



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Im Netz der Bezüge“

Zur Korrespondenz psychischer und körperlicher Motive in
literarischen Gestaltungen der Identitätsproblematik

Verfasserin

Claudia Widerin

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im April 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtstudium UF Deutsch, UF Psychologie und Philosophie

Betreuer: Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

Vorwort

An erster Stelle möchte ich meiner Familie, insbesondere Monika Vandory, danken, die mir durch ihren engagierten Einsatz für wissenschaftliche Ansätze jenseits des universitären Mainstreams den Mut gegeben hat, eigenständige Denkwege zu beschreiten.

Ebenso gilt mein Dank meinen Eltern Ursula und Gerhard Widerin, deren beständige Unterstützung die Basis meines Studiums bildete.

Auch danke ich meinem langjährigen Lebensgefährten Stefan Hahnenkamp für die Beständigkeit sowie den emotionalen Rückhalt in meinem Leben.

Mein besonderer Dank gilt zudem Florian Schmidberger, dessen kompetente und allzeit bereite fachliche Unterstützung, sowie langjährige Freundschaft immer wieder Anlass zu großer Dankbarkeit gibt.

Ein großer Dank gebührt zudem Prof. Arno Böhler, dessen herausragende philosophische Einführung in die Wunderwelt der Phänomenologie jenen nachhaltigen Eindruck hinterlassen hat, unter welchem die Idee zum Ansatz der vorliegenden Arbeit entstand.

Nicht zuletzt sei Susanna und Florian Schmidberger ein Dankeschön für die wichtige Aufgabe des finalen Korrekturlesens ausgesprochen, sowie Prof. Ernst Seibert für seine Aufgeschlossenheit gegenüber unkonventionellen wissenschaftlichen Ansätzen gedankt, welche die Betreuung dieser Arbeit ermöglichte.

Inhaltsverzeichnis

I. EINLEITUNG	9
1. Begründung der Themenwahl und Stand der Forschung	9
2. Formulierung von Aufgabe und Zielsetzung	10
3. Vorgehen zur Umsetzung der Zielsetzung	11
3.1. Interdisziplinarität: Positionierung im Theorien- und Methodendiskurs	11
3.2. Rekurs auf Psychologie und Philosophie	14
3.3. Ausarbeitung eines Analysekonzeptes	14
3.4. Durchführung	15
4. Arbeitsthesen	15
II. THEORETISCHE FUNDIERUNG	16
1. Allgemeine Überlegungen zum Verhältnis von Körper und Psyche	
im Rahmen der Identitätsbildung	16
1.1. Die Frage nach der Beschaffenheit menschlicher Identität	17
1.2. Die Rolle des Körpers	20
1.2.1. Der Zusammenhang von Körper und Identität in den Gender-Studies	20
1.2.2. Körper, Identität und Performanz	22
1.3. Zusammenfassung	25
2. Folgerungen für die Textanalyse	26
2.1. Erstellung eines Analyseschemas	26
2.2. Tabellarische Übersicht	29
2.2.1. Die waagrechten Leitkategorien <i>Körper, Andere, Psyche</i> und <i>Verkörperung der Identität</i> (durch Konversion)	29
2.2.2. Die senkrechten Leitkategorien <i>Sehen, Hören, Fühlen</i>	31
2.2.3. Die Verschränkungen	31
a) Das „Sehen“ und seine Verschränkungen	31
b) Das „Hören“ und seine Verschränkungen	33
c) Das „Fühlen“ und seine Verschränkungen	34
d) Zur Kategorie des „Gleichgewichts“ und ihren Verschränkungen	35

III. TEXTANALYSE	37
Zur Textauswahl	37
1. Geächtetes Ich	
Karen Duve „Dies ist kein Liebeslied“	38
1.1. <i>Ich höre was, was du nicht hörst...</i>	
Annes diskursbezogene Hellhörigkeit als pathologische Disposition	39
1.2. <i>Sag mir, wer ich bin...</i>	
Das Ich und die Anderen.....	40
1.3. <i>Wann bin ich Mensch, wann darf ich sein?</i>	
Im Korsett der Diskurse	41
1.4. Versuche des Ausbruchs	43
1.4.1. <i>Ich bin meine Welt...</i>	
Rückzug und Flucht.....	43
1.4.2. <i>(D)Ich will ich haben!</i>	
Die Liebe als Wegweiser zum eigentlichen Ich	44
1.4.3. <i>Ihr in mir; der Feind, den ich besiegen kann...</i>	
Wendung gegen die eigene Person	45
1.5. Zusammenfassung.....	46
2. Identität und Tod des Anderen	
Paulus Hochgatterer „Wildwasser“	48
2.1. <i>Weil du aufgehört hast, mir zu sagen, wer ich bin...</i>	
Tod des ich-gebenden Du	48
2.2. Strategien des Du-Ersatzes.....	48
2.2.1. <i>Weil ich meine(n) Namen brauche...</i>	
Jakobs Markenfetisch als pathologischer Mechanismus der Identitätsstiftung	48
2.2.2. <i>Weil ich meine Geschichte(n) brauche...</i>	
Verklärung des geliebten Anderen	51
2.2.3. <i>Weil ich (m)einen Herzschlag brauche...</i>	
Musik als poetischer Herzschrittmacher.....	52

2.3. Auf- und Umbruch.....	53
2.3.1. <i>Bis an meine Grenzen (zu dir, zu mir)...</i>	
Der destruktive Exzess als kathartische Performanz authentischen Ich-Gefühls	53
2.3.2. <i>Durch Raum und Zeit (zu dir, zu mir)...</i>	
Verräumlichte, verkörperlichte Identitätssuche.....	54
2.3.3. <i>(D)Ich kennen lernen: (D)Ich eingestehen...</i>	
Annäherung an ein stabileres Ich.....	57
2.4. Zusammenfassung.....	58
3. Begehrtes Ich	
Joyce Carol Oates „Sexy“	60
3.1. <i>Mit Augenmaß an den Leib geschneidert...</i>	
Darrens „schlecht sitzende“ Identität	60
3.2. <i>Jeder Blick, jedes Wort...</i>	
Sensitivität als Katalysator für Darrens Identitätskrise.....	63
3.3. <i>Lebenslang ausgestellt...</i>	
Darrens Leiden am Nicht-verschwinden-Können	65
3.4. <i>Gesagt – getan...</i>	
Sprachliche Performanz und Identität.....	69
3.5. <i>Freischwimmen...</i>	
Das Wasser als Symbol des Lebenskampfes	75
3.6. Zusammenfassung.....	79
4. Geburt des Ich	
Peter Handkes „Kaspar“	81
4.1. <i>Wissen wollen...</i>	
Das Ich als Fragezeichen.....	81
4.2. <i>„Ein-sagen“ – Vom Satz zur Setzung...</i>	
Die Anderen als Konstrukteure des Ich	85
4.3. <i>In die Falle gehen...</i>	Die
Macht, die sich entzieht	87
4.3.1. <i>Ent-fremden...</i>	
(S)Ich finden und verlieren.....	89

4.3.2. <i>Einordnen – bannen...</i>	
Sprache als Mittel zur Zähmung der Wirklichkeit	92
4.4. <i>Unmöglich machen...</i>	
Auflehnung gegen die Anderen	95
4.5. Zusammenfassung.....	96
IV. FAZIT	98
<hr/>	
LITERATUR	101
<hr/>	
1. Primärliteratur	101
2. Texte und Beiträge	101
ANHANG	106
<hr/>	

I. EINLEITUNG

1. Begründung der Themenwahl und Stand der Forschung

Den Anstoß zum Forschungsvorhaben der vorliegenden Arbeit bildete die Feststellung, dass die oftmals eindeutige, öfter aber subtile literarische Manifestation der Einheit von Körper und Psyche von der traditionellen Textanalyse kaum erschlossen ist.

Obwohl die Arbeiten der psychoanalytischen Literaturwissenschaft Wesentliches zum Verständnis literarischer Gestaltungen psychischer Konstellationen beitragen konnten,¹ wurde erstaunlicherweise auch hier die Frage nach einem Entsprechungsverhältnis psychischer und körperlicher Phänomene nicht explizit gestellt. So ist die Herangehensweise einer klassischen Textanalyse nach wie vor folgende: Werden körperliche oder psychische Besonderheiten der ProtagonistInnen zum Gegenstand der Betrachtung, so läuft dies zumeist auf eine Ablösung des einen vom anderen oder eine gesonderte Behandlung beider Bereiche hinaus. Beispiele für die literarische Analyse der Identitätsfrage im Verständnis dieser als rein psychisches Phänomen stellen etwa die wissenschaftliche Textsammlung *Literatur als Geschichte des Ich*² sowie Heidi Gidions 2004 erschienene Publikation *Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik*³ dar. Beiträge wie Gerhard Gramls *Körperbilder, Körpergeschichten. Der menschliche Körper im österreichischen Roman des 20. Jahrhunderts*⁴ repräsentieren die andere Seite der Forschung, die sich wiederum auf die Analyse der Darstellung des physischen Bereiches konzentrieren.

Dass der literaturwissenschaftliche Zweig der Gender-Studies eine Ausnahme von jener vorherrschenden Trennung von Körper und Geist bildet, lässt sich jedoch insofern relativieren, als diese den Körper und die Identitätskonstitution nahezu ausschließlich in Hinblick auf die Ausbildung gesellschaftlicher Machtstrukturen analysieren und ihr Ansatz als zureichende Erklärung des Zusammenspiels von Körper und Psyche deshalb zu kurz zu greifen scheint.

¹ Gemeint ist jener Zweig der psychoanalytischen Literaturwissenschaft, der sein Augenmerk von der Analyse der Entstehungsbedingungen der Literatur auf das Wirken psychischer Kräfte innerhalb der Werke legt. Siehe: Dieter Gutzen *Psychoanalytische Literaturwissenschaft* In: Dieter Gutzen, Norbert Oellers, Jürgen H. Petersen *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch* Erich Schmidt Verlag, Berlin 1989, S. 251-285, S. 270.

² Karl Heinz Roszbacher, Ulrike Tanzer, Eduard Beutner (Hrsg.) *Literatur als Geschichte des Ich* Königshausen & Neumann, Würzburg 2000.

³ Heidi Gidion *Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004.

⁴ Gerhard Gramls *Der menschliche Körper im österreichischen Roman des 20. Jahrhunderts* Dipl.-Arbeit, Wien 1991.

Dass es, ungeachtet dessen, gute methodische Gründe für eine Einschränkung des Blickfeldes gibt und geben muss, sei dabei unbestritten; dennoch gilt es die Frage zu stellen, ob die sich hier präsentierende dichotome Auffassung von Körper und Psyche⁵ in der Literaturwissenschaft möglicherweise wesentlich Zusammenhängendes von einander abspaltet.

Da eine Trennung psychischer und körperlicher Phänomene zudem a) innerhalb des Jahrtausende alten Leib-Seele-Diskurses der Philosophie eine heftig umstrittene Position ist, b) im Widerspruch zu aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen und c) Erfahrungen des täglichen Lebens steht, ist dies eine naheliegende Annahme. Gibt doch vor allem die zeitgenössische Adoleszenzliteratur (und nicht nur diese) Anlass zur Vermutung, dass eine solche Trennung auch die Kompositionsweise vieler Texte zu verkennen scheint.

2. Formulierung von Aufgabe und Zielsetzung

Vor diesem Hintergrund verfolgt die vorliegende Arbeit eine zweifache Zielsetzung:

1. *Die Klärung der Frage nach der Verfasstheit und dem Zusammenhang von Identität und Körper außerhalb der Literatur*, indem in einem ersten Schritt die *Ontologie der Sache* ausgearbeitet werden soll. Anschließend werden in einem zweiten Schritt 2., *die Konsequenzen für die Betrachtung jenes Themenkomplexes in der Literatur* gezogen werden.

Zu diesem Zweck sollen die Erkenntnisse aus dem theoretischen Teil der Arbeit für ein literarisches *Analyseschema* fruchtbar gemacht werden, welches dabei helfen soll, der Verfasstheit von Identität und Körper in der Textbetrachtung gerecht zu werden. Auf diese Weise gilt es, einen Beitrag zur Theoriebildung in der Literaturwissenschaft zu leisten, indem ein interdisziplinärer Ansatz zur Textanalyse vorgestellt wird, der eine alternative Annäherungsweise an all jene Werke eröffnen soll, welche eine Anhäufung psychischer und physischer Motive erkennen lassen.

Vor diesem Hintergrund macht es sich die Arbeit macht es sich zur Aufgabe, 2a) die *Entsprechungsstruktur psychischer und physischer Motivkomplexe entlang zeitgenössischer literarischer Gestaltungen der Identitätsproblematik herauszuarbeiten*.

Der Begriff der „Entsprechung“ wird hierbei in Anlehnung an den Philosophen Andreas Thomasberger verwendet und beruht auf der Annahme, dass zwei (oder mehrere) Bereiche nicht unabhängig voneinander bestehen, sondern aus einem wechselseitig aufeinander verwei-

⁵ Charakteristikum eines allgemeinen Wesenszuges im westlichen Denken.

senden, dynamischen Konstitutionsverhältnis hervorgehen⁶. Dabei wird der Frage nachgegangen, inwiefern literarisch dargestellte Identitätskrisen ihren Widerhall in körperlichen und psychischen Motivkomplexen finden. Da, neben der Untersuchung des Aufbaus und des Aussagewertes von Motiven auch die Analyse ihrer „Kontakt[-] und Amalgamierungsfähigkeit“⁷ zur Sinnerschließung eines Textes beitragen kann, soll anhand einer repräsentativen Textauswahl aufgezeigt werden, inwiefern eine synthetische Betrachtung psychischer und körperlicher Motive dazu angetan ist, 2b) *neue Bedeutungsfacetten in Texten zu erschließen*. Auf diese Weise wird die Klärung der inhaltlichen und strukturellen Konsequenzen, mit denen sich das intuitive Wissen um die Verbindung von Körper und Psyche in die Literatur eingeschrieben hat, vorangetrieben. Schließlich sind Motive als schematische Muster archetypischer Eigenschaften und wiederkehrender Situationen⁸ Goethe zufolge als Phänomene des allgemeinen Menschengeschehens zu betrachten, die der Dichter in ihrem historischen Kontext aufzeigt.⁹ Diese Auffassung vertretend, sollen allgemeine theoretische Überlegungen zur Verbindung von Körper und Psyche eine systematische Betrachtung der ausgewählten Texte vorbereiten.¹⁰

3. Vorgehen zur Umsetzung der Zielsetzung

3.1. Interdisziplinarität: Positionierung im Theorien- und Methodendiskurs

Um die Beweggründe für die Wahl eines interdisziplinären Konstrukts als Zugang der Textanalyse aufzeigen zu können, sei zunächst ein kurzer Überblick über die Entwicklung der Theorienbildung in der Literaturwissenschaft und ihre gegenwärtigen Tendenzen gegeben: Die Literaturwissenschaft hat in den letzten Jahrzehnten einen enormen Zuwachs an Theorien, Modellen und Ansätzen zur Erschließung von Texten erfahren. Bemerkenswert hierbei ist,

⁶ Der Begriff der Entsprechung wurde von Claus Zittel übernommen, der Nietzsches Realations-Theoreme in Bezug zu seinen poetischen Schriften setzte. Siehe: Claus Zittel *Das ästhetische Kalkül in Friedrich Nietzsches „Also Sprach Zarathustra“* Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, insbes. S. 77f.

⁷ Elisabeth Frenzel *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung* Metzler, Stuttgart 1963, S. 31.

⁸ Vgl. Horst S. Daemmerich, Ingrid G. Daemmerich *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch* Francke, Tübingen 1995 XVI.

⁹ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe nach Horst S. Daemmerich, Ingrid G. Daemmerich *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch* Francke, Tübingen 1995, XIV.

¹⁰ Da jede Arbeit an und mit literarischen Texten als humanistische Tätigkeit immer auch den impliziten Zweck der Annäherung an den Menschen durch sein Schaffen verfolgt, versteht sich die Untersuchung in diesem Sinne als philosophischer Beitrag zur Analyse der Eigenheiten menschlichen Daseins, den auf den Spuren der Literatur nachgeforscht werden soll. Ist es dem Philosophen Clemens Sedmak zufolge doch gerade die Literatur, die ihrem/ihrer BetrachterIn die Möglichkeiten bietet, Entscheidendes über das Menschsein und die *Conditio Humana* zu erfahren (vgl. Clemens Sedmak *Kleine Verteidigung der Philosophie* Beck, München 2003, S. 15). Dieses Potential durch eine theoriebewusste, systematische Herangehensweise bestmöglich zu nutzen, ist der Leitgedanke der vorliegenden Arbeit.

dass jene Zugänge in den seltensten Fällen aus der Literaturwissenschaft selbst stammen, sondern fachfremden Bereichen entlehnt sind.¹¹ Namentlich sind es vor allem Ansätze aus den Geisteswissenschaften Psychologie, Philosophie, Geschichte, Soziologie und Ethnologie sowie der Linguistik und Geschichtswissenschaft, die für die Textanalyse fruchtbar gemacht werden. Die Gründe einer solchen Verschränkung liegen in der Annahme, dass Literatur als Spiegel des menschlichen Geistes vielfältige Annäherungsweisen zulässt (und möglicherweise sogar fordert). So gingen zahlreiche literaturtheoretische Schulen aus der Verbindung von Literatur- und anderen Kulturwissenschaften hervor, wie etwa die *Psychoanalytische Textinterpretation*¹² nach Freud und Lacan, der aus der Sprachwissenschaft stammende *Strukturalismus*¹³ und die ursprünglich in der Soziologie verortete *Systemtheorie*.¹⁴ Gleich wie die *Kritische Theorie*¹⁵ nach Benjamin, Adorno und Habermas, entspringen sowohl die *Diskursanalyse*¹⁶ als auch die populären *Gender Studies*¹⁷ philosophischen Positionen, die sich verstärkt über den literaturwissenschaftlichen Diskurs artikulieren. Heftige Diskussionen um die Sinnhaftigkeit einer Übertragung jener Ansätze auf die Analyse literarischer Texte konfrontierten gerade die Vertreter der politisch engagierten Ansätze mit dem Vorwurf, die Literatur als Symptom von etwas anderem zu betrachten und diese damit nicht mehr als Gegenstand autonomen Interesses zu behandeln.¹⁸ Dies ließ in den letzten Jahren eine Tendenz zur Entideologisierung der Ansätze und eine Aufweichung klarer theoretischer Abgrenzungen in den Literaturwissenschaften erkennen.¹⁹ Dennoch, oder gerade deshalb, ist der Begriff der Theorie innerhalb der Literaturwissenschaft gegenwärtig nicht im Sinne eines festen Satzes methodischer Grundüberlegungen für das Studium der Literatur zu verstehen, sondern mit Jonathan Culler „als loses Bündel von Schriften über Gott und die Welt, von den abstraktesten Proble-

¹¹ Vgl. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Hrsg. von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler Reclam, Stuttgart 2004, S. 11.

¹² Zur Einführung siehe hierzu: Jonathan Culler *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart 2002, S. 184f.

¹³ Zur Einführung siehe hierzu: Gérard Genet *Strukturalismus und Literaturwissenschaft* In: Heinz Blumensath (Hrsg.) *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft* aus dem Französischen übersetzt von Erika Höhnisch, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1972, S. 71-88.

¹⁴ Zur Einführung siehe hierzu: *Systemtheorie und Konstruktivismus* In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Hrsg. von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler Reclam, Stuttgart 2004, S. 189-196.

¹⁵ Zur Einführung siehe hierzu: *Kritische Theorie* In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Hrsg. von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler Reclam, Stuttgart 2004, S. 113-121.

¹⁶ Zur Einführung siehe hierzu: *Diskursanalyse und New Historicism* In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler (Hrsg.) Reclam, Stuttgart 2004, S. 224-232.

