Darm durch Zwicken oder Durchfall, bringen ihn Ernährung und Lebensführung zum Schweigen.

Darüber hinaus gleiten auch in *Mein Darm ist kein Arsch* die Signifikanten. Alteritätskonstellationen etabliert Stehlers Bericht nämlich ebenfalls über die motivisch geleistete Parallelführung von Polizeijob und Darmkrankheit. Die Autobiografie kommt wiederholt auf Stehlers berufliche Vergangenheit zurück. Nach Bundesgrenzschutzpraktikum und Polizeiausbildung arbeitet der Bundespolizist Stehler in einer »Mobile[n] Kontroll- und Überwachungseinheit«, die unter anderem für »Antiterror«-Maßnahmen oder zum »Schutz von Bundesorganen« (37) zum Einsatz kommt; auch als Schauspieler der TV-Serie *K11* mimt er einen Polizisten. Mary Douglas verweist in *Purity and Danger* darauf, dass anatomische und soziale Körper und die um sie kreisenden Phantasmen zuweilen eng miteinander verschränkt sind: »Sometimes bodily orifices seem to represent points of entry and exit to social units.«²⁸ Eine ähnliche Duplizität findet sich in *Mein Darm ist kein Arsch*. Als Bundespolizist und Fernsehcop ist der Autor mit »sozialen Ein- und Austrittsvorkehrungen, Flucht- und Zugangswegen«²⁹ befasst, zugleich ist es seiner Krankheitserzählung um (teils unnatürliche) Körperöffnungen und organische Barrierefunktionen zu tun. Als relevanter Faktor der chronischen Darmentzündung nennt der Band schließlich das sogenannte Leaky-Gut-Syndrom: Dabei ist die Darmschleimhautbarriere derart empfindlich gestört, dass Bakterien und Schadstoffe aus dem Verdauungsorgan in den Blutkreislauf gelangen. Entsprechend forciert zielen die geschilderten Anstrengungen und Therapien

28 Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London 1966, S. 4.

29 Jon Mathieu: Das offene Fenster. Überlegungen zu Gesundheit und Gesellschaft im 19. Jahrhundert, in: *Annalas da la Societat Retorumantscha* 106 (1993), S. 291–306, hier S. 299. Mathieu verweist auf Mary Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt a.M. 1981, S. 106.

darauf ab, die Darmbarriere zu stärken und Grenzschutz im Inneren zu leisten.

Nicht zuletzt offenbart *Mein Darm ist kein Arsch* auch epistemische Konfliktlagen. Innerhalb der Textkörper-Einfaltungen aus medizinischen Beiträgen und Krankheitserzählung begegnen teils offen gegensätzliche Aussagen und Wertungen. Stehlers positiver Einschätzung des Internets – das Betroffenenexpertisen in Foren, auf Websites und Medienplattformen versammelt – steht der Gastroenterologe beispielsweise kritisch gegenüber und konstatiert, »die unkontrollierte Freiheit des Internets ist bei medizinischen Fragen eher als ungünstig zu bewerten« (174). *Mein Darm ist kein Arsch* vereint multiple epistemische Agenten. Die daraus resultierenden Konflikte ließen sich als textuelle Iteration der oben beschriebenen enterischen Souveränitätskrise verstehen – oder aber als Fortführung der von Stehler geleisteten (auf hermeneutisch-praktischer Patientenautorität beharrenden) Widersetzung gegen ärztliche Meinungen und Wertungen, auf die die Autobiografie wiederholt zu sprechen kommt.³⁰

Enterische Krisen: Porösität, Ästhetik, *gender trouble*

Vor der Darmentfernung sichert Stehlers Sixpack als »Markenzeichen« und »Unique Selling Point« den medialen wie ökonomischen Erfolg (57). Die zahlreichen präoperativen, oberkörperfreien Abbildungen des Autors offenbaren ein gleichermaßen normatives wie langlebiges Schönheitsideal – gelten straffe Bemuskelung und niedriger Fettanteil doch laut Johann Joachim Winckelmann schon im antiken Griechenland als ästhetisch. Für die in den autobiografischen Passagen von *Mein Darm ist kein Arsch* verhandelten Körperideale und Schönheitsphantasmen lohnt ein Blick in Winckelmanns Schriften aber auch aus einem weiteren Grund: Schließlich weist die klassizistische Ästhetik, die Winckelmann in Auseinandersetzung mit griechischen Plastiken entwickelt, organischen Prozessen eine im doppelten Sinne negative Rolle zu.

Der im späten 18., frühen 19. Jahrhundert zur Vollendung kommende neuzeitliche »Körperkanon« zentriert sich um Vorstellungen korporaler

30 Besonders deutlich tritt diese Widersetzung in Bezug auf Ernährungsfragen zutage. So verteidigt Stehler die selbstgewählte vegane Ernährung, der er maßgebliche Wirkung im Krankheits- und Symptomanagement zuschreibt, vehement gegen ridikulisierend-pejorative Einschätzungen behandelnder Ärzte (vgl. 101, 198).

Abgeschlossenheit. Im Zentrum dieses Kanons, der sich nach Michail Bachtin explizit gegen das Bild des grotesken durchlässigen Körpers wendet, steht der »fertige, streng begrenzte, nach außen hin verschlossene, von außen gezeigte, unvermischte und individuelle ausdrucksvolle Körper«:³¹

Alles, was absteht und vom Körper ausgeschieden wird, alle deutlichen Auswüchse, Ausbuchtungen und Verzweigungen, d.h. alles, womit der Körper über seine eigenen Grenzen hinausgeht [...], wird abgetrennt, beseitigt, verdeckt und gemildert. Ebenso werden alle ins Körperinnere führenden Öffnungen verschlossen. Zugrunde liegt diesem Motiv die *individuelle und streng abgegrenzte Körpermasse, die undurchdringliche und glatte Fassade des Körpers*. [...] Alle Merkmale des Unvollendeten und Unfertigen des Körpers werden sorgsam entfernt, ebenso alle Erscheinungen des Innerkörperlichen.³²

Die klassizistische Ästhetik geht in der Feier dieses von Irmela Marei Krüger-Fürhoff so bezeichneten *homo clausus* besonders weit.³³ Ihr gelten gar Falten, Runzeln etc. als Signen des Ekelhaften, insofern sie konträr zur idealisierten glatt-ununterbrochenen Körperoberfläche stehen.³⁴ Für die mit dem Oberflächenkult um den abgeschlossenen Körper einhergehende Negation des Organischen³⁵ ist Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums* einschlägiges Beispiel. Über die »Schönheit einzelner Teile des menschlichen Körpers« heißt es dort zunächst: »Der Unterleib ist [...] wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlaf und nach

31 Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Renate Lachmann, Frankfurt a.M. 1987, S. 361. Herv. i.O.

32 Ebd. Herv. i.O.

33 Vgl. Irmela Marei Krüger-Fürhoff: Der versehrte Körper. Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals, Göttingen 2001, hier S. 9. Krüger-Fürhoff verkompliziert die phantasmatische Rolle des *homo clausus* jedoch, indem sie den fragmentierten, verstümmelten Körper zum »Ärgernis und Organon des Schönheitsideals um 1800« erklärt (S. 30), der gleichermaßen »Grenze idealer Schönheit« wie »deren irritierende Grundlage« sei (S. 25).

34 Vgl. dazu Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a.M. 2002; Jessica Güsken: Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850), Göttingen 2022. Zur verdauungsbezogenen Verfahrenslogik ästhetischer Theoriebildung vgl. auch Jessica Güskens Aufsatz im vorliegenden Band.

35 Vgl. dazu Menninghaus: Ekel, S. 82: »[V]on selbst leuchtet ein: das Körperinnere, die inneren Organe wie alle Prozesse der Resorption und Ausscheidung bleiben in der abschließlichen Orientierung an der schönen Fassade nicht nur unsichtbar, sie fallen auch und erst recht unter die ›außerwesentlichen‹ Zusätze, die peinlich zu vermeiden sind.«

einer gesunden Verdauung sein würde, das ist ohne Bauch«. ³⁶ Bilden gelingende Digestions- und Exkretionsprozesse hier noch die Vergleichsgrundlage des als schön rubrizierten menschlichen Unterleibs, zeichnet sich der idealschöne Körper gerade durch das Fehlen organischer *physis* aus. Paradigmatisch ist die Beschreibung des von Winckelmann als Herkules identifizierten Torso von Belvedere. Als »hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers« sei dieser Herkules »von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereinigt« und habe »die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt«: »Denn er ist ohne Bedürfnis menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt. Es sind keine Adern sichtbar, und der Unterleib ist nur gemacht, zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu sein«. ³⁷ Der »zum Genuß der Seligkeit des Olympus erhabene Körper« zeige jenen »Ausdruck der göttlichen Genügsamkeit, welche die zur Nahrung unseres Körpers bestimmten Teile nicht vonnöten hat« – ein Körper also, »von der menschlichen Nothdurft gereinigt«. ³⁸ Winckelmanns Herkules hat keine gesunde Verdauung, er hat gar keine. ³⁹ Angesichts des Winckelmann'schen Lobs eines idealschönen leeren Unterleibs könnte Stehlers Dickdarmentfernung beinahe als Idealschönheitsoperation erscheinen – wäre da nicht das Stoma. Nicht nur ist diesem die Körperöffnung namentlich eingeschrieben, künstlicher Dünndarmausgang und Stomabeutel verlagern prekäre Körperprozesse und -porosität noch dazu ins potenzielle Sichtfeld.

36 Johann Joachim Winckelmann: Von der Schönheit einzelner Teile des menschlichen Körpers, in: Ders.: Geschichte der Kunst des Altertums, Vollständige Ausgabe, hrsg. von Wilhelm Senff, Weimar 1964, S. 152–163, hier S. 157.

37 Ders.: Flor der Kunst in Sizilien, in: ebd., S. 290–303, hier S. 292.

38 Ders.: Die Staffel der Schönheit, in: ebd., S. 132–143, hier S. 140.

39 »Angesichts steinerner Götterplastiken, des Hauptgegenstands der klassizistischen Ästhetik, mag die Frage nach den Verdauungsorganen« Menninghaus zufolge »ebenso abstrus erscheinen wie der Befund ihres Fehlens redundant.« Für das »klassische Schönheitsideal« ist dieser Themenkomplex aber »entscheidend[]«: »Die Gestalt muss so aussehen, *als ob* sie kein Körperinneres habe; oder anders: sie muß so aussehen, daß jeder Gedanke an ein Körperinneres suspendiert wird.« Die »scheinbar so überflüssige Sorge um das phantasmatische physische Innenleben der Plastiken« folgt einer zentralen Logik: »das unsichtbare ›Innen‹ der Seele kann nur sichtbar werden, wenn das unsichtbare Körperinnere auf eine selber sichtbare, sich an der Oberfläche abzeichnende Weise ausgenommen ist und mittels einer paradoxen Konfiguration aus Sichtbarwerden und Verschwinden Platz gemacht hat für eine andere Unsichtbarkeit, die Sichtbarwerden und Idealisieren zum Gespinnst der schönen Gestalt verwebt.« Menninghaus: Ekel, S. 85. Herv. i.O.