¹⁷ Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln et al, 2005.

¹⁸ Vgl. Jonathan Culler *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart 2002, S. 75.

¹⁹ Vgl. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Hrsg. von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler, Reclam, Stuttgart 2004, S. 12.

men universitärer Philosophie bis hin zum Wandel sprachlicher wie gedanklicher Vorstellungen des Menschen von seinem Körper.“²⁰ Die Gefahr eines solchen Theorieverständnisses respektive seiner Anwendung kann in der Versuchung gesehen werden, sich allzu weit von seinem Fachbereich zu entfernen und so allmählich vom Literatur- zum Kulturwissenschaftler zu werden: „Romanisten, die ganze Bücher über Zigaretten oder die Fotoobsession der Amerikaner schreiben; Shakespeare-Spezialisten, die Bisexualität analysieren; Realismusexperten, die über Massenmörder arbeiten“²¹ sind die Ergebnisse der zunehmenden Öffnung der Literaturwissenschaften.²² Umfasst ihr Diskurs doch mittlerweile alles, was im weitesten Sinne als Kultur bezeichnet werden kann.

Nichtsdestotrotz bietet gerade der Methodenpluralismus der Gegenwart²³, das theoriebewusste Arbeiten²⁴, zahlreiche Chancen für die Erschließung literarischer Texte, die einem fachimmanenten Interpretationszugang (falls so etwas überhaupt existieren kann) verwehrt bleiben. Sprechen Kimmich et al. angesichts der kaum zu überblickenden Vielfalt fachfremder Ansätze von einer „Theoriemüdigkeit“²⁵ der gegenwärtigen Literaturwissenschaft, so ist dies in Anbetracht der Möglichkeiten, die im interdisziplinären Wissensaustausch liegen, als bedenkliche Entwicklung zu bezeichnen. Erscheint es doch in der Tat so, *dass gerade die Analyse der Literatur als Spiegel des menschlichen Geistes und seiner Kultur notwendigerweise eine ganzheitliche, interdisziplinäre Betrachtung und eben keine Abschottung gegenüber erkenntnisfördernder Ansätze verwandter Forschungsgebiete fordert*. Schließlich ist es dem Philosophen Clemens Sedmak zufolge *gerade die Literatur, die ihrem/ihrer BetrachterIn die Möglichkeiten bietet, Entscheidendes über das Menschsein und die Conditio Humana zu erfahren*.²⁶

²⁰ Jonathan Culler *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart 2002, S. 12.

²¹ Ebenda, S. 64.

²² Ein weiteres Beispiel bilden Wendelin Schmidt-Denglers Betrachtungen zum österreichischen Fußball. Siehe Wendelin Schmidt-Dengler, Andreas Weber (Hrsg.) *Als ich einmal Harreither in der Dusche interviewte. 11 Texte zum österreichischen Fußball* Otto Müller Verlag, Wien 2008.

²³ Vgl. Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler (Hrsg.) *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Reclam, Stuttgart 2004, S. 11.

²⁴ Von Culler auf folgende Weise definiert: „Als Kritik des gesunden Menschenverstandes und Erkundungsraum alternativer Sichtweisen heißt theoriebewusstes Arbeiten, alle wesentlichen Prämissen und Grundannahmen literaturwissenschaftlicher Analyse in Frage zu stellen, all das, was man bislang für selbstverständlich gehalten hat, auseinanderzunehmen, also etwa: Was ist Bedeutung? Was ist ein Autor? Was heißt 'lesen'? Was versteht man unter einem schreibenden, lesenden, spielenden 'Ich' bzw. Subjekt.“ Jonathan Culler *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart 2002, S. 14.

²⁵ Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernd Stiegler (Hrsg.) *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Reclam, Stuttgart 2004, S. 11.

²⁶ Vgl. Clemens Sedmak *Kleine Verteidigung der Philosophie* Beck, München 2003, S. 15. Vgl. auch Goethes Charakterisierung des Motivs als Spiegel allgemeinmenschlicher Konstanten im Kap. I, 2. der vorliegenden Arbeit.

3.2. Rekurs auf Psychologie und Philosophie

Um dieser Herausforderung angemessen begegnen zu können, bemüht sich die vorliegende Arbeit, ein System zur Analyse des Entsprechungsverhältnisses psychischer und physischer Motive in der Literatur auf Basis einer interdisziplinären Verschränkung von Theorieansätzen aus Psychologie, Philosophie und Sprachwissenschaft zu schaffen. Um besagtem Vorwurf zu entgehen, die Literatur damit als bloße Symptomträgerin außer-literarischer Phänomene abzuwerten, soll dabei genau geprüft werden, wann und weshalb eine Ergänzung der traditionellen Textanalyse durch eine Nutzung fachfremder Zugänge sinnvoll ist.

Weshalb gerade die Befragung der *Psychologie* und *Philosophie* angesichts des Vorhabens der Analyse literarischer Manifestationen psychischer und körperlicher Phänomene angebracht ist, ergibt sich aus der Annahme, *dass nur im Verstehen jener Phänomene selbst die künstlerische Darstellung dieser angemessen untersucht werden kann*. Impliziert doch Sedmaks Bestimmung der Literatur als Medium zur Erkenntnis menschlicher Möglichkeiten²⁷ und Goethes Begriff derselben als Spiegel des menschlichen Geistes²⁸ die *Forderung nach einem steten Vergleich von Dichtung und Wirklichkeit*.

So gilt es vorab den Versuch zu unternehmen, der Ontologie des Verhältnisses von Körper und Psyche (im Rahmen der Identitätsbildung) näher zu kommen, um das Zusammenspiel psychischer und körperlicher Motive in der Literatur angemessen untersuchen zu können.

3.3. Ausarbeitung eines Analysekonzeptes

Auf Basis jener interdisziplinären theoretischen Fundierung soll also ein literaturtheoretisches Analyseverfahren ausgearbeitet werden, welches bei der Untersuchung der literarischen Manifestation der Identitätskonstitution und ihrer körperlichen Aspekte unterstützen soll. Jenes Analysesystem soll dem Analysierenden die Möglichkeit bieten, den Prinzipien der Identitätsbildung (der Verflochtenheit von Körper, dem eigenem Ich und den Anderen) in der Betrachtung literarischer Texte gerecht zu werden.

²⁷ Vgl. Clemens Sedmak *Kleine Verteidigung der Philosophie* Beck, München 2003, S. 15.

²⁸ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe nach Horst S. Daemmerich, Ingrid G. Daemmerich *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch* Francke, Tübingen 1995, S. 14.

3.4. Durchführung

Zur exemplarischen Anwendung jenes Analysekonzeptes im praktischen Teil der Arbeit gilt es vorzuschicken, dass ein schematisches Durcheinanderlesen des entworfenen Analyserasters nicht im Sinne einer kreativen und weltoffenen Literaturwissenschaft sein kann und daher dezidiert vermieden werden soll.²⁹ Vielmehr ist jenes Analyseschema als nicht-dogmatischer Wegweiser zu betrachten, um verschiedene, oftmals sehr subtile Momente des Textes näher in den Blick zu bekommen; nicht mehr, aber auch nicht weniger.

4. Arbeitsthesen

Um dem Leser einleitend einen ersten konkreten Eindruck von der Stoßrichtung der vorliegenden Arbeit zu vermitteln, seien im Folgenden drei wesentliche Arbeitsthesen der Untersuchung angeführt:

- 1.) Es existiert ein archaisches Bewusstsein der existentiellen Verschränkung von Ich, Körper und Welt, das sich in die Produktionen kunstschaftender Menschen (so auch Literaten) strukturegebend einschreibt.
- 2.) Jenes archaische Wissen um die Verfasstheit menschlichen Seins ist dabei besonders in der Motivgestaltung von Texten nachweisbar, welche das Thema der Identität und damit verbundene Problematiken bearbeiten.
- 3.) Das Ernstnehmen der (in der vorliegenden Arbeit aufgezeigten) Theorie von der Verschränkung von Körper Ich und Anderen Ichs im Zuge einer literarischen Analyse des Themas der Identität und ihrer Problematiken verspricht neue Einblicke in literarische Tiefenstrukturen zu geben, welche sich der Betrachtung von Körper und Psyche als gesonderte Motivkomplexe verschließen.

²⁹ Vgl. Jonathan Cullers Beschreibung des Theorienverständnisses in der Literaturwissenschaft als *Gegenteil eines festen Satzes methodischer Grundüberlegungen*, Kap. I, 3.1, S. 11f.

II. THEORETISCHE FUNDIERUNG

1. Allgemeine Überlegungen zum Verhältnis von Körper und Psyche im Rahmen der Identitätsbildung

Um die Forderung nach einer synthetischen Betrachtung von psychischen und körperlichen Phänomenen zu argumentieren, soll im Folgenden gezeigt werden, in welcher Verbindung Körper und Psyche im Rahmen der Identitätsbildung gedacht werden können.

Hierbei wird die Identität als Sammelplatz aller körperlichen und psychischen Prozesse verstanden, welche das Ich in seinem Selbstbewusstsein konstituieren. Dass in den meisten psychologischen Definitionen der Identität jene körperlichen Prozesse nicht explizit in die Beschreibung hereingenommen sind, kann darauf zurückgeführt werden, dass die Körperlichkeit der identitätstragenden Person allgemein als vorausgesetzt betrachtet wird. *Scheint* es doch überflüssig, explizit darauf hinzuweisen, dass das Ich – auch das literarisch Beschriebene – notwendigerweise immer in einem bestimmten Körper stattfindet. So definiert auch die Entwicklungspsychologin Laure E. Berk die Identität als „[e]in gut strukturiertes [psychisches] Konzept des eigenen Selbst, bestehend aus Wertvorstellungen, Überzeugungen und Zielen denen sich das Individuum grundlegend verpflichtet fühlt“³⁰. Gerade weil der Körper die erste Bedingung für die Möglichkeit, Mensch und somit Identitätsträger zu werden, darstellt,³¹ gilt es, die Rolle desselben im Rahmen der Identitätsbildung umso genauer zu reflektieren.

Um dabei eine systematische Vorgangsweise zu gewährleisten, sollen die verschiedenen Ebenen der Identitätsbildung, sprich Körper, Psyche und jede weitere beteiligte Kraft, zunächst gesondert betrachtet werden, um diese im Anschluss ihrem Sinn gemäß zusammenzuführen und daraus Ableitungen für die spätere Textanalyse ziehen zu können.

³⁰ Laura E. Berk *Entwicklungspsychologie* Person Studium München u.a. 2005, S. 921.

³¹ Oder sollte man die Formulierung umkehren und sagen: Identitätsträger und somit Mensch zu werden?

1.1. Die Frage nach der Beschaffenheit menschlicher Identität

*Ich kenne alles, bis auf Punkt und Strich
Ich kenn nur einen nicht und der bin Ich*³²

Paul Zech nach Francois Villon

Die Identitätsforschung, welche es angesichts des Vorhabens einer Bestimmung menschlicher Identität zu befragen gilt, beschäftigt sich grundsätzlich mit der Frage, wie Individuen zu einer Antwort auf die Frage „Wer oder was bin ich?“³³ gelangen. Auf der Suche nach den Grundmomenten menschlicher Identität kann eine Annäherung an das Phänomen dabei prinzipiell auf zwei Wegen erfolgen: Zum einen *inhaltlich* (was sind die Merkmale und Eigenschaften, die das Individuum charakterisieren) und zum anderen *formal* über die Bestimmung seiner Konstruktlogik (was sind die Voraussetzungen, unter denen sich Identität herausbilden kann und auf welche Weise erfolgt dies).³⁴ In Hinblick auf das Vorhaben, die gewonnenen Erkenntnisse auf die Analyse literarischer Strukturen anzuwenden, empfiehlt sich eine Annäherung auf dem zweiten Weg - der *formalen* Ergründung der Identitätsbildung. So wird im Folgenden der Versuch unternommen, die wichtigsten *Strukturmomente* menschlicher Identität zusammenzufassen.

Das Ich und die Anderen : Strukturmomente der Identitätsbildung

In Übereinstimmung wissenschaftlicher Meinungen stellt Identität (vom lat. *idem*: „ein und derselbe“³⁵ stammend) keine statische Einheit dar, die dem Menschen apriori gegeben ist.³⁶ Vielmehr ergibt sich diese erst *nachträglich in den Beziehungen*, die das Individuum zu seiner Umwelt und zu anderen Subjekten eingeht. Eine besonders stringente Beschreibung der Identitätsbildung findet sich bei dem amerikanischen Sozialpsychologen George H. Mead, der diese folgendermaßen charakterisiert:

³² Bereits im 15. Jahrhundert thematisierte der französische Dichter Francois Villon in seiner Ballade von den allgemeinen Redensarten das Problem des unergründlichen Ichs. Siehe: Paul Zech *Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon. Nachdichtungen von Paul Zech mit einer Biografie über Villon* dtv, München 2002. Zitat S. 81.

³³ Hans-Peter Frey (Hrsg.) *Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung* Enke, Stuttgart 1987, S. 4.

³⁴ Thomas Lührmann *Führung, Interaktion und Identität. Die neuere Identitätstheorie als Beitrag zur Fundierung einer Interaktionstheorie der Führung* DUV Wiesbaden 2006, S. 146.

³⁵ *Duden. Das Herkunftswörterbuch. Ethymologie der deutschen Sprache* Hrsg. von Annette Klosa, Werner Scholze-Stubenrecht, Matthias Wermke Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1997, S. 300.

³⁶ Dies bestätigt sich auch in der Tatsache, dass Säuglinge bis zu einem Alter von sechs Monaten kein Gefühl für das eigene Selbst entwickeln. Vgl. Alexandra Rigos *Kindheit. Die wichtigsten Jahre im Leben* In: *GEO kompakt Nr. 17 Die Grundlagen des Wissens* 7. 11. 2008, S. 46.

Identität entwickelt sich; sie ist bei der Geburt anfänglich nicht vorhanden, entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses.³⁷

Auch Hans-Peter Frey umschreibt die Identitätsbildung auf ähnliche Weise, indem er diese in der Zusammenfassung der Ergebnisse psychologischer und soziologischer Studien als Resultat situativer (vorwiegend sozialer) Erfahrungen definiert, welche übersituativ verarbeitet und generalisiert werden.³⁸ Ebenso begreift Thomas Saum-Aldehoff die Identität des Ichs als eine (auf Körperlichkeit beruhende) Gedächtnisstruktur, die alles, was wir über unsere Sinne und unseren Verstand über uns in Erfahrung bringen, zu Wissensbündeln schnürt und als „assoziatives Netzwerk“ im Langzeitgedächtnis ablegt.³⁹

Dass die Ausbildung einer Identität in allen drei Definitionen erst durch eine bewusste Auseinandersetzung und Interaktion mit der Umwelt in Form von konkreten Beziehungen möglich wird, zeigt, welche große Rolle die Gesellschaft, „die Anderen“ bei allen modernen Vorstellungen der Identitätskonstitution spielen. So lässt sich mit Mead zwar „eine absolut solitäre [d.h. arrivierte] Identität vorstellen, nicht aber eine Identität, die außerhalb der gesellschaftlichen Erfahrungen erwächst.“⁴⁰ Dieser Umstand bildet somit die große Gemeinsamkeit der verschiedenen Identitätstheorien. Präzise formuliert, besteht die Einigkeit der Ansätze somit dahingehend, *dass das Ich, um zu einer Identität zu gelangen, zunächst auf etwas Außenstehendes zurückgreifen muss, um dieses in einem selbstreflexiven Prozess der Auseinandersetzung als Teil der eigenen Person / Identität zu erfahren-* selbstverständlich auch im defizitären Modus der Ablehnung.

Bezeichnenderweise findet sich diese Vorstellung auch in der Philosophie Heideggers wieder, der das Ich ebenfalls als eine aus der Gesellschaft erwachsende Formation begreift, die nicht ohne diese gedacht werden kann. *Sie* ist es, die dem Ich die Möglichkeit eröffnet, zu sich selbst zu kommen; *identisch mit sich selbst* zu werden. So schreibt Heidegger in *Sein und Zeit*: „Zunächst ‚bin‘ nicht ‚ich‘ im Sinne des eigenen Selbst, sondern die Anderen in der

³⁷ George H. Mead *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus* Aus dem Amerikanischen von Ulf Pacher, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 177.

³⁸ Vgl. Hans-Peter Frey (Hrsg.) *Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung*. Enke, Stuttgart 1987, S. 21.

³⁹ Vgl. Thomas Saum-Aldehoff „Identität. Das Selbst: ein Archiv“ In: *Psychologie Heute* 3/1999, S. 44.

⁴⁰ George H. Mead *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus* Aus dem Amerikanischen von Ulf Pacher, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 182.

Weise des Man [als ein unpersönliches Wir]. Aus diesem her und als dieses werde ich mir „selbst“ zunächst „gegeben“.⁴¹

Auch Sartre sieht dies ähnlich, indem er *den Anderen als den „unentbehrliche[n] Vermittler zwischen mir und mir selbst“*⁴² begreift, indem sich das Ich in ihm spiegelt. Erst das Verhältnis zu allem „Anderen“, alles um uns herum, als der undefinierbare Zwischenbereich zwischen Ich, Welt und Gesellschaft kann somit bestimmen, was Identität wesentlich ausmacht.⁴³ *So kann eine Antwort auf die eingangs gestellt Frage, welche Struktur die Identitätsbildung, erkennen lässt, im Verweis auf die Relationen gefunden werden, die das selbstreflexive Subjekt nicht bloß mit seiner Umwelt verbinden, sondern dieses erst hervorbringen.*

Wird dieser Gedanke konsequent fortgeführt, so lässt sich daraus die Unfassbarkeit des menschlichen Wesens selbst ableiten: Entzieht sich die Vorstellung von einer relationalen Verfasstheit eines Ichs doch jeder apriorischen Bestimmung seines Inhalts. So schreibt Friedrich Nietzsche im Sommer 1884 „Ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit, – das ist Unsinn, denn nur in lauter Relationen *hat* er überhaupt seine Beschaffenheit.“⁴⁴ Zittel geht in der Auslegung Nietzsches sogar so weit, den Menschen als „vollständig bestimmt durch seine Stellung innerhalb seiner gesellschaftlichen, kulturellen und sozialen Bezüge“⁴⁵ zu betrachten. Ob dies nun tatsächlich für eine Bestimmung des Menschen ausreicht, sei dahingestellt, festzuhalten gilt es jedoch, *dass das Ich als aus und in der Vielheit seiner Beziehung ent- und bestehende Einheit betrachtet werden kann, die im Rahmen ihrer Relationen eine konkrete, jedoch stets dynamische Form annimmt.* (Dieser Umstand spiegelt sich besonders in Saum-Aldehoffs eingangs erwähnter Vorstellung von Identität als „assoziatives Netzwerk“, als „Wissensknoten“⁴⁶ wider.) Das Bild der gegenwärtigen Gesellschaft scheint diese Annahme ihrerseits zu bestätigen, indem sie vorführt, wie die Geschwindigkeit der Ereignisse, der ständige Wechsel der Bezüge, das in und aus Relationen „gesponnene“ Individuum zunehmend haltloser werden lässt.⁴⁷

⁴¹ Martin Heidegger *Sein und Zeit* Max Niemeyer, Tübingen 2000, S. 129.

⁴² Jean-Paul Sartre *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie* Rowohlt, Hamburg 1993, S. 406 (Kursivstellung Claudia Widerin).

⁴³ Vgl. Ebenda.

⁴⁴ Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hrsg.) *Friedrich Nietzsche. Nachlaß 1884-1885* Kritische Studienausgabe dtv / de Gruyter, München und New York 1980, Bd. 11, S. 185.

⁴⁵ Claus Zittel *Das ästhetische Kalkül in Friedrich Nietzsches „Also Sprach Zarathustra“* Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, S. 82.