Der wirkmächtige Diskurs um körperliche Abgeschlossenheit ist maßgeblich an Geschlechts- und Klassenideologeme geknüpft. So ist es insbesondere der bürgerlich-männliche Körper, dessen Geschlossenheit gerade vor der imaginativen Folie des undichten weiblichen Körpers und Unterschichtenkörpers zur Verhandlung steht.⁴⁰ Stehlers Dickdarmentfernung und Stomaanlage lassen Bodybuilding, Fitnesskampagnen und oberkörperfreie Shootings in weite Ferne rücken – und führen so gleich zu doppelten Existenzängsten (vgl. 6, 95). Entsprechend intensiv hadert Stehler damit, »dass dieses Teil da unten von nun an ein Teil von mir sein würde« (83), und weigert sich anfänglich, den selbstständigen Stomaumgang zu erlernen. Im Krankenhaus ist eine »Stomaschwester« für Beutelwechsel, -reinigung und entsprechende Wissensvermittlung zuständig (83); auch der Fachbeitrag des Gastroenterologen nennt »Stomaträger« und »Stomaschwester« und setzt die den künstlichen Darmausgang betreffenden Säuberungs- und Entleerungspraktiken und dazugehörige digestive Didaxe als dezidiert weiblich konnotierte Sorgearbeit in Szene. Zu dem in der Krankheitserzählung geschilderten Wandlungsprozess gehört jedoch die affektive Resignifizierung des künstlichen Verdauungsapparats vom Fremdkörper zum Lebensretter (vgl. 203). Rückkehr auf die TV-Leinwand und Beginn einer neuen Beziehung, betont Stehler, gelingen nicht (nur) trotz, sondern gerade mit Stoma. Und doch fallen Stoma und Stomaalltag im Band vor allem durch Abwesenheit auf. Neben der kurzen Erinnerung an unangenehme Momente, in denen der Beutel durch Geräusche auf sich aufmerksam macht (und damit den Topos vom sprechenden Körper um eine artifiziell-transkorporale Spielart erweitert), finden sich keine alltagsbezogenen Erfahrungsberichte zu Reinigungsvorgängen, Beutelwechsel oder ähnlichem. Auch die medizinischen Einschübe geben dazu keine Auskunft; die einzige Fotografie des stomatragenden Autors zeigt einen leeren Beutel. Der auf dem Klappentext angekündigte Tabubruch meint insofern *nicht* das Sprechen über den Umgang mit dem künstlichen Darmausgang.

An basalem alltagspraktischen Stomawissen interessierte Leser*innen könnten dafür eine andere 2021 erschiene Publikation zur Hand nehmen: Christian Krachts *Eurotrash*. Der Roman schildert gleich mehrere Szenen,

40 Bachtin kontrastiert den »einzelnen egoistischen homo oeconomicus« mit dem »kollektiven Volks- oder Gattungskörper«. Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 69; siehe zur »Klassengesellschaft« auch S. 73.

in denen der Ich-Erzähler den Stomabeutel seiner Mutter wechselt. Eine sei hier zitiert:

Ich [...] nahm aus ihrem Necessaire einen hautfarbenen Beutel, an dem vorne eine Art Klebering befestigt war. Ich griff ganz vorsichtig nach dem vollen Beutel, der an ihrem Bauch hing, und drehte an der kleinen Schleuse. Er ließ sich ganz leicht lösen, und ich nahm den frischen Gummisack und drehte ihn sachte an das nun freiliegende Dings an ihrem Bauch, bis da etwas hörbar einrastete. Meine Mutter lächelte. Ich lächelte. Ich hatte das Gefühl, etwas wiedergutmacht zu haben. Ich nahm ihre Hand.«⁴¹

Die Mutter-Sohn-Szene scheint die oben konstatierte geschlechtliche Codierung von Körper-, Reinigungs- und Pflegearbeit auf den ersten Blick zu invertieren, betont sie aber umso stärker durch den Hinweis, der Beutelwechsel werde normalerweise von der »Haushälterin« übernommen.⁴² Sachlich, abgeklärt, fast behutsam, vor allem aber *sauber* gerät die Schilderung des Beutelwechsels. Keine Spur jener Viszeralepisoden erbrochener oder exkrementeller Körperströme, die das Kracht-Publikum etwa aus 1979 oder *Faserland* kennt. *Eurotrash* belässt fäkale Körpermaterie im hautfarbenen Beutel, behält ausgeschiedenes Innerstes unter Verschluss⁴³ und paart die erzählerische Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und brauner Familiengeschichte mit körperfunktionaler Erzählhygiene.

Einer solchen Erzählhygiene scheinen auch die Stomanarrative in *Mein Darm ist kein Arsch* zu folgen. Ausgehend von der bildschriftlichen Autorinszenierung ist Stehlers Vermeidung von *dirty details* allerdings konsequent. Zu nahrungsbezogenen Reinheitsphantasmen des *clean eating* gesellt sich eine semantische Reinheitsstrategie, Verdauungskomplikationen zwar zu benennen, alltagsbezogene Umgangspraktiken mit (abjekter) Körpermaterie aber diskret zu behandeln oder gar auszublenden. Das heikle Thema digestiver Dysfunktionalität und Darmerkrankung schlägt in dieser leichtverdaulichen Aufbereitung niemandem über Gebühr auf den Magen. Grafischer wird es, als der Verfasser einen sogenannten Darmbruch schildert: Da »hingen plötzlich etwa acht Zentimeter Darm aus dem künstlichen Ausgang in meinem Beutel, wobei sich der Darm wegen der Peristaltik manchmal noch wie eine Schlange bewegt hat« (178 f.). Nicht nur schließt diese Episode indirekt an Exotismen der Darmliteratur

41 Christian Kracht: *Eurotrash*, Köln 2001, S. 100

42 Ebd., S. 109.

43 In einer späteren Szene wirft der Ich-Erzähler einen verschlossenen gefüllten Stomabeutel aus der Kabine einer Gondelbahn. Vgl. ebd., S. 176.

des 19. Jahrhunderts an, sie trägt außerdem Züge eines viszeralen *body horror*, der an die berühmte Geburtsszene in *ALIEN* (1979) denken lässt. Die Acht-Zentimeter-Schlange mag vielleicht phallische Konnotationen evozieren. Relevanter aber scheint ihr Bezug zu internalisierten Hypermaskulinitätsphantasmen, die das Stoma als Marker poröser Körperlichkeit durchkreuzt.

Stehler, der wiederholt auf seine vergleichsweise geringe Körpergröße abhebt, verweist implizit auf kompensatorische Funktionen von Kraftsport und Muskelaufbau (vgl. z.B. 15). Mit der Installation des Stomas ändert sich die Bildsprache des Bandes, anstelle des gestählten virilen Körpers zeigen die Abbildungen nun einen schmalen Mann mit T-Shirt, auf seiner Brust der Aufdruck »Fragile«. Die Stomaphase erscheint zunächst als Phase des *gender trouble*, das suggeriert auch der wiederholte Rekurs auf erlittenen Gewichts- und Muskelverlust. Der textuell und bildlich evozierten, gleichermaßen ästhetisch wie geschlechtlich codierten Krise setzt Stehler erstens die erwähnte positive Umcodierung des Stomabeutels entgegen. Zweitens formuliert er eine Reevaluation körperidealer Phantasmen: »Ästhetik ist für unser Leben im Prinzip total unwichtig, sie findet nur im Kopf statt. Die Tatsache, dass wir überhaupt leben können, ist so viel wertvoller als wie wir dabei aussehen.« (203) Kaum intendiert, dennoch präzise kommentiert dieser Satz auch die klassizistische Theorie des 18. Jahrhunderts, deren idealschöner Körper gerade der nicht-physische (ergo: nicht-lebensfähige) Körper ist. Nun ließe sich Stehlers Statement zum Verhältnis von Ästhetik und Leben als Plädoyer gegen medial vermittelte Körper(oberflächen)idealisationen der Gegenwart lesen. Allerdings scheint der Autobiograf nicht ganz konsequent zu praktizieren, was er predigt. So resultiert denn auch das nach der letzten Darmoperation wiederaufgenommene Muskelaufbautraining in einem Moment des Selbst(wieder)erkennens: »Ich weiß noch, was für ein schönes Gefühl es war, mich nach diesen ganzen Schüben, nachdem ich immer nur auf der Toilette gehockt bin und körperlich so immens abgebaut habe, wieder im Spiegel anzuschauen und sagen zu können: ›Hey cool. Das bin wieder ich.‹« (218) Die autobiografische Krankheitserzählung vollführt die wiedererlangte Integrität des Autorkörpers mimetisch nach. Sie schließt nach Entfernung des Stomas und könnte so als *writing-cure*-Unternehmung erscheinen, die umfassende *closure* der durchlebten Krisen leistet. Von körperlicher Abgeschlossenheit kann indes keine Rede sein, fußen die im Band präsentierten darmbezogenen Einfluss- und Selbsthilfemaßnahmen doch auf einer grundlegenden korporalen Permeabilität, die es durch en-

terische Exerzitien, durch Nahrungszufuhr und Lebensführung zu regulieren gilt. Und auch das autobiografisch-medizinische Korpus bleibt durchlässig-porös, davon zeugen Genre- und Diskursschnittstellen, gleitende Signifikanten und zirkulierende Motivströme und Bedeutungsflüsse. *Mein Darm ist kein Arsch* ist darüber hinaus Teil größerer Stoff- und Warenkreisläufe, die weitere Perspektiven auf die Korporealität des *homo oeconomicus* eröffnen.

Transmediale Metabolismen und (körper-)ökonomische Transformation: Heilungserfolge

Zu den besonderen Merkmalen und Leistungen von Ratgeberliteratur zählen Informationsraffung, -aufarbeitung und -zirkulation.⁴⁴ Solcherart metabolische Verfahrenslogiken rückt auch der hier fokussierte Band in den Blick. Im Rahmen seiner eigentherapeutischen Selbststudien erschließt sich Stehler Community-Wissen und Expertisen außerhalb der Schulmedizin. Die durch Foren, soziale Medien u.a. ermöglichte Wissensakkumulation bildet die Grundlage der in *Mein Darm ist kein Arsch* präsentierten enterischen Heil(ung)slehre ernährungs- und lebenspraktischer Selbstwirksamkeit. Darmentfernung und Stoma, davon war schon die Rede, bringen die Schauspiel-, Model- und Fitnesskarriere des Darmpatienten zu einem vorläufigen Ende. Darüber hinaus resultieren sie in einem *cut* der medialen Performanz: »Von da an war ich nicht mehr der oberkörperfreie Typ, der seinen Fans erklärt, wie sie am besten Muskeln aufbauen. Ich habe die Art und Weise, wie ich in Social Media auftrete, komplett geändert.« (201) Diskret wie beständig weist der Band seine Leser*innen auf Stehlers Social-Media-Aktivitäten hin, insbesondere auf den schon genannten Instagram-Account.⁴⁵ Dieser avanciert von einer »reine[n] Zeigeplattform« (94) zum Aushandlungsort von Körperwissen und Darmgesundheit. Dabei laufen medialer und physischer Konsum zusammen, kooperiert der Influencer doch beispielsweise mit Anbietern veganer

44 Vgl. Rudolf Helmstetter: Die Tunlichkeits-Form. Zu Grammatik, Rhetorik und Pragmatik von Ratgeberbüchern, in: Michael Niehaus/Wim Peeters (Hrsg.): Rat geben. Zu Theorie und Analyse des Beratungshandelns, Bielefeld 2014, S. 107–131, hier S. 109.

45 Zu Medienverbänden von Ratgeberliteratur vgl. für das beginnende 20. Jahrhundert Stephanie Kleiner/Robert Suter: Konzepte von Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur (1900–1940). Eine Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Guter Rat. Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur 1900–1940, Berlin 2015, S. 9–40, hier S. 13, 27, 43.