⁴⁶ Thomas Saum-Aldehoff *Identität. Das Selbst: ein Archiv* In: *Psychologie Heute* 3/1999, S. 44. (Hervorhebungen Claudia Widerin).

⁴⁷ Goerge H. Mead *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus* Aus dem Amerikanischen von Ulf Pacher, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 182. (Kursivstellung Claudia Widerin)

⁴⁷ Auch die Literatur steht unter dem Eindruck dieser gesellschaftlichen Entwicklung. So zeugt das Postmoderne Erzählen mit seinen Stil- und Genremischungen, intertextuellen Bezügen und mehrfach codierten Botschaften

1.2. Die Rolle des Körpers

Betrachtet man die Rolle des Körpers in Bezug auf die Identitätsbildung, so gilt es, sich erneut und mit aller Deutlichkeit zu vergegenwärtigen, dass der menschliche Körper als erste und letzte Bedingung für die Möglichkeit eines Ichs / einer Identität angesehen werden muss: Ist Sein doch schon rein formallogisch nur in Verbindung mit einem Körper denkbar. Auch wenn es überflüssig scheinen mag, auf diesen Umstand hinzuweisen, scheint es angesichts der weitverbreiteten dichotomen Auffassung von Körper und Geist dennoch nötig. Denn *der Körper selbst stellt die unhintergehbare Bedingung aller psychischen Vorgänge dar, worin die essenzielle Verschränkung beider Bereiche begründet liegt.*

Keine andere Theorie hat sich dabei so sehr mit dem menschlichen Körper und seinen Implikationen in Bezug auf die Identitätsbildung befasst wie der Feminismus und die daraus hervorgegangen kulturwissenschaftlichen Gender-Studies. Auch wenn bereits festgestellt wurde, dass ihr Ansatz für eine umfassende Ergründung des Zusammenspiels von Körper und Psyche innerhalb der Identitätsfrage nicht ausreicht⁴⁸, erscheint es hilfreich, ihre Beiträge für die Analyse zu berücksichtigen:

1.2.1. Der Zusammenhang von Körper und Identität in den Gender-Studies

Auch die Gender-Studies begreifen den menschlichen Körper als Bezugspunkt aller psychosozialen Strukturen; war es doch jener Körper, der in den Anfängen der Menschheit entscheidende Weichen für die gesellschaftshierarchische Entwicklung stellte. So gründet der bis heute häufig nicht abgelegte Herrschaftsanspruch des Mannes über die Frau Simone Beauvoir zufolge in der Tatsache, dass Frauen lange Zeit durch ihre Biologie in ihrer Selbstverwirklichung beeinträchtigt waren: Durch ihre schwächere körperliche Konstitution und unkontrollierbare Schwangerschaften zur Passivität gedrängt, waren diese genötigt, im Körperlichen verhaftet zu bleiben; ausschließlich Körper *für* den Mann zu sein. Diesem gestattete seine Biologie hingegen, zu erobern und zu gestalten: sich selbst in seinen Heldentaten zu transzendieren. Er selbst war es, den er aus diesem Grunde als den eigentlichen Menschen ansah, die Frau aber begriff er stets als „das Andere“, das Fremde und Minderwertige. So war es zunächst die Freiheit seines Körpers als kräftiger, autarker (d.h. durch Schwangerschaften unbe-

ebenso vom modernen Spiel mit Identität wie die gesamte Popliteratur. Besonders die postmoderne Ausprägung des Adoleszenzromans hat das Spiel mit wechselnden Identitäten als literarisches Gestaltungsmittel für sich entdeckt. Siehe Nicole Kalteis *Moderner und postmoderner Adoleszenzroman* Dipl.-Arb. Wien 2008, insbes. S. 104-141.

⁴⁸ Vgl. Kap. I, 1., S. 8.

helligter) Leib, die es ihm im Gegensatz zur Frau möglich machte, sich selbst als das Wesentliche zu positionieren.⁴⁹ In diesem Sinne folgert Beauvoir:

[D]er Triumph des Patriarchats [war] weder Zufall noch das Ergebnis eines gewaltsamen Aufstandes. Von Beginn der Menschheit an hat der biologische Vorteil den Männern erlaubt, sich allein als das souveräne Subjekt zu behaupten. Sie haben nie auf diesen Vorteil verzichtet.⁵⁰

Selbst *nachdem* sich der biologische Vorteil des Mannes durch die technischen Errungenschaften und die zunehmende Selbstbestimmung der Frau im Laufe der Jahrhunderte relativiert bzw. im Begriff ist, sich gänzlich aufzulösen, wird der Theorie zufolge jenes archaische Bild der Frau als körperliches, und des Mannes als geistig überlegenes Wesen nicht abgelegt sondern vielmehr immer wieder *aktualisiert*. So schaltet sich an dieser Stelle ein gänzlich neues Phänomen ein, indem man(n) die Frau *allein* durch die konsequente *Behauptung* ihrer Unterlegenheit und Unzulänglichkeit durch verschiedene kulturelle Praktiken dem ihr zugeordneten Entwurf Schritt für Schritt gleichgemacht. Vor diesem Hintergrund sind es allein die Macht der Erziehung und die gesellschaftsspezifische Sozialisation, die bewirken, dass das biologische Geschlecht „sex“ zu „gender“⁵¹, der sozial hervorgebrachten geschlechtsspezifischen Identität, mit all ihren selbstverständlich scheinenden Ge- und Verboten wird. In diesem Sinne kommt die Vorreiterin des Feminismus zu dem bekannten Schluss: „man wird nicht als Frau geboren, man wird dazu gemacht“⁵², was bedeutet, dass die Selbst- und Fremdwahrnehmung von Körper und Geschlecht keine Frage der Biologie ist und als geschichtslos bzw. überhistorisch begriffen werden können, sondern sozial und kulturell wandelbar sind.⁵³

Da das Subjekt nach Hegel prinzipiell dazu geneigt ist, sich selbst als das Wesentliche vor dem Anderen zu setzen⁵⁴, wirkt die Struktur der Abwertung andersartiger Menschen bis heute fort, und das nicht nur in geschlechtlicher Hinsicht: Auch die behauptete Überlegenheit der weißen über die schwarze Kultur und manch andere scheinbar natürliche Ordnung werden bis heute über die Differenz der Körper begründet.

⁴⁹ Vgl. Heidrun Friese *Identität. Begehren, Name und Differenz* In: Aleida Assmann (Hrsg.) *Identitäten. Erinnerungen, Geschichte, Identität* Suhrkamp, Frankfurt/M. 1999, S. 26.

⁵⁰ Simone de Beauvoir *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Oswald Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 103.

⁵¹ Claudia Berger *Identität* In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln et al, 2005, S. 57.

⁵² Simone de Beauvoir *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Oswald Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 65.

⁵³ Vgl. Irmela Marei Krüger-Fürhoff *Körper* In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln et al, 2005, S. 69.

⁵⁴ Ebenda.

Der Körper ist es also, der den ersten Bezugspunkt darstellt, über den Identitäten in Auseinandersetzung mit der Umwelt hergestellt werden. Auf diese Weise wird es möglich, dass moderne westliche Gesellschaften bis heute über den Körper regiert und reguliert werden, denn über ihn verschränkt sich das Individuum mit der Gesellschaft; „über ihn materialisieren sich Macht und Herrschaftsverhältnisse.“⁵⁵ So ist es der Theorie zufolge auch nicht der Geist sondern der Körper, der als „Quelle und Ressource alles Sozialen“⁵⁶ im Zentrum der Moderne steht⁵⁷: Gewissermaßen kommt ihm *gerade* in einer Gesellschaft der Bilder eine „noch nie dagewesene gesellschaftspolitische Bedeutung“⁵⁸ zu. In der Gegenwart ist es somit nach wie vor der *Körper*, der die „privilegierte Matrix kultureller Zu- und Einschreibungen“⁵⁹ darstellt.

Auf welche Weise jene körperbezogene Identitätsstiftung als Schwerpunkt der Identitätsbildung der Moderne genau gedacht werden kann, und welche Medien⁶⁰ daran beteiligt sind, wird im Folgenden zu klären sein.

1.2.2. Körper, Identität und Performanz

Nachdem bereits festgestellt wurde, dass sich Identität in der bewussten Auseinandersetzung eines (körperhaften) Ichs mit sich und seiner Wirkung und Wirksamkeit innerhalb einer Gesellschaft herausbildet – *Identität somit als Knotenpunkt physischer und psychischer Kräfte aufgefasst werden kann* – gilt es nun der Frage nachzugehen, auf welche Weise sich jene identitätskonstitutiven Erfahrungen *vermitteln*. Hierüber können die Ideen der *Performanztheorien* Aufschluss geben, die sich mit den verschiedenen Implikationen menschlicher Kommunikation und ihren Folgen beschäftigen. Jener Aspekt ist für die vorliegende Arbeit insofern von großem Interesse, als jede Literatur – textintern sowie textextern – kommunikatives Handeln praktiziert:

⁵⁵ Isabell Lorey *Fetisch Körper und Weißsein. Eine Kritik am Primat der Kategorie Geschlecht* In: Anja Weckwert, Ulla Wischermann (Hrsg.) *Das Jahrhundert des Feminismus. Streifzüge durch nationale und internationale Bewegungen und Theorien* Ulrike Helmer Verlag, Frankfurt/M 2006, S. 220.

⁵⁶ Hannelore Bublitz *Geschlecht als historisch singuläres Ereignis: Foucaults poststrukturalistischer Beitrag zu einer Gesellschafts-Theorie der Geschlechterverhältnisse* In: Gudrun-Alexi Knapp, Angelika Wetterer (Hrsg.) *Achsen der Differenz: Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II* Westfälisches Dampfboot, Münster 2001, S. 270.

⁵⁷ Isabell Lorey *Fetisch Körper und Weißsein. Eine Kritik am Primat der Kategorie Geschlecht* In: Anja Weckwert, Ulla Wischermann (Hrsg.) *Das Jahrhundert des Feminismus. Streifzüge durch nationale und internationale Bewegungen und Theorien* Ulrike Helmer Verlag, Frankfurt/M 2006, S. 220.

⁵⁸ Ebenda.

⁵⁹ Irmela Marei Krüger-Fürhoff *Körper* In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln et al, 2005, S.67.

⁶⁰ Mit Medien werden hier nicht primär technische Mittel bezeichnet, sondern die verschiedenen Sinneskanäle, über die sich der Mensch mit der Welt verschränkt.

Den Anstoß zur Beforschung der Eigenschaften und Auswirkungen kommunikativen Handelns bildete das 1962 erschienene sprachwissenschaftliche Werk John L. Austins *How to do things with words*⁶¹, in welchem er aufzeigte, dass es bestimmte Aussagen, sogenannte Performativa, gibt, die weder richtig noch falsch sind, sondern jene Handlung, die sie bezeichnen, *selbst* im Akt des Sprechens vollziehen. So beziehen sich die Sätze „Ich vergebe dir“ oder „Hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau“ nicht auf bereits bestehende Tatsachen, sondern erschaffen diese erst durch sprachliches Handeln. Daraus folgt, dass Sprache weitaus mehr leisten kann als Tatsachen zu konstatieren, vielmehr ist diese aktiv an der Gestaltung der Wirklichkeit und damit der Welt beteiligt⁶².

Betrachtet man die Rolle der Sprache nun in Bezug auf die menschliche Identitätsbildung, so gilt es, den Begriff der Performanz auszuweiten: Während bei Austin das Subjekt dem Sprechen vorausgeht, indem es als Urheber der Sprechakte aufgefasst wird, weist Althusser darauf hin, dass das Subjekt erst *durch* das Sprechen anderer Subjekte, in der sogenannten „Anrufung“ hervorgebracht wird.⁶³ Genauer gesagt, kann es als Produkt *perlokutionärer Kommunikationsakte* begriffen werden, die sich dadurch auszeichnen, dass sie bestimmte Effekte (in diesem Fall die Identität) *als Folge* bestimmter kommunikativer Handlungen hervorbringen.⁶⁴

Der Grund für die Behauptung des Subjekts als Produkt kommunikativer Handlungen liegt in der Annahme, *dass nahezu alle (Fremd-)Aussagen über die eigene Person an der Ausbildung der eigenen Identität beteiligt sind*. So ist nach Butler auch „eine bestimmte gesellschaftliche Existenz des Körpers erst dadurch möglich, daß er sprachlich angerufen wird.“⁶⁵

Da performative Aussagen nach Austin zwar weder wahr noch falsch sein - sehr wohl aber glücken oder missglücken - können,⁶⁶ gilt es zu beachten, dass im Falle der Identitätsbildung zudem die Prämisse der *Wiederholung* gegeben sein muss, um eine Aussage in einen illokutionären (d.h. identitätsbildenden) Akt zu wandeln.⁶⁷ Dieser Umstand findet sich u.a. bei Melanie Plößer an Butlers Beispiel des Ausrufes „Es ist ein Mädchen“⁶⁸ anschaulich illustriert:

⁶¹ Siehe John L. Austin *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)* Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Eike Savigny, Reclam, Stuttgart 2002.

⁶² Vgl. Jonathan Culler *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart 2002, S. 147.

⁶³ Vgl. Judith Butler *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* Aus dem Englischen übersetzt von Katharina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, S. 44f.

⁶⁴ J. Austin unterscheidet zwischen „illokutionären“ und „perlokutionären“ Sprechakten. Die ersten tun das, was sie sagen, indem sie es sagen („Ich vergebe dir.“), die zweite Kategorie umfasst Sprechakte, die – zeitverzögert - bestimmte Effekte hervorrufen. Vgl. Judith Butler *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* Aus dem Englischen übersetzt von Katharina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, S.11.

⁶⁵ Ebenda, S. 15.

⁶⁶ Siehe: John L. Austin *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)* Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Eike Savigny, Reclam, Stuttgart 2002, S. 35.

⁶⁷ Vgl. Judith Butler *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* Aus dem Amerikanischen

Mit dem Ausruf „Es ist ein Mädchen“ bei der Geburt eines Kindes wird auf eine Norm Bezug genommen, die ihre Gültigkeit durch eine lange Kette vorausgegangener Wiederholungen erhalten hat. Durch den Bezug auf diese Wiederholungen wirkt Sprache produktiv und erzeugt die soziale Identität „Mädchen“ (Der Ausruf „Es ist ein urps!“ würde in diesem Fall nicht funktionieren, weil „urps“ noch nicht lange genug, bzw. noch gar nicht wiederholt wurde und deshalb keine Autorität besitzt).⁶⁹

Während sich die klassische Performanztheorie ausschließlich auf sprachliche Akte der gesellschaftlichen Kommunikation bezieht, weist Göhlich darauf hin, *dass performative Akte auch nonverbal durch Mimik, Gesten und Körperhaltungen vollzogen werden können*⁷⁰. So kann die Erfahrung wiederkehrender ablehnender oder anerkennender nonverbaler Reaktionen auf die eigene Person ebenso als performativ in Bezug auf die Ausbildung von Identität betrachtet werden wie sprachlich vermittelte Spiegelungen des eigenen Ichs. In diesem Sinne kann aus der Erfahrung „Die meisten Menschen lächeln mich freundlich an“ mittelfristig das identitätskonstitutive „Ich *bin* eine positive Erscheinung.“ werden. Umgekehrt kann aus abwertenden Blicken auf den Körper des Ichs ebenso das identitätskonstitutive „Ich *bin* minderwertig“ erfolgen. Das letzte Beispiel verdeutlicht erneut, welche elementare Rolle der Körper in Bezug auf die Identitätsbildung spielt. Ist er doch die ultimative Erscheinung, welche andere Individuen (soziokulturell verzerrt) wahrnehmen und dem betrachteten Subjekt in wertender Weise vermitteln. Aufgrund der Notwendigkeit eines wertenden (!) Gegenübers für die Ausbildung einer Identität ist für Sartre der Andere „der unentbehrliche Vermittler zwischen mir und mir selbst“⁷¹. Nur durch ihn wird es möglich, sich ein Bild von sich selbst zu machen, was Sartre am Beispiel der Scham ausführt:

[I]ch schäme mich meiner wie ich anderen erscheine. Und eben durch das [gemeint ist *mein*] Erscheinen Anderer werde ich in die Lage versetzt, über mich selbst ein Urteil wie über ein Objekt zu fällen, denn als Objekt erscheine ich Anderen.⁷²

In diesem Sinne kann festgestellt werden, dass nicht nur die sprachliche Anrufung sondern auch der wertende Blick das Subjekt im Kreislauf der Anerkennung oder umgekehrt außer-

übersetzt von Karin Wördemann, Berlin-Verl., Berlin 1995, S. 133.

⁶⁸ Ebenda, S. 29.

⁶⁹ Melanie Plöber, Fachhochschule Kiel *theYOUNG / Oh Happy Grey* Einzusehen unter: <http://www.ggum.de/index.php?/text/oh-happy-grey/> (Stand: 28.08.2009, 17:02).

⁷⁰ Michael Göhlich *Performative Äußerungen. John Austins Begriff als Instrument erziehungswissenschaftlicher Forschung* In: Christoph Wulf, Michael Göhlich, Jörg Zirfas (Hrsg.) *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln* Juventa, Weinheim und München 2001, S. 32f.

⁷¹ Jean-Paul Sartre *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie* Rowohlt, Hamburg 1993, S. 406.

⁷² Jean-Paul Sartre *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie* Rowohlt, Hamburg 1993, S. 406f.

halb dieses Kreislaufs in seiner Verworfenheit konstituieren⁷³. Vor diesem Hintergrund stellt sich heraus, dass sowohl der Sprache als auch dem wertenden Blick sowie anderen Formen der Kommunikation performative Kräfte innewohnen, welche die Identität eines Individuums nicht nur beeinflussen, sondern vielmehr erst *hervorbringen*.

1.3. Zusammenfassung

Die Analyse der Strukturen der Identitätsbildung hat ergeben, dass Identität, das Bewusstsein des eigenen Ichs, nicht ohne die Bezugnahme auf die Umwelt herausgebildet werden kann. (Denn kein Ich kann sich selbst als Ich erkennen, ohne gleichzeitig erkannt zu haben, dass es etwas außerhalb des Ichs gibt.) So formt sich das Ich und seine Identität erst *in der Reflexion* seiner verschiedenen Bezüge *zu* Anderen *im* Einfluss der Anderen: Ich, wie ich Anderen er-scheine; Ich, wie ich mich selbst sehe; Ich, als Sohn / Tochter meines Vaters; Ich, wie ich sein möchte; Ich, wie ich meinen Körper erfahre etc. Daran wird erkennbar, dass Identität somit wesentlich aus der Formel: *Ich in und als Bezug auf etwas* besteht.

Die Bestimmung des menschlichen Körpers als erste und letzte Bedingung des Ichs (kein Ich *ohne* einen bestimmten Körper, der je meiner ist) erwies sich dabei als Evidenz für die essenzielle Verschränkung von Körper und Psyche. Als bedeutende „Matrix gesellschaftlicher Zu- und Einschreibungen“⁷⁴ wurde der Körper in diesem Sinne als die materielle Verankerung der Identität bestimmt, da nur aus ihm heraus das identitätsbildende In-Beziehung-Treten möglich wird: Da er als sichtbarer Teil des Ichs von Beginn an anderen, bereits soziokulturell vorgeprägten Ichs preisgegeben ist, bildet er, gerade in der Moderne, einen wesentlichen Bezugspunkt der Identitätsstiftung durch Mechanismen der Anrufung und nonverbalen Formen der Performanz. Die sich daraus ergebende Verschränkung von Körper, Ich (Psyche) und anderen Ichs bildete hierbei eine weitere Evidenz für die relationale Verfasstheit des Menschen (als Knotenpunkt im Netz der Bezüge).