Nahrungs- und Nahrungsergänzungsprodukte.⁴⁶ Eine weitere Lehreinheit des vorliegenden Ratgebers betrifft damit marktökonomische Faktoren: »Auch wenn du dich im Leben komplett umorientierst, gibt es wieder eine Community, mit der du dich austauschen kannst, und einen Markt, der zu dir passt.« (201) Stehlers Krankheitsgeschichte erzählt so auch die Geschichte eines erfolgreichen Markenwandels, die den Körper in neue marktorientierte Verwertungszusammenhänge stellt.

Mein Darm ist kein Arsch liefert Anleitungen zur darmgesundheitlichen Selbsthilfe. Ausgehend von Stehlers Krankheitsnarrativ geriert sich der Band aber nicht nur als Darm-, sondern auch als Erfolgsratgeber. Erfolg ist wiederkehrendes Motiv der autobiografischen Textteile, das gilt für berufliche und sportliche Spitzenleistungen ebenso wie für den geschilderten Genesungsprozess. Die Entscheidung zur tierprodukt- und zuckerfreien Ernährung zeitigt, wie erwähnt, »extreme Erfolge« (213), ebenso positiv wirksam ist der neu umgesetzte achtsam-stressbewusste Lebensstil. Das im Heilungszusammenhang wichtige Kraftdispositiv, das vor allem im dritten Kapitel »Aus eigener Kraft zurück ins Leben« in den Fokus rückt, weist wie die im Band genutzte Darmrhetorik auf Traditionslinien des 19. Jahrhunderts. Publikationen wie Franz Ottos *Männer eigener Kraft. Lebensbilder verdienstvoller, durch Thatkraft und Selbsthilfe emporgekommener Männer* (1875) und Hugo Schramm-Macdonalds *Der Weg zum Erfolg durch eigene Kraft* (1889)⁴⁷ gelten als Wegweiser des Erfolgsratgebers. Ihre Auseinandersetzung mit Erfolg – der ab dem beginnenden 20. Jahrhundert zur Leitkategorie biografischer Arbeit am Selbst avanciert⁴⁸ – verfährt nicht autobiografisch. Die versammelten exemplarischen Biografien dienen einem motivierend-aktivierenden *telos*, das nun auch Stehlers Band auszeichnet.⁴⁹ Als Verfasser der autobiografischen Krankheitserzählung,

46 Nach der Publikation des Bandes, dessen autobiografische Passagen u.a. antiinflammatorische Eigenschaften von Cannabidiol (CBD) thematisieren, gründet Stehler zudem ein – selbstverständlich auch auf Instagram beworbenes – Unternehmen, das entsprechende CBD-Produkte herstellt und vertreibt.

47 Vgl. zu Schramm-Macdonalds Text auch Peeters: Selbsthilfe »durch die Macht des Beispiels«.

48 Vgl. dazu auch Rudolf Helmstetter: Wille und Wege zum Erfolg. Zu den Anfängen der Erfolg-Propaganda in Deutschland, in: Stephanie Kleiner/Robert Suter (Hrsg.): Guter Rat. Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur 1900–1940, Berlin 2015, S. 9–40.

49 Selbstreflexiv heißt es bei Stehler: »Ich wollte ja schon immer anderen helfen, sie motivieren, ein Vorbild sein.« (202). Das Motivationsziel beläuft sich auf folgenden Kern: »Im Endeffekt liegt es an dir. Du allein hast den Plan. [...] Du musst es machen!« (220)

deren Heilungsgeschichte ihn zum Ratgebenden befugt, eignet Stehler jene »konsultatorische[] Autorität« und »charismatische[] Aura der Kompetenz«, die Helmstetter als typische Sprecherposition des Erfolgsratgebers ausweist.⁵⁰ Die oben geschilderten epistemischen Konfliktlagen des Bandes vermögen diese Aura kaum zu schmälern: Tritt die teils kritische Gastroenterologenstimme doch hinter der strahlenden autobiografischen Evidenzleistung des (maßgeblich auch als Eigenleistung ausgewiesenen) Heilungserfolgs in den Schatten.

Erfolgsratgeber entwerfen eine »Ökonomie der Versprechen und Verheißungen«⁵¹ und stellen »Praktiken subjektiver Handlungsmacht«⁵² in Aussicht. Einem solchen »Ideal individueller Handlungsmächtigkeit und Autonomie«⁵³ folgen auch die in Stehlers Krankheitserzählung präsentierten Maßnahmen gesundheitlicher Agentialität. Sein diätetisches Gesundheitsregime gerät weiterhin zum Motor (körper-)ökonomischer Transformation und Neuverwertung. Ganz wörtlich also wird aus der »fiesen Diagnose«, wie es im Titel heißt, etwas »Wertvolles«. Nicht nur erzählt Stehler als Colitis-ulcerosa-Patient von gewandeltem Körperbewusstsein, von hermeneutischen Herausforderungen und gesundheitsbezogener Handlungskompetenz – *Mein Darm ist kein Arsch* partizipiert wie die boomende Darmliteratur im Ganzen am ökonomischen Potenzial einer Verwertung des Digestiven.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michail: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Renate Lachmann, Frankfurt a.M. 1987.
- Campbell, Joseph: Die Kraft der Mythen. Bilder der Seele im Leben des Menschen, Zürich 1994.
- Ders.: Der Heros in tausend Gestalten, Frankfurt a.M. 1999.

50 Helmstetter: Wenn ich Ihnen einen guten Rat geben darf, S. 957.

51 Ders.: Die Tunlichkeits-Form, S. 118.

52 Kleiner/Suter: Konzepte von Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur (1900–1940), S. 25.

53 Stephanie Kleiner: The trouble with happiness. Martin Gumperts *Die Kunst glücklich zu sein* und die Anthropologie des Ratgebens in den 1950er Jahren, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 39 (2014), H. 2, S. 515–535, hier S. 516f.

- Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London 1966.
- Droste-Hülshoff, Annette: *Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. VIII,1: Briefe 1805–1838, Text, hrsg. von Winfried Woesler, bearb. von Walter Gödden, Tübingen 1987.
- Gradmann, Christoph: Unsichtbare Feinde. Bakteriologie und politische Sprache im deutschen Kaiserreich, in: Sarasin, Philipp u.a. (Hrsg.): *Bakteriologie und Moderne. Studien zur Biopolitik des Unsichtbaren*, Frankfurt a.M. 2007, S. 327–354.
- Güsken, Jessica: *Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850)*, Göttingen 2022.
- Helmstetter, Rudolf: Wenn ich Ihnen einen guten Rat geben darf. Experten für erfolgreiches Leben im falschen, in: *Merkur* 66 (2012), H. 9/10 (760/761), S. 957–970.
- Ders.: Die Tunlichkeits-Form. Zu Grammatik, Rhetorik und Pragmatik von Ratgeberbüchern, in: Niehaus, Michael/Peeters, Wim (Hrsg.): *Rat geben. Zu Theorie und Analyse des Beratungshandelns*, Bielefeld 2014, S. 107–131.
- Ders.: Wille und Wege zum Erfolg. Zu den Anfängen der Erfolg-Propaganda in Deutschland, in: Kleiner, Stephanie /Suter, Robert (Hrsg.): *Guter Rat. Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur 1900–1940*, Berlin 2015, S. 9–40.
- Honold, Alexander: Die Kolonautin. Giulia Enders: *Darm mit Charme*, in: Ders./Schwarzkopf, Grit (Hrsg.): *Medizin*, Hannover 2019 (Non Fiktion. Arsenal der Anderen Gattungen 13 [2018], H. 1/2), S. 113–134.
- King, Martina: Im Labor der Abstraktion. Mikrobiologismen in der literarischen und bildkünstlerischen Moderne um und nach 1900, in: *KulturPoetik* 17 (2017), H. 1, Themenheft: Kunst und Erfahrung um 1900. Die ›Empirisierung des Transzendentalen‹ und die ästhetische Moderne, S. 42–61.
- Dies.: *Das Mikrobielle in der Literatur und Kultur der Moderne. Zur Wissenschaftsgeschichte eines ephemeren Gegenstandes (1880–1930)*, Berlin/Boston 2021.
- Kleiner, Stephanie/Robert Suter: Konzepte von Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur (1900–1940). Eine Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Guter Rat. Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur 1900–1940*, Berlin 2015, S. 9–40.
- Kleiner, Stephanie: The trouble with happiness. Martin Gumperts *Die Kunst glücklich zu sein* und die Anthropologie des Ratgebens in den 1950er Jahren, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 39 (2014), H. 2, S. 515–535.
- Koch, Robert: *Gesammelte Werke*, unter Mitwirkung von Georg Theodor August Gaffky und Eduard Pfuhl, hrsg. von Julius Schwalbe, Bd. 1., Leipzig 1912.
- Ders.: *Gesammelte Werke*, unter Mitwirkung von Georg Theodor August Gaffky und Eduard Pfuhl, hrsg. von Julius Schwalbe, Bd. 2.1, Leipzig 1912.
- Ders.: *Gesammelte Werke*, unter Mitwirkung von Georg Theodor August Gaffky und Eduard Pfuhl, hrsg. von Julius Schwalbe, Bd. 2.2, Leipzig 1912.
- Kracht, Christian: *Eurotrash*, Köln 2001.
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: *Der versehrte Körper. Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals*, Göttingen 2001.

- Mann, Thomas: Tagebücher 1953–1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt a.M. 1995.
- Mathieu, Jon: Das offene Fenster. Überlegungen zu Gesundheit und Gesellschaft im 19. Jahrhundert, in: *Annalas da la Societat Retorumantscha* 106 (1993), S. 291–306.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M. 2002.
- Peeters, Wim: Selbsthilfe »durch die Macht des Beispiels«. *Der Weg zum Erfolg durch eigene Kraft* von Hugo Schramm-Macdonald, in: Kleiner, Stephanie/Suter, Robert (Hrsg.): *Guter Rat. Glück und Erfolg in der Ratgeberliteratur 1900–1940*, Berlin 2015, S. 93–113.
- Reiffenrath, Tanja: *Memoirs of Well-Being. Rewriting Discourses of Illness and Disability*, Bielefeld 2016.
- Schmidt, Nina: *The Wounded Self. Writing Illness in Twenty-First-Century German Literature*, Rochester, NY 2018.
- Sontag, Susan: *Illness as Metaphor*, London 1979.
- Squier, Susan Merrill/Irmela Marei Krüger-Fürhoff (Hrsg.): *PathoGraphics. Narrative, Aesthetics, Contention, Community*, Pennsylvania 2020.
- Stehler, Philipp: *Mein Darm ist kein Arsch. Wie aus einer fiesen Diagnose etwas Wertvolles für mein Leben wurde*. Fachbeiträge: Prof. Dr. Martin Storr, München 2021.
- Strowick, Elisabeth: *Sprechende Körper – Poetik der Ansteckung. Performativa in Literatur und Rhetorik*, München 2009.
- Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Altertums, Vollständige Ausgabe*, hrsg. von Wilhelm Senff, Weimar 1964.

Beiträger*innen

Jessica Güsken ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft der FernUniversität in Hagen. Studium der Germanistik, Philosophie, Kunst- und Designwissenschaft in Wuppertal und Budapest. 2021 Promotion an der FernUniversität mit einer Arbeit über Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik 1750–1850. Güsken ist Mitherausgeberin der online open access erscheinenden z.B. *Zeitschrift zum Beispiel*. Weitere Forschungsschwerpunkte sind Naturschönheit/Naturhässlichkeit, Handgreiflichkeit und Evidenz, Figurationen des Verschwindens, Fragilität. Zuletzt erschienen u.a.: *Beispiele des Hässlichen in der Ästhetik (1750–1850)*, Göttingen 2022; z.B.-Themenheft *Beispiel-Tiere* (2022).