So kommt die Analyse der Verfasstheit menschlicher Identität zu dem Ergebnis, dass die Bezüge Körper, Ich und andere Ichs (bzw. Gesellschaft) offenbar nicht getrennt werden können, ohne das Subjekt im tatsächlichen oder übertragenem Sinne in seinen Grundfesten auseinanderzureißen; denn „nur in lauter Relationen *hat* er [der Mensch] überhaupt seine Beschaffen-

⁷³ Vgl. Judith Butler *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* Aus dem Englischen übersetzt von Katharina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, S.15.

⁷⁴ Irmela Marei Krüger-Fürhoff *Körper* In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln et al, 2005, S.67.

heit.⁷⁵ Somit kann die Identität des Menschen als ein offenes System begriffen werden, in dem die Änderung, das Ziehen oder Zerreißen einer bestimmten Relation, sich unweigerlich auf alle anderen Relationen auswirkt: Körper, Ich und andere Ichs stehen somit in unmittelbarer Wechselwirkung zueinander.

2. Folgerungen für die Textanalyse

2.1. Erstellung eines Analyseschemas

*Alle Dinge sind verkettet, verfädelte, verliebt, -*⁷⁶

Friedrich Nietzsche

Im Folgenden soll gezeigt werden, weshalb das Wissen um die Verfasstheit der menschlichen Identität gerade für die Analyse literarischer Texte sinnvoll erscheint und inwiefern es dabei helfen kann, das Entsprechungsverhältnis körperlicher und psychischer Motive zu ergründen. Nachdem also festgestellt wurde, dass Identität als relationale (d.h. aus Beziehung *ent-* und *bestehenden*) Einheit begriffen werden kann, die gewissermaßen den Knotenpunkt aus den dynamischen Bezügen Welt, Körper, Ich und Gesellschaft bildet, gilt es, der Frage nachzugehen, inwiefern dies auch für die Konstitution literarischer Figuren und deren Handlungen angenommen werden kann.

Die erste Parallele zwischen Wirklichkeit und Literatur ergibt sich bereits aus der Verfasstheit eines Textes selbst: Bildet dieser doch ein Abbild bzw. eine Nachschöpfung jener unhintergebar Relationen, in denen sich das Subjekt konstituiert. Denn genau wie die Verfasstheit der menschlichen Identität ist auch der Text nichts anderes als ein Netz aus stimmig *gespannten* und deshalb *spannenden* Bezügen (Relationen). Das Wesen der realen menschlichen Identität gilt demnach gerade für die Verfasstheit literarischer Figuren: Einerseits zeichnen sie sich durch die Stimmigkeit ihres Verhaltens im Verlauf der Geschichte aus und können durch Namen und spezifische Charakteristika vom Leser der Wortbedeutung der Identität entsprechend als Einheit identifiziert werden, befinden sich andererseits aber stets in dynamischen Prozessen der *Beziehung*: Die dargestellten Beziehungen selbst sind es, die immer wieder neue Seiten in ihnen hervortreten lassen. Und mehr als das, denn egal aus welcher Perspektive man es betrachtet, bestehen (gelungene) literarische Texte immer aus Netzen *nicht*

⁷⁵ Colli und Mazzino Montinari (Hrsg.) *Friedrich Nietzsche. Nachlaß 1884-1885* Kritische Studienausgabe, dtv / de Gruyter, München und New York 1980, Bd. 11, S. 185.

⁷⁶ Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* Insel, o.O. 1976, S. 327.

beliebig gespannter Relationen. Daraus folgt, dass der Literaturwissenschaftler umso genauer abwägen muss, welche Relationen eines Textes er zum Zweck der Analyse „zerschneiden“ darf, um bestimmte Relationen noch deutlicher hervortreten zu lassen.⁷⁷ Schließlich lassen sich niemals *alle* Bezüge eines Textes auf einmal aufzeigen. Dass der aus methodischen Gründen folglich unvermeidbarer Schnitt ins Netz der Bezüge dabei aber gerade *nicht* durch den wichtigen Knotenpunkt körperlicher und psychischer Motive gehen darf, liegt gewissermaßen auf der Hand. Denn gerade die Darstellung des Entsprechungsverhältnisses von Körper und Geist bringt Identitäten, sprich die literarische Figuren, und ihre Handlungen doch erst hervor! Dabei können manche Dynamiken freilich tendenziell⁷⁸ körperlichen Ursprungs sein (im Sinne von: Körper „zieht“ an Psyche⁷⁹); oder im Psychischen begründet liegen (im Sinne von: Psyche „zieht“ an Körper⁸⁰). Fast *immer* aber manifestiert sich ihr Wiederhall in beiden Bereichen literarisch⁸¹, woraus geschlossen werden kann, dass die Phänomene erst *in Beziehung* aufeinander den eigentlichen Charakter ihres Wirkens offenbaren.

Hierbei kann der Begriff der *Beziehung* im eigentlichen Wortsinn gedacht werden: Eine selbst in Textstrukturen *eingespannte* Figur *zieht* durch den Autor (oder der Autor selbst) an den *Bezügen* der Anderen und diese damit in eine Form, die sie vorher nicht hatte: Der Verlauf der Geschichte ist in Gang gesetzt; Figuren und Leser sind *gespannt*. Wieder erscheint es als kein Zufall, dass der Begriff der *Spannung*, des *Gespannt-seins auf* etwas, gerade auf Textstrukturen angewendet wird: Vom Autor selbst in die *Bezüge* der Figuren *gezogen*, wird der Leser schließlich selbst Teil des Netzes *spannender* Relationen, in die der erfolgreiche Dichter seiner Leserschaft einzuspinnen weiß. So lässt sich das *scheinbar* dichotome Verhältnis von Körper - Psyche, Ich - Anderen, Autor - Leser, Abbild - Wirklichkeit mit den poetischen Worten Friedrich Nietzsches zusammenführen: „Alle Dinge sind verkettet, verfädelte, verliebt“⁸².

Da aber auch der vorliegenden Arbeit der Schnitt in die allumfassenden Bezüge nicht erspart bleiben kann, soll im Folgenden von der Darstellung der textexternen Beziehung zwischen Autor, Text, Leser und Gesellschaft weitgehend abgesehen werden und die dynamischen Be-

⁷⁷ Z.B. verzichtet man zugunsten der Analyse der Symbolik eines Textes unter Umständen auf die genaue Untersuchung der Erzählstruktur.

⁷⁸ Da es gerade um eine Überwindung der Dichotomien Körper - Geist, Ich - Andere geht, kann in der Tat nur der tendenzielle Ausgangspunkt der Dynamik bestimmt werden, da sich diese zumeist sofort in den anderen Bereich überträgt und ihrerseits wieder auf den Ursprungsbereich zurückwirkt.

⁷⁹ „Körper zieht an Psyche“, z.B. die Experimente an Woyzeck, die ihn dem Wahnsinn zutreiben.

⁸⁰ „Psyche zieht an Körper“ z.B. die unzügelbare Fantasie Büchners Lenz als Auslöser für Selbstverletzungen und den Mord an seiner Geliebten.

⁸¹ Z.B. der Heilschlaf Orestes´ in Goethes Iphigenie: Orestes psychische Heilung nur in Verbindung mit der Ruhe des Körpers möglich.

⁸² Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* Insel, o.O. 1976, S. 327.

züge der literarischen Figuren zu sich, ihrem Körper und den Anderen Figuren herausgearbeitet werden. Zu diesem Zweck soll ein Schema zur Analyse performativer Mechanismen der Identitätskonstitution und ihres körperlichen Niederschlags gegeben werden, das die Dynamik der Bezüge zwischen Körper, Ich (als literarischer Figur), und Anderen (literarischen Figuren) als ein System nachvollziehbarer Wechselwirkungen begreift und auf diese Weise eine Alternative zu dichotomisierenden Ansätzen darstellt.

Um das Entsprechungsverhältnis psychischer und körperlicher Motive im Rahmen der Identitätsbildung ergründen zu können, gilt es daher, alle bisher erörterten Aspekte in ein übersichtliches System zu bringen, das direkt auf die Textanalyse angewendet werden kann. Die nachfolgende Tabelle stellt das Ergebnis jener Zusammenführung dar, mit Hilfe derer die Verschränkung körperlicher und psychischer Dynamiken der Identitätsproblematik in den Motiven der Texte nachvollzogen werden kann.

2.2. Tabellarische Übersicht

	Körper	Die Anderen	Psyche	Konversion ⁸³	Verkörperung
Sehen	Eigenes visuelles Ausgestellt-Sein in der Welt	Identifikation im wertenden Blick	Ich-Konstitution (im Spiegel der Augen der Anderen)		Verkörperung der Identität (als Folge des fremden Blickes)
Hören	Eigene Sprachempfindlichkeit	Identifikation durch Anrufung	Ich-Konstitution (im Widerhall der Anrufung)		Verkörperung der Identität (als Folge der Anrufung)
Fühlen	Eigene sexuelle Energien, Triebe, Schmerz etc.	(S)Ich <i>durch</i> den Anderen fühlen; (Empathie, Liebe, Scham etc.)	„Ich-Gefühl“ als Ergebnis der Stellungnahme zu sich selbst		Gleichschaltung psychischen und physischen Fühlens, „Psychosomatik“
Gleichgewicht	Irritation durch körperliche Einflüsse	Irritation durch Einflüsse der Anderen	Intentionales Streben nach Gleichklang von Körper, Ich und Anderen	Verkörperung des Strebens nach Gleichgewicht	

Im Nachfolgenden sollen die Spezifika der Tabelle im Einzelnen erläutert werden:

2.2.1. Die waagrechten Leitkategorien *Körper, Andere, Psyche* und *Verkörperung der Identität* (durch Konversion)

Da bereits festgestellt wurde, dass Identität als Sammelplatz psychischer und körperlicher Phänomene nur durch die Bezüge *Körper, Andere* und *Psyche* möglich ist,⁸⁴ gilt es, diese als *Grundkonstituenten der Identitätsbildung* in das Analysesystem aufzunehmen.

In der Verschränkung jener drei Bereiche bzw. Orte vollzieht sich die Ausbildung und Aufrechterhaltung der Identität. In diesem Sinne bilden die Bereiche *Körper, Andere, Psyche* die waagrechten Kategorien, mit Hilfe derer die verschiedenen Motive literarischer Gestaltungen

⁸³ Psychische Phänomene manifestieren sich im Körperlichen.

⁸⁴ Vgl. Kap. II, 1.3.

der Identitätsproblematik in Verschränkung mit den senkrechten Kategorien (auf die später eingegangen wird) verortet werden können.

Um zu verdeutlichen, dass sich die identitätskonstitutiven Bezüge *Körper*, *Andere*, *Psyche* in dynamischer Wechselwirkung miteinander befinden - das Ziehen an einem Bezug also unmittelbaren Einfluss auf alle anderen Bezüge hat - wird der Kreis der Identitätsbildung mit der Kategorie ***Verkörperung der Identität*** geschlossen. Z.B.: die Beschaffenheit eines Körpers veranlasst andere Ichs, an der Psyche dieses Körpers, etwa durch Beleidigungen, zu „ziehen“ und jene gekränkte Psyche „zieht“ wiederum am eigenen Körper, indem dieser etwa willentlich selbst verletzt wird.

- ***Körper***: Die Kategorie *Körper* bezieht sich jeweils auf den Körper jener Figur im Text, deren spezifische Identitätsproblematik es nachzuvollziehen gilt.
- ***Andere***: Mit der Kategorie *Andere* sind all jene Figuren des Textes gemeint, die in Beziehung zu jener Figur stehen oder treten, deren Identitätsproblematik untersucht werden soll.
- ***Psyche***: Die Kategorie *Psyche* bezeichnet die Psyche jener Figur, deren Identitätsproblematik untersucht werden soll.
- ***Verkörperung der Identität durch Konversion***⁸⁵: Diese Kategorie verdeutlicht, dass die momentane Qualität der Identität, die durch das Ziehen an den Bezügen Körper, Ich, und Andere herausgebildet wurde, wieder in jenen Körper *rücküberführt* wird, der den Beginn der Identitätsbildung markiert hat. Der Kreis schließt sich.

Von der Verkörperung einer Identität kann somit dann gesprochen werden, wenn ein psychischer Konflikt der Figur vom Autor über bzw. durch die Beschreibungen ihrer Körperlichkeit oder eines spezifischen Gebrauchs ihres Körpers vermittelt wird.

- ***Konversion***: Jenes Moment der Rücküberführung psychischer Qualitäten in den Wirkungsbereich des Körpers soll durch den Begriff der ***Konversion***⁸⁶ markiert werden, welche gewissermaßen den Missing-Link zwischen körperlichen und psychischen Phänomenen darstellt. Sollte sich dieser Mechanismus anhand der Texte nachweisen lassen (psychische Motive „kippen“ in körperliche bzw. bedingen einander gegenseitig im Sinne eines Entsprechungsverhältnisses), würde dies für die Sinnhaftigkeit einer endgültigen Auf-

⁸⁵ Vgl. Peter Schuster, Marianne Springer-Kremser *Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie* WUV, Wien 1997, S. 58f.

⁸⁶ Überführung psychischer Phänomene in die Körperwelt.

hebung der dichotomisierenden Behandlung von Körper und Psyche in der Textanalyse sprechen.

2.2.2. Die senkrechten Leitkategorien *Sehen, Hören, Fühlen*

In der theoretischen Auseinandersetzung konnte gezeigt werden, dass die Ausbildung einer Identität spezifische Formen der *kommunikativen Performanz* voraussetzt, welche die Bereiche Körper, Ich und Andere (= Gesellschaft) miteinander vernetzen.

Um klären zu können, welche Phänomene sich aus dem Zusammenspiel der Bereiche Körper, Ich und Andere ergeben, gilt es, jene Kanäle zu betrachten, durch welche die Figur, deren Identitätsproblematik untersucht werden soll, mit den Kategorien Körper, Andere und Psyche verschränkt ist: Wieder finden sich die Grundbedingungen für jene Kommunikation im Körper des Individuums, nämlich in seinen *Sinnen* verankert: Sie bilden die Voraussetzung zur Verschränkung des Individuums mit der Welt.

Von den sechs Sinnen des Menschen sind es hierbei drei, welche identitätskonstitutives (d.h. performatives) Kommunizieren ermöglichen. Namentlich sind es die Sinne *Hören, Sehen* und *Fühlen*, welche die Identität als Ergebnis der Verschränkung von Körper, Anderen und Psyche hervorbringen⁸⁷: wie werde ich von Anderen *angerufen, angesehen*, wie *fühle* ich mich dabei und wie *sehe – spüre* ich mich und meinen Körper *als Folge* bestimmter Formen des Angerufen- und Angesehenwerdens etc.

2.2.3. Die Verschränkungen

Im Folgenden seien die spezifischen Leistungen jener performanztragenden, identitätsvermittelnden Sinne in Verschränkung mit den Kategorien *Körper, Andere, Psyche* und *Verkörperung der Identität* erläutert:

a) Das „Sehen“ und seine Verschränkungen

Dem Sehen bzw. dem Gesehenwerden kann ebenfalls performative Kraft in Bezug auf die Identitätsbildung zugesprochen werden: Denn die Art und Weise, wie das Subjekt jemandem *erscheint*, entscheidet oftmals darüber, welche Haltung es sich selbst gegenüber einnimmt. Denn von Anderen gesehen zu werden, und Resonanz auf die eigene Erscheinung zu erhalten,

⁸⁷ Die Sinne *Riechen* und *Schmecken* dürfen dabei als für die Literaturanalyse nicht systemrelevante Modi vernachlässigt werden (es sei denn, man strebte etwa die Analyse von Süskinds *Das Parfum* an).

bildet die Voraussetzung der Spiegelung des Ichs im fremden Blick und wird somit zu einer Bedingung der Identitätsbildung:

- **Sehen + Körper:** Diese Verschränkung verdeutlicht das eigene visuelle Ausgestelltsein in der Welt: Schließlich ist das Individuum durch seine Leiblichkeit ein für Andere von Beginn an optisch zugängliches Objekt. So wird der Körper als vermeintlicher Ort der Privatheit im Moment der Begegnung unweigerlich zu einem Raum der Öffentlichkeit⁸⁸, worin ein Teil der Unbehaglichkeit der körperlichen Existenz begründet liegt. Dieter Mersch nennt diesen Umstand auch die „Blöße des Körpers“⁸⁹, was die oftmals unangenehm erlebte Exponiertheit des eigenen Körpers verdeutlicht sowie die Unmöglichkeit einer Distanzierung von der eigenen Erscheinung.

In der Textanalyse gilt es, jener Unbehaglichkeit des Körpers in seiner visuellen Ausgestelltheit - oder umgekehrt der Lust daran - auf den Grund zu gehen und zu fragen, inwiefern dieser Umstand für die Identitätsproblematik der untersuchten Figur ausschlaggebend ist, und worin sich jene Unbehaglichkeit / Lust artikuliert. Z.B. im „Nicht-in-den-Spiegel-sehen-Können“, oder im Rückzug und Verstecken des eigenen Körpers etc.

- **Sehen + Andere:** Diese Verschränkung umfasst Akte der Identifikation / Identitätsbildung, die ihren Ursprung im wertenden Blick des/der Anderen haben: Denn von Anderen gesehen zu werden und Resonanz auf die eigene Erscheinung zu erhalten, bildet, wie bereits gezeigt wurde, die Voraussetzung der Spiegelung des Ichs im fremden Blick und zählt somit zur Voraussetzung der Identitätsbildung (vgl. Butlers Bsp. „Es ist ein Mädchen!“⁹⁰). So findet die Identitätskonstitution oftmals ihren Anlass in der Beschaffenheit des Körpers des Individuums.

In diesem Sinne gilt es, in der Textanalyse zu fragen, auf welche Weise die Hauptfigur von den anderen Figuren angesehen wird: Als *was* wird sie angesehen und *weshalb* geschieht dies; was wird möglicherweise *übersehen*; was erzählen die Blicke der Anderen der betroffenen Figur über sich selbst, und dem Leser über die Figur?

- **Sehen + Psyche:** In dieser Verschränkung gilt es, zu klären, auf welche Weise die Erfahrungen, welche die Figur in der Auseinandersetzung mit anderen Figuren gesammelt hat, psychisch verarbeitet werden.

⁸⁸ Siehe Jean-Luc Nancy *Corpus* Aus dem Französischen übersetzt von Nils Hodyas, Diaphenes, Zürich 2007, insbes. S. 102.

⁸⁹ Dieter Mersch *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis* Fink, München 2001, S. 24.

⁹⁰ Vgl. Kap. II, 1.2.2.

In diesem Sinne soll die Ich-Konstitution im Spiegel der Augen der Anderen im Text untersucht werden. Konkret kann der Frage nachgegangen werden, welchen Beitrag der „fremde Blick“ für das Selbstkonzept der Figur leistet; inwiefern die Figur beginnt, sich selbst mit den Augen der Anderen zu sehen und welches Urteil sie anschließend über sich selbst fällt.

- **Sehen + Verkörperung der Identität:** Wie bereits erläutert, wird von der Verkörperung einer Identität dann gesprochen, wenn Konfliktmomente der Identität einer Figur dem Leser über die Beschreibungen ihrer Körperlichkeit vermittelt werden.

In diesem Sinne soll in jener Verschränkung der körperliche Niederschlag der momentanen Identität in Bezug auf den Einfluss des fremden Blickes untersucht werden. Ein Beispiel hierfür bildet das Erröten einer Figur etwa als Folge des Unbehagens, für Andere körperlich „ausgestellt“ zu sein.

b) Das „Hören“ und seine Verschränkungen

Das Hören auf ... bildet die erste Voraussetzung für das Gelingen identitätsstiftender Kommunikation, da performative Anrufe durch Andere des Hörens bedürfen, um glücken zu können. „Ich sage dir, wer du bist, indem ich auf bestimmte Weise zu dir spreche“:

Denn wir sind gar nicht primär die Sprechenden, sondern die Angesprochenen. Denn dass wir sprechen können, verdanken wir der Tatsache, dass jemand mit uns gesprochen hat, bevor wir noch Wörter artikulieren konnten. [...] Damit erweist sich das Hören gegenüber dem Sprechen als das Ursprünglichere – und dies nicht bloß im Entwicklungspsychologischen Sinn des zeitlichen Früher.⁹¹

In diesem Sinne gilt es, bei der Verschränkung der Kategorie *Hören* mit den waagrechten Kategorien Körper, Andere und Psyche Folgendes zu beachten:

- **Hören + Körper:** Jene Verschränkung weist das Hören als eine Funktion des Körpers aus, die gleichursprünglich mit diesem ist⁹²: Der Körper zeichnet sich also wesentlich dadurch aus, dass er Körper, mit der Fähigkeit zu hören, ist.

Bei der Textanalyse gilt es, in dieser Verschränkung der Frage nachzugehen, inwiefern die Funktion des Hörens bei den zu untersuchenden Figuren gegeben bzw. womöglich beeinträchtigt ist.

⁹¹ Günther Pöltner *Was heisst [sic!] hören?* In: *Daseinsanalyse* Nr. 10. 1993, S. 152.

⁹² Ebenda, S. 151.

- **Hören + Andere:** Begibt sich das hörende Individuum in Kommunikation mit anderen Individuen, tritt es damit in ein performatives Spannungsfeld: Spezifische Formen der Anrufung beginnen, seine Identität zu konstituieren. Zunächst ist das Individuum diesen Anrufen vollkommen ausgesetzt und der Willkür der Anderen preisgegeben.
Für die Textanalyse bedeutet dies, der Frage nachzugehen, auf welche Weise die Hauptfigur von anderen Figuren angerufen wird. Ist die Kommunikation zwischen Protagonisten eventuell gestört? Wenn ja, weshalb, etc.
- **Hören + Psyche:** Da die Anrufe der Anderen identitätsstiftende Wirkung haben, gilt es, zu fragen, auf welche Weise sich die spezifischen Anrufungen (oder das Ausbleiben der Anrufungen) auf die Psyche der Figur auswirken: Fantasiert die Figur etwa, oder hält sie Zwiesprache mit sich selbst?
- **Hören + Verkörperung der Identität:** Nachdem die Verschränkung der Bereiche Körper, Andere und Psyche bereits die Grundlage einer Identität gestiftet haben, gilt es in jener Verschränkung der Frage nachzugehen, inwiefern sich die Probleme des Identitätsbildungsprozesses im Körper der Figur widerspiegeln. Ein Beispiel hierfür wäre ein Akt der verzweifelten Selbstverletzung als Folge einer kränkenden Anrufung durch Andere oder andere körperliche Symptome, die ihren Ursprung in verletzenden Formen der Anrufung haben.

c) Das „Fühlen“ und seine Verschränkungen

Das Fühlen (als symbolisch aufgeladene Form des Tastsinns), kann ebenso als identitätskonstitutiv begriffen werden, indem es als Teil der Kommunikation des Individuums mit seinem Körper, seinem Ich und den Anderen begriffen werden kann. Genauer gesagt, begleitet das Fühlen, die Emotion, *alle* möglichen Verschränkungen der Kategorien. Denn alle Momente der Identitätsbildung (inklusive ihrer Verkörperung) sind notwendigerweise von Affekten begleitet.

- **Fühlen + Körper:** Jene Verschränkung beschreibt die Kommunikation des Individuums mit seinem eigenen Körper: Triebe, sexuelle Energien, Schmerzen etc. veranlassen das Individuum, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen und seine Bedürfnisse im Rahmen seiner Möglichkeiten zu befriedigen.

Bei der Textanalyse wäre hierbei zu klären, ob sich die Figur in einer Phase des körperlichen Umbruchs befindet, etwa Pubertät, hohes Alter, Unfälle etc., und auf welche Weise sie damit umgeht.

- **Fühlen + Andere:** Abgesehen von der Gruppe der körperlich veranlassten Gefühle, entfaltet sich die eigentliche Gefühlspalette des Menschen in der Regel hauptsächlich in den Beziehungen zu anderen Menschen. Viele Empfindungen sind überhaupt erst durch soziale Begegnung möglich, wie etwa die Liebe bzw. das Verliebtsein, der Hass sowie das Phänomen der Empathie.⁹³

In Bezug auf die Textanalyse gilt es somit, zu fragen, welche Charakteristika die Schilderungen der Gefühle der Protagonisten aufweisen. Wie werden die Begegnungen mit Anderen erlebt und beschrieben; welche Momente bzw. Begegnungen sind von besonders starken Emotionen begleitet und weshalb ist dem so.

- **Fühlen + Psyche:** Diese Verschränkung gibt Aufschluss darüber, auf welche Weise die Identitätsbildung gefühlsmäßig erlebt wird. Fühlt sich die zu untersuchende Figur wohl mit der entwickelten Identität? Ist die Figur evtl. vom Prozess der Identitätsbildung, dem „ständigen Ziehen an ihren Bezügen“ irritiert / verunsichert / überfordert? Wenn ja, wie äußert sich das?
- **Fühlen + Verkörperung der Identität:** In dieser Verschränkung lässt sich das Phänomen der Konversion (Überführung psychischer Phänomene in die Körperwelt) besonders deutlich nachvollziehen. So gilt es, in der Textanalyse zu beobachten, wie sich das „Ich-Gefühl“ der Protagonisten in ihrer Körperlichkeit ausdrückt. So wird psychischer Schmerz oftmals direkt in die Körperwelt überführt, indem sich die Figur z.B. selbst verletzt. In dieser Verschränkung vollzieht sich gewissermaßen ein *Gleichschalten* psychischer und körperlicher Gefühle durch den Träger der Identität selbst. Insofern gilt es stets zu beachten, inwiefern sich ein seelischer Konflikt im Äußeren der Protagonisten widerspiegelt.

d) Zur Kategorie des „Gleichgewichts“ und ihren Verschränkungen

Die Kategorie des Gleichgewichts nimmt neben dem Sehen, Hören und Fühlen eine Sonderstellung im System ein. Sie soll verdeutlichen, dass Individuen grundsätzlich darauf ausge-

⁹³ Besonders Letzteres lässt deutlich erkennen, dass es hier jedoch nicht „der Andere“ ist, den man plötzlich fühlen kann: Ob Liebe, Hass, Sympathie etc.: es bleiben *immer* die eigenen Gefühle, die man *verursacht durch* den Anderen wahrnimmt.

richtet sind, Harmonie zwischen sich, ihrem Körper und den Anderen bzw. ihrer Umwelt herzustellen. Das bedeutet, dass jede Handlung einer Figur insofern sinnvoll ist, als die Figur im Rahmen der Möglichkeiten das Beste für sich wählt. Vor dem Hintergrund dieser Annahme gilt es, bei der Textanalyse zu beachten, welche Kräfte das Gleichgewicht der Figur stören, und was diese unternimmt, um dieses aufrecht zu erhalten bzw. wieder herzustellen.⁹⁴ So kann der *Gleichgewichtssinn* des Individuums als Sensor für die Irritationen des körperhaften Seins begriffen werden, die sowohl in dessen Körper selbst als auch in der Welt (im Anderen), in der Unverfügbarkeit der Dynamik des Lebens ihren Ursprung haben können.

- ***Gleichgewicht + Körper:*** Diese Verschränkung verdeutlicht, dass das Gleichgewicht des Individuums schon allein durch die körpereigenen Prozesse immer wieder irritiert wird: Hunger, Durst, sexuelle Energien, Krankheit, Schmerzen etc. bewirken, dass der Körper täglich aus seiner Balance gerät und Gegenmaßnahmen fordert.
So gilt es in der Textanalyse nachzuvollziehen, welche körperlichen Irritationen die Figur heimsuchen und auf welche Weise sie darauf reagiert.
- ***Gleichgewicht + Andere:*** Da es sich nur selten in ungetrübter Harmonie mit den Anderen leben lässt, verfügt diese Verschränkung über ein enormes Irritations- und Konfliktpotential. Insofern gilt es bei der Textanalyse der Frage nachzugehen, auf welche Weise die Figur von anderen Figuren aus ihrem inneren Gleichgewicht gebracht wird, und in welcher Form dies geschieht.
- ***Gleichgewicht + Psyche:*** In dieser Verschränkung manifestiert sich das Streben der Figur nach Gleichgewicht bzw. Gleichklang mit sich, ihrem Körper und den Anderen als psychische Disposition. Da dies selten expressis verbis in den Texten formuliert ist, gilt es, die Anderen Verschränkungen über den Wiederhall jener Disposition in den Handlungen der Figur zu befragen
- ***Gleichgewicht + Verkörperung der Identität:*** Aus dieser Verschränkung ergibt sich die Verkörperung des Strebens nach Gleichgewicht durch die betroffene Figur. Ein Beispiel für eine solche Verkörperung wäre etwa das Abmagern einer Figur infolge des Wunsches, den Ansprüchen der Gesellschaft zu entsprechen. Das Hungern wäre in diesem Fall der Ausdruck des Strebens nach Gleichgewicht. Die Identität, die damit verkörpert würde, gäbe sich somit als eine nicht gefestigte, problematische zu erkennen.

⁹⁴ Vor diesem Hintergrund kann in bestimmten Fällen paradoxerweise auch die Selbstverletzung als Mittel zur Herstellung innerer Harmonie begriffen werden.

III. TEXTANALYSE

Im Folgenden soll nun der Versuch unternommen werden, ausgewählte Werke vor dem Hintergrund der dargelegten Theorien mit Hilfe des entwickelten Analyseschemas zu untersuchen. Um dem Anschein eines bloßen Abarbeitens der verschiedenen Verschränkungen desselben vorzubeugen, soll jenes Analyseschema dabei lediglich als Mittel zur Vergegenwärtigung der verschiedenen Momente der Identitätsbildung, nicht aber als rigide Vorgabe der Textbetrachtung begriffen werden. Schließlich gilt es doch vor allem, offen für den Text selbst zu bleiben und den Texten so unvoreingenommen wie möglich entgegenzutreten. Um dies gewährleisten zu können, wird davon abgesehen, bestimmte Verschränkungen um willen der Vollständigkeit gewissermaßen gewaltsam „hineinzudeuteln“. Vielmehr soll darauf geachtet werden, welche Schwerpunkte der Text bzw. der Autor von sich aus setzt, die dann vor dem Hintergrund des Besprochenen analysiert und diskutiert werden sollen. So ist es im Folgenden stets der *Text*, der die spezifische Herangehensweise im Rahmen der Themenstellung vorgibt, nicht aber das Analyseschema selbst, das durch die Texte um jeden Preis bestätigt werden soll.

Zur Textauswahl

Im Folgenden sollen zunächst die Kriterien, nach denen die Auswahl der zu analysierenden Texte getroffen wurde, offengelegt und diskutiert werden. Mag es doch auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheinen, dass unter den Werken auch ein Bühnenstück Peter Handkes zu finden ist. In einer Reihe mit klassischen Adoleszenzromane wie Paulus Hochgatterers *Wildwasser* und Joyce Carol Oates *Sexy* mag dies in der Tat ungewöhnlich erscheinen. Die Erklärung dafür liegt im Umstand begründet, dass bei der Auswahl der Texte jene Werke näher in den Blick gebracht werden sollen, welche in ihrer Gesamtheit eine möglichst große Bandbreite an Variationen über als Kernthema der Identitätsfindung und ihrer psychischen und körperlichen Implikationen beleuchten. Da jeder Text aus sich heraus spezifische Schwerpunkte in der Darstellung der Problemstellung oder/und eines Aspektes des behandelten Themas setzt, erweist sich die Erprobung der im theoretischen Teil erarbeiteten Thesen gerade auch anhand eines dramatischen Textes als besonders interessant. Bietet seine Machart doch zusätzliche Möglichkeiten der literarischen Gestaltung identitätsbildender Phänomene. Damit soll im

Folgenden gewährleistet sein, dass jeder Text eine spezifische Facette im Zusammenspiel von Körper, Anderen und Psyche beleuchtet.

In diesem Sinne soll **Karen Duves** Roman *Dies ist kein Liebeslied* Aufschluss darüber geben, welche Phänomene einem Ich zugrunde liegen, das sich selbst als unzureichend, unwert und abstoßend erfährt, indem es sich in masochistischer Weise dem Diktat der Gesellschaft unterwirft und dabei immer wieder scheitert.

Anhand von **Paulus Hochgatterers** *Wildwasser* soll aufgezeigt werden, auf welche Weise sich das Wegbrechen eines identitätsstiftenden Alteregos im Tod des Vaters auf Psyche und Körper des Hauptprotagonisten auswirkt.

Joyce Carol Oates Text *Sexy* führt uns hingegen in die Erlebniswelt eines Ichs ein, dessen idealer Körper zur Projektionsfläche sexueller Begehrlichkeiten wird und die performative Kraft der Sprache aus dem Ruder gerät.

An **Peter Handkes** Drama *Kaspar* soll schließlich aufgezeigt werden, wie die Prinzipien der Identitätskonstitution in Anlehnung an die tragische Geschichte des historischen Kaspar Hausers in poetischer Verdichtung ad absurdum geführt werden. Somit stellt Handkes Behandlung der Thematik die abstrakteste, dafür – oder eben gerade deshalb – eine der dichtesten Grundlagen für die Analyse dar (weshalb sie an den Schluss der Arbeit gestellt ist).

1. Geächtetes Ich

Karen Duve „Dies ist kein Liebeslied“

Die folgende Untersuchung widmet sich der Analyse der Herausforderung des Unterfangens der „unruhige[n] Suche nach einem tieferen Persönlichkeitszentrum und [dem] Bemühen um dessen Bewahrung und Entfaltung“⁹⁵ in Karen Duves Roman *Dies ist kein Liebeslied*⁹⁶. Bildet doch das fortwährende katastrophale Scheitern jenes Vorhabens das Kernthema des 2002 erschienenen Textes, in welchem die Protagonistin Anne durch subtile und offenkundige Formen psychischer Gewalt an den Rand der eigenen Existenz getrieben wird. Vor diesem Hintergrund soll der Ursprung der psychischen und physischen Selbstdeformation Annes beleuchtet werden, die ihren Ausgang in der Interaktion mit den identitätsstiftenden Anderen nehmen.

⁹⁵ Carsten Gansel *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Günter Lange (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* Bd. 1, Schneider, Hohengehren 2000, S. 375.

⁹⁶ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004.

1.1. *Ich höre was, was du nicht hörst...*

Annes diskursbezogene Hellhörigkeit als pathologische Disposition

Um das Fundament der folgenden Überlegungen zu klären, soll zunächst der Begriff des Diskurses erläutert werden, auf den sich die folgenden Ausführungen beziehen: Hierbei spielt die Sprache einer Gruppe und der sogenannte fremde Blick eine entscheidende Rolle, indem davon ausgegangen wird, dass diese über eine restriktive Kraft verfügen.⁹⁷ Im Medium des Diskurses als einer „Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem zugehören“⁹⁸, werden allgemein gängige Vorstellungen, Wünsche und Ansichten hervorgebracht, welche die Lebenswelt der Diskursteilnehmer nicht nur beeinflussen, sondern, im Falle einer besonderen Sensibilität bzw. Hellhörigkeit in Bezug auf die Anforderungen der Gesellschaft sogar terrorisieren können. Genau jene diskursbezogene Hellhörigkeit ist auch an Anne zu beobachten und bildet die Basis der unheilvollen Entwicklung des Textes: Nicht umsonst legt Duve ihrer Protagonistin zu Beginn des Textes folgendes Bekenntnis in den Mund, das sich als psychologisch wegbereitendes Motiv zu den Motiven der psychischen und physischen Selbstdeformation in vielen Variationen durch den Text zieht: „[...] tief in mir drin wußte ich, daß meine wichtigste Aufgabe im Leben darin bestand, zu spüren, was andere von mir erwarteten.“⁹⁹ So wird jenes Motiv der Hellhörigkeit auch später in der Erkenntnis deutlich: „Ich versuchte ihm zu erklären, daß mein Problem nicht darin bestand, zu wenig zu spüren, sondern daß ich ständig auch noch fühlen mußte, was andere gerade fühlten.“¹⁰⁰ Auf dieses aus Annes Hypersensibilität hervorgegangenem Lebensmotto kann auch der unheilvolle Umstand zurückgeführt werden, dass diese von Beginn ihres Bewusstseins an wesentlich Geist (und Körper!) für Andere im negativen Sinn ist, deren Wünschen und Vorstellungen sie krampfhaft zu entsprechen versucht und sich dabei selbst verliert: „Den hier, diesen weichen Dreckskörper, den konnten sie gern haben, auf den konnten sie meinetwegen wischen, der war eigentlich schon gar nicht mehr meiner.“¹⁰¹ Bemerkenswert ist hierbei Duves bissiger Humor, mit dem sie dieses Motiv des Seins-für-Andere letztendlich ad absurdum führt, indem sie es durch den Anpassungszwang ihrer Protagonistin im Verlauf einer psychotherapeutischen Szene zu einem grotesken Rollentausch zwischen Patientin und Therapeut kommen lässt, als dieser

⁹⁷ Siehe Christina von Braun; Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien 2005, S. 71.

⁹⁸ Michelle Foucault *Archäologie des Wissens* Aus dem Französischem von Ulrich Koppen Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2002, S.156.

⁹⁹ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 37.

¹⁰⁰ Ebenda, 231.

¹⁰¹ Ebenda, S. 181.

seine Überzeugung kundtut, Umarmungen wären dem Fortschritt der Therapie Annes zuträglich: „Das war ihm aus irgendeinem Grund wichtig. Ich mochte ihn nicht dauernd enttäuschen. Deswegen tat ich manchmal so, als wäre mir jetzt danach. Und tatsächlich sah er gleich viel besser aus, wenn ich ihn umarmt hatte.“¹⁰²

So ist es nicht verwunderlich, dass Duve die daraus resultierende psychische Situation Annes in folgendes Bild fasst, das sowohl Halt- als auch Substanzlosigkeit der Protagonistin treffend widerspiegelt und verdeutlicht, wie sich diese von ihrer fatalen Diskurshörigkeit im wahrsten Sinne des Wortes psychisch zerreißen lässt: „In Wirklichkeit fühlte ich mich, als würde ich aus Zuckerwatte bestehen und jeder, der wollte, konnte sich ein Stück von mir abplücken und damit wegrennen.“¹⁰³

1.2. Sag mir, wer ich bin... Das Ich und die Anderen

Das folgende Kapitel steht im Zeichen der strukturellen Ergründung von Annes Identitätsproblematik und macht es sich zur Aufgabe, aufzuzeigen, wie es möglich sein kann, sich in der Gesellschaft zu verlieren, von der man, folgt man den Überlegungen Lacans, sowohl physisch als auch psychisch hervorgegangen ist, denn: „Der Andere ist der Ort, an dem sich im Bunde mit jenem, der hört, das Ich das spricht, konstituiert.“¹⁰⁴ Daraus kann geschlossen werden, dass das Ich keinesfalls als autonome Einheit betrachtet werden kann, sondern notwendigerweise diskursiv hervorgebracht ist, da Identität erst im Spiegel der Gesellschaft, die das Subjekt umgibt, möglich ist: Das Ich und das Verhältnis zum eigenen Ich, das sich unter anderem im Phänomen der Körperlichkeit widerspiegelt, ist somit vor allem eine soziale Dimension bzw. ein diskursiv determiniertes Konstrukt, wie die Philosophin Min-ha in folgende poetische Worte zu fassen weiß:

Die Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich, uns und ihnen, oder ihm und ihr kann nicht so klar sein, wie wir es gerne hätten¹⁰⁵ [:] Ich/ ich kann Ich sein oder ich, du und ich selbst sind beide miteinbezogen. Wir (mit einem großen W) schließt/ schließen mich manchmal ein, manchmal aus. Du und Ich sind nah, wir sind verflochten.¹⁰⁶

¹⁰² Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 232.

¹⁰³ Ebenda, S. 252.