Vanessa Höving ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft der FernUniversität in Hagen. Studium der Deutschen Sprache und Literatur und English Studies in Köln, Helsinki und St. Louis. 2017 Promotion an der Universität zu Köln mit der Arbeit *Projektion und Übertragung. Medialitätsverhandlungen bei Droste-Hülshoff* (2018). Postdoc-Projekt zu Körper, Abfall, Exklusion in der Literatur seit 1800; weiteres Projekt zu Literatur, Nüchternheit und Abstinenz ab 1900. Forschungsschwerpunkte: Literatur vom 19. bis 21. Jahrhundert, Cultural und Gender Studies, Literatur und Körper(-Wissen), Medialität und Materialität von Literatur. Zuletzt erschienen: In Ink We Trust. Literarische body modification in Silke Scheuermanns Tattotexten, in: *Studien zum Werk Silke Scheuermanns*, Würzburg 2023; Écriture métabolique. Stoffkreisläufe im *Kater Murr*, in: *E.T.A. Hoffmanns »Kater Murr«: Neue Lektüren*, Baden-Baden 2022; It's a dirty job, but somebody's gotta do it. Müll bei Schlingensiefel, in: *Christoph Schlingensiefel: Resonanzen*, hrsg. mit Katja Holweck und Thomas Wortmann, München 2020.

Claudia Liebrand ist Lehrstuhlinhaberin für Allgemeine Literaturwissenschaft und Medientheorie am Institut für deutsche Sprache und Literatur I der Universität zu Köln. 1989 Promotion an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg über das Romanwerk Fontanes; 1995 Habilitation ebenfalls an der Universität Freiburg zu den Texten E.T.A. Hoffmanns. Gastprofessuren, -dozenturen und Fellowships u.a. an der Washington University in St. Louis, in Petersburg, Seoul, Shanghai und an der Universität von Pavia. Seit 2010 Mitherausgeberin des *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuchs*; Forschungsschwerpunkte: Literatur des langen 19. Jahrhunderts und der Klassischen Moderne, Gender Studies und Film Studies. Zahlreiche Publikationen umfassen die europäische Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts, Geschlechterdifferenz, Psychoanalyse und Film; zuletzt erschienen: *E.T.A. Hoffmanns »Kater Murr«: Neue Lektüren*, hrsg. mit Harald Neumeyer und Thomas Wortmann, Baden-Baden 2022; *Lauschen und Überhören. Literarische und mediale Aspekte auditiver Offenheit*, hrsg. mit Stefan Börnchen, Paderborn 2020; *Zur Wiedervorlage. Eichendorffs Texte und ihre Poetologien*, hrsg. mit Thomas Wortmann, Paderborn 2020.

Wim Peeters ist Akademischer Rat am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft an der FernUniversität in Hagen. Studium der Germanistik, allgemeinen Literaturwissenschaft und Niederlandistik in Leuven, Gent und Bochum. 2008 Promotion an der Universität Leiden mit der Arbeit *Recht auf Geschwätz. Geltung und Darstellung von Rede in der Moderne*. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kommentar, Selbsthilfe, das Haus, Opfer und Gender. Letzte Buchveröffentlichung: *Erfolg. Institutionelle und narrative Dimensionen von Erfolgsratgebern (1890–1933)*, hrsg. mit Michael Niehaus, Horst Gruner und Stephanie Wollmann, Bielefeld 2021.

Peter Risthaus ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Medien- geschichte an der FernUniversität in Hagen. Studium der Germanistik, Philosophie, Politikwissenschaft und der Literaturvermittlung und Medienpraxis an den Universitäten Essen-Duisburg, Universität Konstanz, Ruhr-Universität Bochum. 2005 Promotion an der Ruhr-Universität Bochum mit der Arbeit *Onto-Topologie. Zur Entäußerung des unverfügbaren Ortes von Martin Heidegger zu Jacques Derrida und jenseits*. Ebendort 2018 Habilitation in Deutscher Philologie mit der Untersuchung *Unterschreiben. Zur Geschichte und Theorie literarischer Eigenhändigkeit* (erschienen 2023). Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Beispiele in Wissensdiskursen, Mediengeschichte der Frühwarnsysteme, Kulturgeschichte der Einfachheit und Netzwerklosigkeit. Zuletzt erschienen: *Konformieren. Festschrift für Michael Niehaus*, hrsg. mit Jessica Güsken, Wim Peeters und Christian Lück, Heidelberg 2019; Gewöhnliche Beispiele: »Stieglitze« (Zweite Lieferung: Stanley Cavell), in: z.B. *Zeitschrift zum Beispiel*, hrsg. mit Jessica Güsken, Christian Lück und Michael Niehaus, Nr. 5 (2022).

Philipp Ritzen ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere deutsche Literatur der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Studium der Neueren Deutschen Literatur, Philosophie und Alten Geschichte an der Rheinischen-Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn; 2017 Promotion an der Universität Düsseldorf mit einer Arbeit zum mythischen Denken in Heinrich Heines *Romanzero*. Forschungsschwerpunkte sind Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Utopieforschung und Transhumanismus sowie digitale Schriftlichkeit. Kürzlich erschienen u.a.: *Heinrich Heines »Romanzero«*. *Mythisches Denken und resignatives Geschichtsbild*, Berlin/Heidelberg 2023.