¹⁰⁴ Jacques Lacan *Ecrits* Aus dem Französischen von Katerina Karakassi einzusehen unter: <http://www.kritische.ausgabe.de/hefte/stadt/stadtkarakassi.pdf> (Stand: 3.02.2006)

¹⁰⁵ Trinh T. Min-ha *Difference: A Special third World Women Issue* In: Hedwig Saxenhuber, Madelaine Bernstorff (Hrsg.) *Texte, Filme und Gespräche* München, Wien, Berlin 1995, S. 30.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 32.

Auch Anne scheint sich dieser existentiellen Verflochtenheit mit dem Anderen implizit bewusst zu sein, wenn sie an einer Stelle im Text folgende Einsicht formuliert: „Während jener Zugfahrt verstand ich, daß es überhaupt keine harmlosen Berührungen gibt.“¹⁰⁷ Gleichzeitig entfaltet sich hier die Problematik, dass die sozial eingeschriebenen Dimensionen der Psyche oftmals als etwas Fremdartiges, Einengendes und Inadäquates empfunden werden. So ist das Individuum gewissermaßen gefangen in den Zuschreibungen der Umwelt, deren fatalste Möglichkeiten sich in der Identität Annes realisieren: Ein anschauliches Beispiel, das die Dynamik jenes identitätsstiftenden Mechanismus`, welcher durch die Zuschreibungen der Umwelt in Gang gesetzt wird, entfaltet, bietet jene Stelle des Textes, an welcher Anne der Vorwurf des Vaters trifft, sie leide an einem Ödipuskomplex:

Was für ein dämliches Arschloch! Und ich hatte ihn so bewundert. Er war doch mein allerklügster und liebster Papa. Liebster? Ich war ja so widerlich! Mein Vater hatte vollkommen recht! [...] Ich mußte mich töten, mußte mir mit der Nagelschere die Pulsadern aufschneiden.¹⁰⁸

Textstellen wie diese nähren die paradox scheinende These, dass Annes psychische und physische Selbstdeformationen ihren Ursprung im Auge der Anderen haben, da diese konstitutiv an ihrem Selbstverhältnis mitwirken: Nur kurz schafft es Anne, sich gegen die ihr inadäquat erscheinende Zuschreibung mit einem empörten „Arschloch!“¹⁰⁹ zu wehren, bevor sie diese sogleich diskurshörig verinnerlicht.

Zudem wird das Motiv der Identitätsbildung im Auge des Anderen im hoffnungsfrohen Wechsel der Schule deutlich, der jedoch wieder nicht das zu leisten vermag, was sich Anne von ihm verspricht: „Wenn es mir gelang, in eine Klasse zu kommen, in der mich niemand kannte – so meine Rechnung –, konnte ich eine völlig neue Identität annehmen.“¹¹⁰

1.3. Wann bin ich Mensch, wann darf ich sein? Im Korsett der Diskurse

Wie bereits ausführlich dargestellt, ist unsere gesamte Lebenswelt wie auch die Identität jedes Einzelnen maßgeblich durch den Wiederhall verschiedener Diskurse der Gesellschaft geprägt:

Feste Regeln sorgen dafür, daß nur bestimmte Dinge ‘wahr’ sind, daß die Grenze zwischen Vernunft und Wahrheit exakt fixiert ist, daß Sexualität eine genau definierte Be-

¹⁰⁷ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 159.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 75.

¹⁰⁹ Ebenda, S. 75.

¹¹⁰ Ebenda, S. 51.

deutung im gesellschaftlichen Zusammenleben hat. Die zugehörigen Diskursformen bilden diese Regeln und Grenzen ab und konstituieren sich gleichzeitig.¹¹¹

Wieder spiegelt sich jener Umstand deutlich in Duves Roman wider, in dem selbst in Sachen Sexualität nicht etwa die privaten Gefühle, sondern die Wirkung auf die Gesellschaft im Vordergrund stehen: „Mir war es vollkommen egal, wer mich küssen würde, es sollte bloß ein Junge sein, in den möglichst viele von den anderen Mädchen verliebt waren.“¹¹²

Nehmen wir nun an, dass Psyche und Physis, Ich und die Anderen, tatsächlich eine untrennbare Einheit bilden; dass eines auf das andere zurückwirkt; dass eine das andere bedingt - hervorbringt und gestaltet („Ich hatte mich schon so oft krank gestellt, daß ich inzwischen nicht mehr auseinanderhalten konnte, ob ich tatsächlich Schmerzen hatte, oder ob ich sie mir bloß wünschte.“¹¹³), so wird man über folgende Selbstdiagnose Annes nicht ohne weiteres relativierend hinweggehen können, indem man diese *allein* einer haltlosen Psyche zuschreibt, die, egal in welchem Körper sie sich auch befinden mag, immer unglücklich sein wird: Vielmehr gilt es, die Protagonistin gerade vor dem Hintergrund der Gefangenschaft in den durch den Körper hervorgerufenen gesellschaftlichen Zuschreibungen ernst zu nehmen, wenn diese behauptet: „Dieser [von der Gesellschaft nicht akzeptierte] Körper ist der Grund all meiner nie geschehenen Taten.“¹¹⁴ Scheint doch in einer oberflächlichen Welt, in welcher jenes von Carsten Gansel angesprochene tiefere Persönlichkeitszentrum¹¹⁵ eben (noch) nicht gefunden ist, das heißt besonders unter Jugendlichen (!), die Gestalt des Körpers tatsächlich von solcher Bedeutung zu sein, dass dieser in manchen Fällen ganz real über Glück und Unglück seines „Trägers“ entscheidet, denn: „Als ich vierundfünfzig Kilo wog, sprach mich Hoffi Hoffmann an. [...] Das Leben war ganz einfach.“¹¹⁶ Somit erweist sich der Körper, welchem die Gesellschaft diskursiv Bedeutung verleiht und diesen somit auch psychisch determiniert, als Symbol der Ausgeliefertheit an die Gesellschaft, in der man permanent „ausgestellt“ und damit dem Diktat der Diskurse anheim gestellt ist. Dass Anne aufgrund ihrer bereits dargestellten diskursbezogenen Hellhörigkeit und dem Wunsch, den Projektionen der Gesellschaft zu entsprechen, haltlos an diese ausgeliefert ist - sich mit einem Leben im Korsett der Diskurse abgefunden zu haben scheint - vermag auch folgender Abschnitt zu verdeutlichen, in welchem

¹¹¹ Katerina Karakassi *Die Sprache ist eine Signifikantenkette* einzusehen unter: <http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/einladung.htm> (Stand: 3.02.2006).

¹¹² Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 85.

¹¹³ Ebenda, S. 97.

¹¹⁴ Ebenda, S. 275.

¹¹⁵ Siehe Carsten Gansel *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Günter Lange (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* Bd. 1, Schneider, Hohengehren, 2000, S. 375.

¹¹⁶ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München, 2004, S. 89.

syntaktisch sehr gut herausgearbeitet ist, wie isoliert das Ich im Strom der Diskurse dahintreibt und mit welcher Verachtung dieses von ihm spricht: „Wie bescheuert sie alle aussahen. Die Jungen trugen Schlaghosen und die Mädchen diese langen geblühten Kleider. Ich auch.“¹¹⁷

1.4. Versuche des Ausbruchs

Gleichzeitig wird an vielen Stellen des Textes deutlich, wie stark der Wunsch nach einem Leben abseits der Diskurse, abseits der fordernden Anderen ist, in welchem Anne ihre einzige Chance auf Entfaltung begreift: „Ich war mir ganz sicher: Wenn niemand mehr das Normale von mir verlangte, dann war ich in der Lage, Außergewöhnliches zu vollbringen.“¹¹⁸

Eingedenk dieses verstörenden Satzes, soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, Annes Strategien zum Versuch des Ausbruchs aus ihrem diskursiv determinierten Identitätskonstrukt herauszuarbeiten, dessen Entstehung und Problematik im Verlauf der Analyse bereits dargestellt wurden.

1.4.1. *Ich bin meine Welt...* Rückzug und Flucht

Jener bereits beschriebene Wunsch Annes, ein Leben außerhalb der Zwangsjacke der Diskurse zu führen, bringt unter anderem den pathologischen Wunsch hervor, einer schweren Krankheit anheim zu fallen, welche sie sich, aufgrund ihrer gesellschaftlich anerkannten Entschuldigungsfunktion, Erwartungen nicht erfüllen zu müssen, herbeisehnt: „Krankheit! Krankheit war das einzige, was einen entschuldigte.“¹¹⁹ Hierbei wird deutlich, wie stark der psychische Leidensdruck Annes an der Gesellschaft tatsächlich ist, wenn man sich vor Augen führt, dass sie bereit ist, ihre körperliche Gesundheit zu opfern, um psychischen Frieden zu finden: „Meine letzte Hoffnung war eine dramatische Krankheit, vielleicht ein Tumor im Gehirn, mit dem ich nur noch zwei Jahre zu leben hätte. Zwei Jahre würde man mich doch hoffentlich in Ruhe lassen.“¹²⁰ Dasselbe Motiv der Konversion psychischer Schmerzen in körperliche wird auch im Ritzen der Arme vor dem Hintergrund der Annahme deutlich, dass physisches Unbehagen wesentlich leichter zu tragen ist als psychisches: „Die Masern, die Röteln,

¹¹⁷ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 137.

¹¹⁸ Ebenda, S. 66.

¹¹⁹ Ebenda, S. 61.

¹²⁰ Ebenda, S. 173.

die Windpocken oder Scharlach konnte ich bekommen – und das allein durch Willenskraft. Ein wunderbares Leben lag vor mir. Denn wenn es mir schlecht ging, ging es mir richtig gut.“¹²¹ Da eine Entfaltung in der „normalen Welt“ nicht möglich scheint, zieht Anne sich folglich immer weiter in sich selbst zurück und phantasiert sich jene Zustände herbei, die es ihr ermöglichen, für die Dauer eines Gedanken frei zu sein. Dass Annes Fantasien und deren anschließende Kommentierung dabei von verstörend grotesker Komik sind, vermag erneut den Aberwitz zu verdeutlichen, in den die Gesellschaft das Individuum im Korsett der Diskurse treiben kann:

Blind wäre ich im Völkerballspiel herumgeirrt und niemand hätte gewagt, auf mich zu schießen. Ich aber hätte mich am Geräusch des fliegenden Balles orientiert, hätte mich in seine Bahn geworfen und zum Erstaunen aller gefangen. [...] Bei meinem Versuch durch reine Willensanstrengung zu erblinden, brachte ich es immerhin zu einem Teilerfolg von minus vier Dioptrien.¹²²

1.4.2. (D)Ich will ich haben!

Die Liebe als Wegweiser zum eigentlichen Ich

Eine besonders interessante Untersuchungsgrundlage im Sinne einer Ergründung der Beziehung zum anderen, identitätsstiftenden Ich bildet Annes Liebe zu Peter Helmstedt. Kann diese doch symbolisch für den Wunsch gedeutet werden, aus den Fängen der diskursiven Determinierung auszubrechen, indem jene Liebe vor allem in dem Umstand begründet scheint, dass dieser es geschafft hat, sich nicht von den Diktaten der Umwelt beeindruckt zu lassen - im Chaos der diskursiven Zuschreibungen ganz bei sich zu bleiben: “Helmstedt hat es geschafft, die eklige Haut des Kleinbürgertums abzustreifen.“¹²³ Dies scheint Anne deutlich zu spüren und fühlt sich gerade aus jenem Grund zu ihm hingezogen, was sich in folgendem Textausschnitt niederschlägt, in dem sie gerade dabei ist, sich in Helmstedt zu verlieben:

[Er] war so lässig.¹²⁴ [...] Was zählte, war diese Lässigkeit, dieses über den Dingen Stehen. Auf einmal erkannte ich die Langweiligkeit der Sportler, die Wichtigtuerei der Linken, das Piefige der Drogenjungs und das Lächerliche an den großen Autos.¹²⁵

¹²¹ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 23.

¹²² Ebenda, S. 66.

¹²³ Ebenda, S. 171.

¹²⁴ Ebenda, S. 135.

¹²⁵ Ebenda, S. 136.

Die Gabe, sich in Mitten der vielen Herausforderungen des Lebens nicht in den Augen der Anderen zu verlieren, die, wie wir gesehen haben, die eigene Identität mitbestimmen; das nötige Selbstbewusstsein, nicht ständig auf die Zuschreibungen und Wünsche der Anderen reagieren zu müssen und sich dabei mit der Welt versöhnt zu haben, kommt meines Erachtens auch in folgender Beschreibung zum Ausdruck, in der Helmstedt mit seinen Freunden vor dem Spiegel einer Discothek tanzt: „sie tanzten ganz dicht am Spiegel, ohne hinzusehen und ohne ihm den Rücken zuzuwenden“¹²⁶ Der Spiegel kann hierbei als Symbol für den identitätsstiftenden Mechanismus angesehen werden, im Zuge dessen sich die Identität des Hineinblickenden im Spiegel der Augen des Anderen konstituiert: und genau dabei nicht allzu tief hineinzublicken und ihm dennoch nicht den Rücken zuzudrehen, stellt möglicherweise jene Mischung dar, die das Individuum lebensstüchtig macht und ihm die Möglichkeit eröffnet, mit sich und der Welt ins Reine zu kommen. Dance like nobody’s watching; love like you’ve never been hurt. Sing like nobody’s listening; live like it’s heaven on earth.

Insofern entfaltet der Titel des Romans eine tiefe Wahrheit, da angenommen werden muss, dass die Liebe Annes zu Helmstedt tatsächlich nichts anderes ist als eine aus einem pathologischen Mangel an eigener Substanz erwachsenen Sehnsucht nach Vervollständigung.

1.4.3. *Ihr in mir; der Feind, den ich besiegen kann...* Wendung gegen die eigene Person

Abgesehen vom Phänomen der Liebe als Sehnsucht nach Rettung aus bzw. vor dem eigenen Ich, stellen sich die pathologischen Symptome Annes als Überlebensstrategien eines haltlosen Individuums dar, das keine andere Möglichkeit sieht, sein Leiden an eben jenem Ich anders zu ertragen, als dieses, stellvertretend für jene, die es hervorgebracht haben, zu zerstören: „Ich malte mir aus, was die anderen sagen würden, wenn ich mich umgebracht hatte.“¹²⁷ So ist es in Wahrheit nicht das eigene Ich, gegen das sich Annes Wut und Verzweiflung richtet, sondern stellt lediglich die einzige Möglichkeit der Triebabfuhr angesichts einer übermächtigen, unzerstörbaren Gesellschaft als eigentlichem Hassobjekt. In diesem Sinne ist Annes Masochismus letztendlich nichts anderes als ein gegen die eigene Person gerichteter Sadismus, im Zuge dessen per Definition ein verzweifelter Zerstörungstrieb bei unverändertem Ziel das Objekt wechselt.¹²⁸ Genau jener Umstand wird in den zahlreichen halbherzigen Selbstmord-

¹²⁶ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München 2004, S. 135.

¹²⁷ Ebenda, S. 256.

¹²⁸ Peter Schuster; Marianne Springer-Kremser *Bausteine der Psychoanalyse – Eine Einführung in die Tiefenpsychologie* WUV-Universitätsverlag, Wien 1997, S. 30, S. 55.

versuchen Annes deutlich, wobei folgender Ausspruch den Kern der Sache trifft: „Ich glaube nicht, daß ich mich [!] jemals richtig töten wollte. In Wirklichkeit hing ich wie eine Klette am Leben.“¹²⁹ Und so ist im Laufe des Texte Schritt für Schritt zu beobachten, wie eben jener Hass, der gegen Andere gerichtet ist, gegen die eigene Person gewandt wird: Sei es im Falle des verweigerten Hundes: „[...] wenn ich es fertigbrachte, diese Stecknadel bis zur Hälfte – nein, sagen wir zu zwei Drittel – in meinem Arm zu versenken, würde ich diesmal einen Hund bekommen.“¹³⁰ oder im Falle der Zurückweisung der „großen Liebe“: „er wirkte [...] nicht erfreut, dass ich da war. Eher belästigt. [... Ich] schlug mir zweimal so fest, wie ich konnte, ins Gesicht. Das half.“¹³¹ Und auch die ständigen Hungerkuren und ihr Gegenteil, das maßlose Fressen Annes, können in diesem Kontext als ein allgegenwärtiger Bestrafungsmechanismus angesehen werden, da es nicht möglich ist, dem Idealbild der Gesellschaft zu entsprechen: „[I]n dem Moment wo es weh tut, nimmst du ab. Demnach hätte ich ständig abnehmen müssen.“¹³² Wie aber genau jener Mechanismus zu denken ist, der bei unverändertem Ziel des Hasses das Objekt wechselt und zudem mit einem perversen Lustempfinden verbunden ist, vermag folgende Stelle zu verdeutlichen, welche den Masochismus in seinem ganzen Wesen am anschaulichsten beschreibt:

Wenn Yogi mich eine Weile gequält hatte, war es plötzlich als hätte jemand lauter Schalter in meinem Inneren umgelegt und mein ganzer Körper begann zu summen wie ein Elektrizitätswerk. Der Schmerz war immer noch da, hatte aber eine ganz andere Bedeutung, und dann rollte es wie eine Woge durch mich hindurch, unaufhaltsam, und Schmerz, Scham und Verzagtheit lösten sich in ein klasse Gefühl auf.¹³³

1.5. Zusammenfassung

Im Verlauf der Analyse konnte an zahlreichen Beispielen aufgezeigt werden, inwiefern Annes Identitätsproblematik, welche die Basis aller weiteren unheilvollen Dynamiken bildet, zu einem großen Teil diskursiv hervorgebracht ist, wenn man davon ausgeht, dass sich die Bildung von Identität wesentlich im Auge des Anderen, des Außenstehenden, vollzieht und somit zu einem großen Teil außerhalb des Einflusses der betreffenden Person liegt. So nahm die Analyse den Aspekt der diskursiven Geworfenheit¹³⁴ ernst und betrachtete den (unzulänglich

¹²⁹ Karen Duve *Dies ist kein Liebeslied* Goldmann, München, 2004, S. 112.

¹³⁰ Ebenda, S. 40.

¹³¹ Ebenda, S. 163.

¹³² Ebenda, S. 99.

¹³³ Ebenda, S. 102.

¹³⁴ Dieser Terminus wird vom Philosophen Martin Heidegger für all jene Umstände verwendet, welche nicht vom Individuum beeinflusst werden können, dieses aber umgekehrt stark prägen, wie die Tatsache des Ge-

empfundenen) Ausgangskörper der Protagonistin gewissermaßen als schicksalhaftes Faktum, welches in Verbindung mit einer pathologischen Hypersensibilität (Diskurshörigkeit) derselben in Bezug auf die Anforderungen, die implizit und explizit an das Individuum herangetragen werden, eine Eigendynamik des Scheiterns entfaltet, welcher die Protagonistin bis zuletzt nicht Herr wird.

Des Weiteren wurde auf Annes verzweifelte Strategie des Masochismus eingegangen, die als Versuch gedeutet wurde, jene Gesellschaft, aus der sich ihre verhasste Identität speist und sie in dieser gefangen hält, in ihrer eigenen Person zu vernichten.

Auch Annes an Besessenheit grenzende Liebe zu Peter Helmstedt, in welchem sie jene Eigenschaften bewundert, die sie selbst so schmerzlich vermisst, stellte sich vor diesem Hintergrund als pathologischer Wunsch heraus, mit der Identität des Anderen zu verschmelzen, um so von der eigenen, quälenden Hellhörigkeit befreit zu sein.

In diesem Sinne erwies sich Karen Duves Roman als atmosphärisch dichter Text zur Verdeutlichung der Verflochtenheit von Gesellschaft und Individuum und der Möglichkeit der daraus erwachsenden Tragik des Seins.

2. Identität und Tod des Anderen **Paulus Hochgatterer „Wildwasser“**

2.1. Weil du aufgehört hast, mir zu sagen, wer ich bin... Tod des ich-gebenden Du

Um der Bedeutung des Todes des (geliebten) Anderen und dessen psychischem und physischem Widerhall im Zurückgebliebenen näher zu kommen, dessen Identität, wie wir gesehen haben, wesenhaft durch das Mitwirken der Anderen konstituiert ist, sei erneut auf das im theoretischen Teil der Arbeit erläuterte Zitat Nietzsches verwiesen. Dessen Umkehrschluss impliziert, dass der Tod die ultimative Verletzung der Identität im Sinne eines Zerreißen ichgebender Strukturen darstellt: „Ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit [...] – das ist Unsinn, denn nur in lauter Relationen *hat* er überhaupt seine Beschaffenheit!“¹³⁵ Vor diesem Hintergrund machen es sich die folgenden Kapitel zur Aufgabe, am Beispiel Paulus Hochgatterers Roman *Wildwasser*¹³⁶ aufzuzeigen, in welcher Weise sich besagte Verschränkung von Körper, Psyche und Anderen, die in Duves Roman zur existentiellen Entfremdung des Individuums führte, angesichts des Todes des geliebten Anderen verhält. Handelt es sich doch schließlich um einen weiteren Text, in dem, wie es Carsten Gansel als ein wesentliches Merkmal des Adoleszenzromans anführt, „die unruhige Suche nach einem tieferen Persönlichkeitszentrum [sprich Identität] und das Bemühen um dessen Bewahrung und Entfaltung“¹³⁷ zum Ausdruck kommt.

2.2. Strategien des Du-Ersatzes

2.2.1. Weil ich meine(n) Namen brauche... Jakobs Markenfetisch als pathologischer Mechanismus der Identitätsstiftung

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, die Bedeutung von Jakobs Streben nach der Anhäufung klingender Markenlabels vor dem Hintergrund der Annahme zu beleuchten, dass jene gesellschaftlich fest verorteten und somit strukturgebenden Namen unbewusst an die Stelle jenes vermissten Du gesetzt werden, welches jenen bereits erörterten identitäts-

¹³⁵ Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hrsg.) *Friedrich Nietzsche. Nachlaß 1884-1885* Kritische Studienausgabe dtv / de Gruyter, München und New York 1980, Bd. 11, S. 185.

¹³⁶ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003.

¹³⁷ Gansel, Carsten *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne* In: Günter Lange (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* Bd. 1, Schneider, Hohengehren 2000, S. 375.

stiftenden Mechanismus der (wechselseitigen) Anrufung¹³⁸ aufgrund seiner Abwesenheit nicht mehr zu leisten vermag. Schließlich können sowohl Kleidung als auch andere materielle Supplemente als Teil jener gesellschaftlichen Kommunikation begriffen werden, deren Ergebnis das Phänomen der sozio-kulturellen Identität darstellt.

Ob „NAF-NAF-T-Shirts“, „Best Montana-Shorts“, „651er Levis“¹³⁹ oder die teuren „Shimano-Schuhe“¹⁴⁰, die sich Jakob als Trost für seine schulischen Misserfolge verordnet, ob „Scott Yucara“ Fahrrad oder der im wahrsten Sinne des Wortes schmerzhaft vermisste „Avocet-Air-Sattel“¹⁴¹, von „Flying Horse“ über „Isostar“ bis hin zu „Black Spider“¹⁴²: allen Kleidungsstücken, Gegenständen und Verbrauchsgütern, die der vermeintlich stilbewusste Jugendliche mit sich führt und um sich scharf: jedem scheinbar noch so nichtigen Supplement des täglichen Lebens wird eine bemerkenswert subjektvolle Anrufung zuteil, welche die unbelebten Objekte durch ihre im Eigennamen begründete Konnotation sozialer Zugehörigkeit zu abstrakten Gegenübern werden lässt, die sich Jakob im Sinne einer unbewussten Identitätsstiftung des Seins durch Andere zu eigen macht. So erweist sich Jakobs Fetisch in psychoanalytischem Sinne als „Ersatz für etwas [...] um die Angst vor dem Verlust der eigenen imaginierten Ganzheit [...] zu ertragen“¹⁴³, der im tragischen Verlust des Vaters, der wesenhaft mit der Identität des Sohnes verwoben ist, real wurde. So reichen beinahe alle Gegenstände in Jakobs Geschichte weit über ihre eigentliche funktionale Bestimmung hinaus, indem sie Jakobs Identität nicht etwa nur im harmlosen Sinne eines Ausdrucks kreativer Gestaltung Kontur verleihen, sondern sich dieser krampfhaft an ihnen festhalten, orientieren, aus ihnen *konstituieren* muss. In diesem Sinne treten die besprochenen und ihrerseits sprechend gemachten Objekte in jene schweigende Leere des abwesenden Alter-Egos und füllen sie dennoch nicht aus. Vermag doch Jakobs bedenkliche Sammlung, welche die brüchige Identität des Jugendlichen im Sinne eines nach außen verlagerten Skelettes zusammenhält, seine Unzulänglichkeit nicht vor der gefühlten Gewissheit zu verbergen, dass das Es niemals an die Qualitäten des Du heranreichen kann. Denn „der [und eben dich *das*] Andere ist der Ort, an dem sich im Bunde mit jenem, der hört, das Ich, das spricht, konstituiert“.¹⁴⁴ Dieser Umstand entfaltet sei-

¹³⁸ Siehe Judith Butler *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* aus dem Englischen von Katharina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006. Vgl. Kap. II, 2.2.3.b).

¹³⁹ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S.13.

¹⁴⁰ Ebenda, S.14.

¹⁴¹ Ebenda, S. 69.

¹⁴² Ebenda, S. 119.

¹⁴³ Isabell Lorey *Fetisch Körper und Weißsein. Eine Kritik am Primat der Kategorie Geschlecht* In: Anja Wechwert, Ulla Wischermann (Hrsg.) *Das Jahrhundert des Feminismus. Streifzüge durch nationale und internationale Bewegungen und Theorien* Frankfurt /M 2006, S. 211.

¹⁴⁴ Jacques Lacan *Ecrits* Aus dem Französischen von Katerina Karakassi einzusehen unter:

ne schmerzliche Wahrheit an jener Stelle des Textes, an welcher Jakob die symbolisch aufgeladenen Supplemente seiner selbst für die Dauer eines Augenblickes jenseits ihrer imaginierten Ich-Vervollständigung vor sich liegen sieht und sogleich von bezeichnender Trauer überwältigt wird:

Es war komisch: Das Betrachten eines lächerlichen Häufchens von Kleidungsstücken machte mich traurig, nicht ein bisschen, sondern so richtig dunkelschwarz traurig, so als [...] läge dort tot mein Kater. Das hielt an und wurde immer ärger, nicht zu stoppen, wie eine Betonplatte, die auf einen herabgesenkt wird.¹⁴⁵

An folgender Stelle wird zudem deutlich, welche Aggressionen der Verlust des Vaters und das Bewusstsein der Unzulänglichkeit jener identitätsstiftenden Ersatzobjekte in Jakob auslöst: „Die dunkelgrüne Nike-Windjacke, Aufschrift in weiß und gelb, rechte Zipptasche innen durchgerissen: Faust hineingestoßen voller Wut, ratsch.“¹⁴⁶

Und selbst die Namensgebung des Haustieres lässt erkennen, wie stark Jakobs Fetisch als Mittel der selbstsuggestiven Ich-Konstruktion ausgeprägt ist: Verdankt dieser doch seinen Namen, Marquis Posa¹⁴⁷, der charismatischen Darstellungskraft eines begabten Schauspielers (!) in Schillers Drama *Don Carlos*, dessen *eigentliches* Handeln Jakob zwar „genauso abwegig, wie der Rest des Stückes“ erscheint, ihn jedoch allein die „Art und Weise, wie dieser Typ es zelebrierte“¹⁴⁸ begeistert. So hebt Jakob den performativen Mechanismus der Identitätsstiftung gewissermaßen aus, bzw. imaginiert ihn gänzlich, indem er dem „Als-ob-Spiel“, der substanzlosen Performanz, mehr Bedeutung beimisst als dem eigentlichen Sein, was vor dem Hintergrund geschieht, sich jenes quälenden Mangels echter zwischenmenschlicher Verbundenheit nicht in vollem Ausmaß bewusst werden zu müssen. Mag sein, dass Hochgatterers im Zuge einer Diskussion des Romans formulierte These „Ich glaube, wir alle leiden an einer Krise der Erfahrung“¹⁴⁹, den Kern jenes auch in Erwachsenenkreisen weit verbreiteten Phänomens des Schein über Sein- und Es über Du-Stellens trifft. Vor diesem Hintergrund gibt sich Jakobs auf den ersten Blick albern erscheinende Fetischisierung klingender Produktnamen als notwendig gewordene Strategie der Ichkonstitution zu erkennen, da sich die Stütze und Orientierung an einer (männlichen) Identifikationsfigur durch den frühen Tod des Vaters zunächst auszuschließen scheint.

<http://www.kritische.ausgabe.de/hefte/stadt/stadtkarakassi.pdf> (Stand 3.02.2006).

¹⁴⁵ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 13f.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 13.

¹⁴⁷ Ebenda, erstmals S. 16.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 16.

¹⁴⁹ Paulus Hochgatterer, zitiert nach Hans-Christian Heintschel *Nomaden in der Stadtwüste* In: *Wiener Zeitung* (Extra) 20. 04. 2000, S. 4.

2.2.2. Weil ich meine Geschichte(n) brauche... Verklärung des geliebten Anderen

Ein weiteres psychologisch bemerkenswertes Phänomen bildet die Verklärung des egoistisch motivierten Verhaltens des Vaters zu dem eines heldenhaften Abenteurers, der sein eigenes Leben zur Rettung der Anderen hingibt. Hierbei lassen Jakobs phantastisch ausgeschmückte und detailreich geschilderte Geschichten erahnen, wie viel Energie dieser freisetzen muss, um das Nebeneinander von Liebe und Wut ertragen zu können, das der Vater durch sein plötzliches Verschwinden in ihm auslöste. In welchem Schmerz ihn dieser nach seinem Abgang zurückgelassen hat, vermag u.a. jene Textstelle zu verdeutlichen, an der Jakob im Zuge der Beobachtung eines Mutter-Tochter-Gesprächs unbewusst erkennt, dass ihm die Möglichkeit auf immer genommen wurde, sich an jenes gleichgeschlechtliche Alter-Ego zu wenden, das seiner Schwester immerhin geblieben ist:

Es war, als drückte jemand ganz kurz und sanft seine Fingerkuppe auf meinen inneren Schalter, vielleicht jemand, der gar keine Ahnung hat, was er dabei riskiert. Es war wie ein gerade noch erträglicher kleiner Funkenüberschlag, wie das Flaschenbürstengefühl unter dem Brustbein, wenn man auf einen elektrisch geladenen Weidezaun greift.¹⁵⁰

Vor dem Hintergrund der tiefen Sehnsucht, die Verbindung zum Vater im Sinne jenes identitätsstiftenden Mechanismus´ der wechselseitigen Anrufung¹⁵¹ über den Tod hinaus aufrecht zu erhalten, erweisen sich dessen Geschichten über den Vater als die verzweifelte Fortführung besagter Anrufung, wobei Jakob die Resonanz des angerufenen Du in eben diesen fantasiert. Gleichzeitig wehrt sich der Jugendliche dabei gegen das Eingeständnis der ultimativen narzisstischen Kränkung des Verlassenwerdens, indem die egoistischen Motive des Vaters, welcher nicht nur sich sondern auch seinen Sohn ohne Rücksicht auf die Sorge seiner Familie fortwährend in Gefahr brachte, verdrängt, und durch heldenhafte Beweggründe ersetzt werden:

Vater winkt wie verrückt, stemmt zugleich ein Bein gegen den Amerikaner, der es offensichtlich darauf anlegt, sich über die Felskante in die Schotterbank hinunterzustürzen. [...] Vater greift sich das Paddel und winkt und brüllt, obwohl ihm klar ist, dass er sich das Brüllen gegen einen russischen Katarakt und ein paar hundert russische Militär-PS sparen

¹⁵⁰ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 12.

¹⁵¹ Siehe Judith Butler *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* Aus dem Englischen von Katharina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006.

könnte.¹⁵² [...] da dreht der Helikopter um hundertachzig Grad [...] und bleibt in der Luft stehen.¹⁵³ [...] God bless you! God bless you! You saved my son, only Son!¹⁵⁴

So schafft sich Jakob einmal mehr eine eigene Welt, in die er sich angesichts einer unerträglichen Realität flüchtet. Somit begegnet uns auch hier eine weitere Strategie psychischen Überlebens, die durch eine performative Praktik des Du-Ersatzes vollzogen wird.

2.2.3. Weil ich (m)einen Herzschlag brauche... Musik als poetischer Herzschrittmacher

Doch nicht nur Jakobs Psyche, sein gesamter Organismus offenbart sich im Sinne der These existentieller Verschränkung von Körper und Psyche, Ich und Anderen, als brechende Einheit, deren letzte Kräfte sich in der verzweifelt anhäufenden Anhäufung externer Hilfsmittel zu verzehren drohen. So überrascht es nicht, wenn auch Jakobs müdes Herz als Symbol des schwindenden Lebensantriebs, Hilfe benötigt, um in seiner Zerrissenheit weiter schlagen zu können. In der Wahl der Hilfestellung spiegelt sich die Überzeugung des Autors der Geschichte wider, der gleichzeitig als Kinderpsychologe tätig ist: Begreift Hochgatterer doch die *Poesie* als eine therapeutische Kraft¹⁵⁵, die er seinen jungen Patienten aufgrund ihres kathartischen Potentials ans Herz legt. „Tatatatadoopdoop“¹⁵⁶ schallt es dem Leser auf den 125 Seiten des Buches in regelmäßigen Abständen und vielerlei Variationen entgegen. „Doop“ nennt sich das bekannte Musikstück der gleichnamigen Gruppe, das Jakob zum Soundtrack seines Lebens macht und das ihn als extern pulsierender Energiestrom auf seinem schmerzvollen Weg zu sich selbst vorantreibt: „Hundertzwanzig Herzschläge pro Minute. Hundertzwanzig Schläge Dauerdoop“¹⁵⁷, beschreibt Jakob seine Klangassoziation und implizit auch ihre Wirkung auf sich. So trägt Jakob jene externe Energie, ganz im Sinne der durch symbolisch aufgeladene Supplemente und Praktiken zusammengehaltenen Identität, in poetisch rhythmischen Sinusschwingungen durch eine Zeit, in der sein Leben, wie Freund Heinz König treffend kommentiert, „ein(em) ziemlich(en) Notfall“¹⁵⁸ gleicht und verschmilzt schließlich vollends mit dessen Körper, indem er sich diese akustisch, d.h. organisch (!), einverleibt.

¹⁵² Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 38.

¹⁵³ Ebenda, S. 39.

¹⁵⁴ Ebenda, S. 42.

¹⁵⁵ Vgl. Hans-Christian Heintschel *Nomaden in der Stadtwüste* In: *Wiener Zeitung* (Extra) 20. 04. 2000, S. 4.

¹⁵⁶ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S.123.

¹⁵⁷ Ebenda, S.92.

¹⁵⁸ Ebenda, S.62.

2.3. Auf- und Umbruch

2.3.1. *Bis an meine Grenzen (zu dir, zu mir)...*

Der destruktive Exzess als kathartische Performanz authentischen Ich-Gefühls

Auch in Jakobs autoaggressiv anmutender Schindung des eigenen Körpers auf dem Weg der Suche nach dem Vater wird erkennbar, wie die vom Verlust des identitätsstiftenden Du herührenden seelischen Schmerzen auf psychosomatischem Wege ihre Erscheinungsform ändern, indem Jakob bis an die Grenzen seiner körperlichen Belastbarkeit geht. Dass die Trauer um den Verlust eines geliebten Menschen in der Tat in engem Zusammenhang mit *körperlichen* Schmerzen steht, legt dabei auch Medard Boss' Grundriss der Medizin¹⁵⁹ nahe, in welchem das Ich ebenfalls als tensionales, d.h. in und aus Beziehung ent- und bestehende Einheit begreifen wird: „Das Brechen, Zerreißen und Verletzt-werden der Beziehungen einer menschlichen Existenz zu den Mitmenschen, den Umwelt-Dingen und zum Absoluten kann auch deren Leiben in betonter Weise betreffen.“¹⁶⁰ So kann Jakobs Selbstschindung mit Boss als Ausdruck eines Leidens betrachtet werden, das sich aus „einem Wissen um einen Riss durch die Fülle der vollziehbaren Beziehungsmöglichkeiten“¹⁶¹ speist. Auf diese Weise können Jakobs destruktive Körperexzesse als Konversion jenes quälenden Ich-Gefühls verstanden werden, das sich im gestalthaften Ausdruck seiner selbst der Körperwelt überantwortet:

Mir wurde schwarz vor Augen, und ich schätze, ich schrie auf, während ich nach vorne durch den Trauerweidenvorhang kippte. [...] Ich glaube, mir geht es nicht gut. – Ja, ich sehe es, sagte er [der Kaplan].¹⁶² [...] Ein Feld von gelblichen Blasen, davonhängenden Fetzen und jeder Menge roter Unterhaut. Die Kaplanmutter quetschte aus diversen Tuben Salben auf frische Mulltupfer, verstrich sie mit einem Holzspachtel und legte sie mir auf. Ein elektrischer Schlag nach dem anderen.¹⁶³

An dieser Stelle sei auch auf ein weiteres Zitat Nietzsches verwiesen, dessen These sich hier literarisch manifestiert: „‘Ich’, sagst du und bist stolz auf dieses Wort. Aber das Grössere ist, woran du nicht glauben willst, – dein Leib und seine grosse Vernunft: die sagt nicht ich, aber

¹⁵⁹ Medard Boss *Grundriss der Medizin und der Psychologie. Ansätze zu einer phänomenologischen Physiologie, Psychologie, Pathologie, Therapie und zu einer daseinsgemäßen Präventiv-Medizin in der modernen Industrie-Gesellschaft* Huber, Bern 1999, S. 299.

¹⁶⁰ Ebenda.

¹⁶¹ Ebenda.

¹⁶² Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 84f.

¹⁶³ Ebenda, S. 95.

thut Ich.“¹⁶⁴ (Dieses Motiv findet ebenfalls bei der geisteskranken Judith, von deren groteskem Verhalten an anderer Stelle zu sprechen sein wird.)

Besonders deutlich kommt besagte Verschränkung von Körper, Ich und Anderen in den Schilderungen Jakobs drogenevozierter Halluzinationen durch die Anwendung der Collagetechnik zum Ausdruck. Vermag sie doch jene Struktur der Gleichzeitigkeit psychischer und körperlicher Kräfte in all ihrer unhintergehbaren Eigengesetzlichkeit widerzuspiegeln, die besonders in der Pubertät als Phase des Um- und Aufbruchs über das Individuum hereinbricht. So offenbart etwa Jakobs skurrile Reaktion auf die Schelte eines LKW-Fahrers, dessen Fahrspur er im Drogenrausch schneidet, seine Überforderung mit jener großen (und lebenslangen) Entwicklungsaufgabe Körper, Psyche, Ich und Du in Einklang zu bringen:

Heiß, kalt, heiß, kalt, heiß kalt. Dauerlooping. Looping Dooping. Loop Doop. Heißheißkaltkalt. Tatadoopdoop. Hundertzwanzig Grad heißkalt.¹⁶⁵ [...] Mein Vater ist Zahntechniker, sagte ich zu ihm, er macht verschiedene Sachen aus Zahnkeramik, zum Beispiel nackte Frauen. [...] Mein Herz schlug zweihundertmal in der Minute. Dennoch war ich die Ruhe selbst. Zumindest eine Art Ruhe mit Realitätsverlust und einem Dauerständer.¹⁶⁶

Und so verliert sich Jakob auf seiner Reise zu sich selbst immer wieder in jenem titelgebenden, symbolischen Wildwasser, das als Metapher für die oft gewaltsam empfundene, weil unverfügbare Dynamik des Lebens begriffen werden kann, die das Individuum immer wieder auf sich selbst zurückwirft und den Strom des Lebens zum reißenden Fluss werden lässt: „Über mir schlug eine Welle zusammen. Eine zweite. Dann Schüttelfrost. [...] Es war als würde man mir Zitronensaft auf eine frische Wunde gießen. Alles begann sich zu drehen. Ich tauchte ab.“¹⁶⁷

2.3.2. *Durch Raum und Zeit (zu dir, zu mir)...* Verräumlichte, verkörperlichte Identitätssuche

Dass Hochgatterer den Weg zum Vater, der zugleich als Weg zur eigenen Identität begriffen werden kann, in das Bild einer körperlich fordernden Reise durch die Welt fasst, erweist sich als weitere künstlerische Manifestation der Verschränkung von Körper, Ich und Anderen, da er auf seiner Reise auf Menschen trifft, die sich als körperhafte Spiegelungen seines persönlichen Problemkomplexes erweisen:

¹⁶⁴ Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra* Insel, o.O. 1976, S. 25.