Lehel Sata ist assoziierter Professor am Institut für Germanistik der Universität Debrecen (Ungarn). Studium der Germanistik an der Universität Pécs (Ungarn), 2007 Promotion an der Katholischen Péter Pázmány Universität in Budapest mit einer Arbeit zum Thema »Mystische Sprachbetrachtung in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung von Johann Schefflers *Cherubinischem Wandersmann* im Lichte der Theosophie und Sprachphilosophie Jacob Böhmes«. Zwischen 2018 und 2022 leitete er den Lehrstuhl für deutschsprachige Literatur am Institut für Germanistik an der Universität Pécs. 2021 Habilitation mit einer Monografie über die österreichische experimentelle Gegenwartsautorin Brigitta Falkner. Gründungsmitglied des Comics Studies Research Center an der Universität Pécs. Arbeitsfelder: Deutschsprachige Literaturgeschichte (Frühe Neuzeit, Jahrhundertwende, zeitgenössische Literatur), experimentelle Literatur, Intermedialität, Literaturcomics. Zuletzt erschienen: »*Flüchtige Architekturen*«. *Avantgarde-Rezeption und experimentelle Multimedialität bei Brigitta Falkner*, Wien 2022.

Christoph Schmitt-Maaß ist German Tutor und Montgomery-DAAD Fellow am Lincoln College, Oxford. Studium der Neueren deutschen Literatur & Medien sowie der Allgemeinen und Vergleichenden Religionswissenschaft in Marburg, Zürich und Luzern, 2007 Promotion an der Universität Basel mit einer Arbeit zur deutschsprachigen Ethnopoese der Gegenwart; 2017 Habilitation an der Universität Potsdam mit einer Arbeit zur Rezeption von Fénelons *Télémaque* im deutschsprachigen Raum; zuletzt eigene DFG-Stelle an der LMU München zur Erforschung der deutschsprachigen Rezeption des Jansenismus. Forschungsschwerpunkte sind die Literatur vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Religion und Literatur, Kulturtransfer. Kürzlich erschienen sind u.a.: *Kritischer Kanibalismus. Eine Genealogie seit der Frühaufklärung*, Bielefeld 2019; *Katholische Aufklärung – Möglichkeiten und Grenzen eines Konzepts*, hrsg. mit Gideon Stiening und Friedrich Vollhardt, Hamburg 2021; Im Glashaus. Narrativierte Transparenz-Kritik in der Weimarer und Bonner Republik von Benjamin bis Koeppen, in: *Erzählte Architektur. Trans- und intermediale Perspektiven auf das Verhältnis von Erzählen und Architektur im 20. und 21. Jahrhundert*, Baden-Baden 2021.

Monika Schmitz-Emans ist Professorin für Komparatistik im Ruhestand. Seit 1992 war sie Professorin an der FernUniversität in Hagen, seit 1995 an der Ruhr-Universität Bochum. 1984 Promotion mit einer Arbeit zu Jean Paul, 1992 Habilitation mit einer Arbeit über »Schrift und Abwesenheit«. Jüngste Publikationen: *Enzyklopädische Phantasien. Wissensvermittelnde Darstellungsformen in der Literatur – Fallstudien und Poetiken*, Hildesheim/Zürich/New York 2019; *Zeitungstheater. Über Bühnen und Akteure von Humorblättern und Comicbeilagen um 1900*, Hannover 2020; *Buchtheater. Spielformen, Konzepte und Poetiken des Buchs als Theater in Buch- und Literaturgeschichte*, Hildesheim/Zürich/New York 2022. Als Hrsg.: *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Compendium*, Berlin/Boston 2019.

Hans-Joachim Schott ist Professor für Soziale Arbeit an der IU Internationale Hochschule am Standort Leipzig. Studium der Germanistik, Philosophie und Literaturvermittlung in Bamberg sowie der Betriebswirtschaftslehre an der Fern-Universität in Hagen; Promotion an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg mit einer Arbeit über Ideologiekritik im Frühwerk Bertolt Brechts. Habilitation mit einer Arbeit über literarische Reflexionen psychotischer Grenzerfahrungen. Forschungsschwerpunkte sind die Literatur der Moderne und Postmoderne, kritische Gesellschaftstheorien sowie kulturwissenschaftliche Bezüge der Sozialen Arbeit. Kürzlich erschienen sind u.a. *Der unteilbare Andere. Studien zur literarischen Reflexion psychotischer Grenzerfahrungen*, Würzburg 2020; *Arbeit und Natur*, hrsg. mit Judith Ellenbürger, Würzburg 2017.

Andrea Schütte ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich »Intervenierende Künste« an der Freien Universität Berlin. Studium der Germanistik und Ev. Religionslehre in Bonn und Oxford; 2003 Promotion an der Universität Bonn mit einer Arbeit zu ästhetischen Anordnungen in Texten und Museen des 19. Jahrhunderts; 2017 Habilitation in Neuerer deutscher Literatur mit einer Arbeit zur Intensität als ästhetischem und literarischem Phänomen. Forschungsschwerpunkte sind Literatur und Migration, Literatur und Wissen, Gegenwartsliteratur und -kultur, Literatur und Medialität. Kürzlich erschienen ist: *Polemische Öffentlichkeiten. Zur Geschichte und Gegenwart von Meinungskämpfen in Literatur, Medien und Politik*, hrsg. mit Elke Dubbels und Jürgen Fohrmann, Bielefeld 2021.

Martina Wernli ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Goethe-Universität Frankfurt a.M. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Materielle Kultur und Literaturwissenschaft, Kanonfragen (vgl. #breiterkanon), Romantikerinnen. Ausgewählte Publikationen: *Federn lesen. Eine Literaturgeschichte des Gänsekiels von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert*, Göttingen 2021; Thinking and Writing Truth. Rahel Levin Varnhagen's Diaries and Philosophical Notes, in: *Hegel Bulletins* 43/3 (2022); Hrsg.: »jetzt kommen andre Zeiten angerückt«. *Schriftstellerinnen der Romantik*, Stuttgart 2022.