¹⁶⁵ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 92.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 82.

¹⁶⁷ Ebenda, S. 93.

Die Figur der geisteskranken Judith kann dabei als die Personifizierung des Scheiterns der Herausforderung einer gelungenen Identitätsbildung begriffen werden, im Zuge derer sich die aus dem / den Anderen hervorgegangene und hervorgehende erste Person dennoch als eigene, wollende und differente Qualität¹⁶⁸ empfindet und sich gleichzeitig mit jenem scheinbaren Widerspruch versöhnen lernt. „Wer nicht zwischen sich und den anderen Menschen unterscheiden kann, spinnt“¹⁶⁹, sagt Jakob zu dem jungen Mädchen gegen Ende des Textes und trifft damit lakonisch den Kern jenes Sachverhaltes; kann doch schließlich, „die Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich, uns und ihnen, oder ihm und ihr [...] nicht so fließend sein, wie wir es gerne hätten.“¹⁷⁰ In diesem Sinne repräsentieren auch Judiths groteske Echolalien, das Scheitern jenes identitätsstiftenden Mechanismus der wechselseitigen Anrufung¹⁷¹, indem das angerufene Ich dem anrufenden Du seine Stimme im nicht vorhandenen Bewusstsein seiner differenten Ich-Qualität zurückwirft: „Nein, Judith, nein, den Schöpflöffel lässt du ihn Ruhe! Aus dem Suppentopf wird nicht gegessen! Nein, Judith, nein! [...] Kreuzzeichen, beten. Geh nicht zu nah ans Wasser! Ja, wo ist denn mein Mädchen? Kreuzzeichen, beten!“¹⁷² Besonders in der Szene des versuchten Ballspiels zwischen Jakob und Judith wird jenes Scheitern noch einmal bildhaft verdeutlicht, indem die Struktur der Wechselseitigkeit erneut untergraben wird: „Nach dem Essen versuchte ich mit Judith Ball zu spielen. Sie fing jedoch nicht, von Zurückwerfen gar nicht zu reden. Sie umkreiste mich, trug diesen kleinen roten Plastikball mit den grünen Kleeblättern spazieren“¹⁷³. In diesem Sinne spiegelt sich die unmöglich gewordene Kommunikation mit dem Vater in der Figur Judiths wider, die ihrerseits den Kontakt zum Anderen nicht angemessen vollziehen kann.

In der Figur des Kaplans hingegen spiegelt sich Jakobs *Leiden* am Zerreißen der ichgebenden Strukturen durch den Verlust seines Vaters, das in der tiefen Trauer des Geistlichen um seine Schwester Gestalt annimmt:

Er stand eine ganze Weile ruhig da, dann ging ein Beben durch seinen Körper, und er kniete sich hin. [...] Ein tiefes Schnauben drang aus ihm, und sein Oberkörper wankte einige Male vor und zurück. Er begann zu weinen.¹⁷⁴

¹⁶⁸ Vgl. Max H. Friedrich *Irrgarten Pubertät. Elternängste* Überreuter, Wien 2005, S. 14.

¹⁶⁹ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 101.

¹⁷⁰ Trinh, Min-ha, T. *Difference. A Special third World Women Issue* In: Hedwig Saxenhuber, Bernstorff, Madelaine (Hrsg.) *Texte, Filme und Gespräche*. München, Wien, Berlin 1995, S. 30.

¹⁷¹ Siehe Judith Butler *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* aus dem Englischen von Katharina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006.

¹⁷² Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S.109.

¹⁷³ Ebenda, S. 108f.

¹⁷⁴ Ebenda, S. 84.

Der entscheidende Unterschied zwischen der Trauer Jakobs und der des Kaplans liegt jedoch im Umstand begründet, dass es diesem gelang, einen *bestimmten Ort* und eine *bestimmte Zeit* auszuwählen, in der er, in wohldosierter, kontrollierter Form seinem nicht minder tiefen Schmerz freien Lauf lassen kann und somit gelernt hat, sich im Sinne einer gelungenen Identitätsbildung, abzugrenzen - nicht ständig in den Anderen überfließen zu müssen. Jakob hingegen ist Sklave seines Schmerzes; all seine Energie fließt in die alles vereinnahmende Trauer und Konstruktion seiner eigenen Identität und der seines Vaters. So verliert sich Jakob buchstäblich in seiner Trauer so weit, dass er die Reste seiner Persönlichkeit, wie bereits beschrieben, mit zahlreichen Supplementen vor dem endgültigen Zusammenbruch retten muss.

Während der Kaplan also gelernt hat, die Dosis eines zumutbaren Schmerzes selbst zu bestimmen, indem er sich bewusste Zeiten einteilt, in denen er um seine Schwester trauert, hat Jakob zunächst gelernt, dass sich schmerzfreie Momente allein mit einer bestimmten Dosis Drogen verwirklichen lassen. Doch bald schon fängt das positive Vorbild des Kaplans an, seine Wirkung zu tun und nicht lange dauert es, bis Jakob das Paddel des Vaters – seinen „Marterpfahl der Avantgarde“ – wie Heinz König abermals, ohne es zu wissen, so treffend analysiert, schlichtweg vergisst (!) und somit erstmals ein wenig Abstand von seinem schwer zu tragenden „Kreuz“ gewinnt: „Ich hatte es vergessen, ich hatte das Paddel einfach vergessen!!“¹⁷⁵

Hochgatterers Figurengestaltung als personifizierte Spiegelungen von Jakobs persönlichem Problemkomplex und deren positive Wirkung auf diesen nähren dabei die These, dass das entfremdete Ich im Sinne einer symbolischen Wiedergeburt zu sich zurückzufinden vermag, wenn es sich erneut in die Welt und zu den Menschen begibt, um *sich in ihnen* zu spiegeln und auf diese Weise neu zu konstituieren. Scheint sich das Subjekt doch dem für die Persönlichkeitsentwicklung so bedeutenden Gefühl des sicheren Haltenseins in existentieller Verschränkung mit den Anderen allein durch jene spiegelnde Begegnung versichern zu können, die einer symbolischen Wiederaufnahme ins große Ganze gleichkommt. Das Leiden am Fehlen jenes Rückhalts in ichgebenden Strukturen, welches die eigentliche Tragik der entfremdeten, im wörtlichen Sinne haltlos gewordenen Identität bildet, findet sich u.a. auch in der Szene von Judiths Zubettgehen wieder, in der sich Jakobs gespiegelte Symptomträgerin der Ich-Verlorenheit bezeichnenderweise erst dann beruhigen kann, als das abstrakte Gefühl des Gehalten-Seins durch das symbolträchtige Anlegen von Fesseln auf körperlichem Wege in ihre Erfahrungswelt überführt wird:

¹⁷⁵ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 116.

Judith stand neben dem Bett mit dem Rücken zur Wand, schlug rhythmisch den Hinterkopf dagegen und schrie [...] Während des Schreiens biss sie sich immer wieder heftig in die Unterarme. [...] [Der Kaplan] legte ihr, während die Mutter sie festhielt, schmale Klettverschlussgurte, die an der Bettumrahmung befestigt waren, um die Handgelenke. Danach kriegte sie noch einen Bauchgurt verpasst, sodass sie nur noch die Beine und den Kopf frei bewegen konnte. Ab diesem Moment beruhigte sie sich allmählich.¹⁷⁶

Vor diesem Hintergrund finden sich sowohl in Hochgatterers Handlungs- als auch in seiner Figurengestaltung eindeutige Belege für das intuitive Wissen um die Verschränktheit psychischer und physischer Strukturen, welche die Kompositionsweise seines Textes maßgeblich prägen.

2.3.3. (D)Ich kennen lernen: (D)Ich eingestehen... Annäherung an ein stabileres Ich

Jakob erfährt auf seiner Reise zahlreiche Hilfestellungen, die ihn bei der Neukonstituierung seines Ichs unterstützen: Ob pushender Beat von Doop, im Sinne eines poetisch-akustischen Herzschrittmachers, Judith, die ihm zeigt, wohin es führt, wenn man sich im Anderen verliert oder der im wahrsten Sinne des Wortes mitleidende Kaplan – all diese Momente erweisen sich als Wegbereiter für Jakobs wichtigsten Entwicklungsschritt, der sich gegen Ende des Textes auf subtile Weise einstellt. So gipfelt die finale Interpretation der christlichen Buchstaben IHS nach langem, symbolträchtigen Rätselraten, dem Kreisen um sich selbst: „IHS – Ich hasse Sonnenbrand. IHS – Ich hasse Superturboergosättel [...] IHS – Ich hasse Scheißpriester. IHS – Ich hasse Scheißkaplanmütter. [...] IHS – In Heiterkeit sterben. IHS – In die Harnflasche schiffen.“¹⁷⁷ schließlich in der spontanen Selbsterkenntnis: „Ich heiße Schmalfuß.“¹⁷⁸ Bezeichnenderweise geschieht dies unmittelbar nachdem Jakob von der phantasierten Heldenidentität des Vaters Abstand nimmt und sich seinen Zorn auf dessen egoistisches Handeln eingesteht. So gelingt es Jakob, durch die spiegelnden Begegnungen mit sich selbst auf seiner Reise schrittweise jene negativen Aspekte seines Vater in seine eigene Identität zu integrieren, um diese durch die Kraft der authentisch-zulassenden Erinnerung langfristig zu stabilisieren. Auch hier wird der im theoretischen Teil der Arbeit propagierte holistische Anspruch für die Betrachtung des Menschen geltend, der die widersprüchlichen, durch Dissonanzen der ich-gebenden Strukturen hervorgerufenen Kräfte des Daseins, versöhnlich akzeptiert. So kann im Text schrittweise nachvollzogen werden, wie sich jene Integration zunächst noch zaghaft

¹⁷⁶ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 111f.

¹⁷⁷ Ebenda, S. 94f.

¹⁷⁸ Ebenda, S. 113.

im Widerhall der vorwurfsvollen Stimme der Mutter anbahnt: „Mutter brüllte ihn wieder einmal an. Ob er denn wolle, dass sie mit uns beiden Kindern allein zurückbleibe“¹⁷⁹, und schließlich durch Jakobs eigene Stimme im Kontext wiederholter Gleichzeitigkeit körperlicher und psychischer Kräfte endgültig vollzogen wird:

Im Bett versuchte ich an die spitze Zunge von Elvira Kraus und an den Busen von Daniela Schwetz zu denken. Es fiel mir stattdessen die Geschichte ein, wie mein Vater auf der Salza absichtlich gekentert war, um mir die Eskimorolle zu demonstrieren. Ich war dabei zu Tode erschrocken. – Mach das nie wieder!, hatte ich ihn nachher angebrüllt, mach das ja nie wieder! Er hatte nur gelacht.
IHS – Ich heiße Schmalfuß.¹⁸⁰

Vor diesem Hintergrund bildet jener Textauszug die Schlüsselstelle in Hochgatterers Text. Vollzieht sich doch hier, wenn auch vorerst nur unbewusst wirkend, ein wahrer Quantensprung der Entwicklung im Leben des jungen Jakob: Genau wie Trinh T. Min-ha die Findung des eigenen, authentischen Ichs beschreibt, ist auch Jakob hier dem komplexen Verhältnis von Ich und Nicht-Ich auf der richtigen Spur, indem er erstmals auf das *authentische* Außenstehende (seinen Vater) zurückgegriffen hat, um durch dieses gespiegelte, ihn mitgestaltende zweite Ich wieder zu sich zurückzukehren, um sich unmittelbar selbst zu erkennen: Indem Jakob erstmals von der phantasierten Heldenidentität des Vaters Abstand nimmt und die wahren, oftmals verletzenden Handlungen des geliebten Vaters als gegeben akzeptiert und versöhnlich annimmt, wird der erste Schritt zu einer reiferen Identität vollzogen, die erst vor dem Hintergrund möglich erscheint, wenn das Ich alle Menschen, die es prägen, gestalten und konstituieren, in all ihrer Widersprüchlichkeit annimmt.

2.4. Zusammenfassung

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der harte Weg Jakobs, welcher als eine lebenslang andauernde, asymptotische Annäherung an seine, stark mit dem Vater verwurzelte Identität gedeutet wurde, bereits mit der Unzufriedenheit mit dem Status quo beginnt, indem dieser die Unzulänglichkeit seines mit zahlreichen Persönlichkeitskrücken supplementierten Wunsch-Egos instinktiv erfühlt und beschließt, aus alten Strukturen auszubrechen. Die Spur des Vaters verfolgend, bleibt er jedoch weiter in alten, kindlich – pubertären Denkschemen verhaftet, indem er sich selbst, den vermissten Vater (bis hin zu seinem Kater) phantasierte Wunsch-

¹⁷⁹ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 94.

¹⁸⁰ Ebenda, S. 112.

identitäten maßschneidert, die ihn vor einer unerträglich gewordenen Realität schützen. So wurde in Jakobs autoaggressiver Schindung des Körpers das Moment der Konversion deutlich, im Zuge dessen vom Verlust der identitätsstiftenden Beziehung zu seinem Vater herrührende Schmerzen ihre Erscheinungsform ändern, indem sie sich in der Körperlichkeit Jakobs manifestieren. In diesem Sinne hat es der Leser angesichts Jakobs zerschundenem Körper mit der Verkörperung eines Seelenzustandes zu tun, dessen Verletzung im Zerreißen ichgebender Strukturen begründet liegt. So kann die Selbstverletzung des Körpers zwar nicht als heilendes Mittel, jedoch als notwendig gewordene perverse Überlebensstrategie interpretiert werden, indem Jakob seinen Seelenschmerz der Körperwelt überantwortet.

Doch erfährt Jakob auf seiner Reise zahlreiche Hilfestellungen, die ihn weiterleben lassen: Ob pushender Beat von Doop, im Sinne eines poetisch-akustischen Herzschrittmachers, der tröstende Kater Posa, oder, als wichtigster Rettungsanker, der im wahrsten Sinne des Wortes mitleidende Kaplan – alle diese freundlichen Begleiter sind mitverantwortlich für Jakobs wichtigsten Entwicklungsschritt, der sich gegen Ende des Textes auf subtile Weise einstellt. So lautet die finale Interpretation der christlich fundierten Buchstaben IHS im Sinne einer spontanen Selbsterkenntnis „Ich heiße Schmalfuß“¹⁸¹, nachdem Jakob erstmals von der phantasiierten Heldenidentität des Vaters Abstand nimmt und die wahren, oftmals seelisch und auch körperlich verletzenden Charaktereigenschaften des Vaters als gegeben akzeptiert und versöhnlich annimmt. Denn die stabile Identität, das authentische Ich scheint erst dann möglich, wenn Jakob alle Menschen, die dieses Ich mitkonstituieren, mitprägen und bestimmen ohne verklärenden Schleier betrachtet. So deutet sich in Hochgatterers Text ganz im Sinne Min-ha-tensionalem „Du und Ich sind nah, wir sind verflochten“¹⁸² die Ausbildung eines stabilen Ichs in der Akzeptanz eines authentischen, fehlerhaften Dus an.

¹⁸¹ Paulus Hochgatterer *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003, S. 113.

¹⁸² Trinh T. Min-ha *Difference: A Special third World Women Issue* In: Hedwig Saxenhuber, Madelaine Bernstorff (Hrsg.) *Texte, Filme und Gespräche* München, Wien, Berlin 1995, S. 32.

3. Begehrtes Ich Joyce Carol Oates „Sexy“

Joyce Carol Oates 2004 erschienener Roman *Sexy*¹⁸³ eignet sich ebenfalls besonders gut, die im theoretischen Teil ausgearbeiteten Mechanismen performativer Identitätsbildung und die Rolle des Körpers innerhalb dieser zu analysieren. Gewissermaßen bildet Oates Text das Gegenstück zu Duves Roman „Dies ist kein Liebeslied“, indem hier nicht etwa die Auswirkungen einer *negativen* Anrufung der körperlich defizitären Hauptperson aufgezeigt werden, sondern die Folgen des gesellschaftlichen Echos einer plötzlich aufkommenden begehrliehen *Bewunderung* des makellosen Körpers des Protagonisten. Als überaus bezeichnend kann hierbei die Tatsache angesehen werden, dass auch im Falle überschwänglicher Bewunderung der körperlichen Verfasstheit des pubertierenden Darren Flynn nicht etwa Selbstzufriedenheit und Glück thematisiert werden, sondern – scheinbar paradoxerweise – das Gegenteil; sein darauf gründendes existentielles Unbehagen. Der schnelle Interpret würde diesen Umstand vermutlich auf die Überforderung Darren Flynns angesichts seiner pubertätsbedingten körperlichen Veränderungen zurückführen, doch bemüht sich die vorliegende Arbeit, darüber hinaus einen tieferen Zusammenhang zwischen Darrens Leiden an seinem Körper am Text auszuweisen, indem aufgezeigt werden soll, dass Darren, ebenso wie Karen Duves Anne, hoch sensibel auf nicht kontrollierbare gesellschaftliche Mechanismen reagiert, welche schicksalhafte körperliche Eigenschaften zur Projektionsfläche von willkürlichen Zuschreibungen und Begehrlichkeiten macht.

3.1. *Mit Augenmaß an den Leib geschneidert...* Darrens „schlecht sitzende“ Identität

Bereits der erste Satz in Oates Text lässt unmissverständlich erkennen, welchen Ursprungs jene Dynamik ist, welche die Fäden der Geschichte im Folgenden spannen und daher spannend machen wird. So ist es der Körper der Hauptfigur, der sich gleichsam als eigenständige Handlungsfigur im ersten Satz der Geschichte einschaltet und einen unkontrollierbaren Ereignisfluss auslöst, der Darren immer mehr von sich selbst zu entfremden droht: „Sobald er sechzehn war, zugenommen hatte und wegen seines guten Aussehens beachtet wurde, passierten seltsame Dinge.“¹⁸⁴ Mit welcher Macht aber haben wir es hier zu tun, die Darrens Körper zur eigenständigen Handlungsfigur werden lässt? In aller Deutlichkeit gilt es, sich dabei zu ver-

¹⁸³ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München, 2008.

¹⁸⁴ Ebenda, S. 7.

gegenwärtigen, dass dies nicht etwa eine Macht ist, die dem Körper *selbst* innewohnt, sondern jene der identitätsstiftenden fremden Blicke, die, nun, da sich Darrens Körper verändert, eine andere Grundlage der Beurteilung und Bewertung im eigentlichen Sinn vorfinden. Wird Identität doch gerade in einer Gesellschaft, deren Körperideale hoch im sozialen Wertesystem rangieren, dem Betreffenden ungefragt mit Augen-Maß an den Leib geschneidert.

Die Plötzlichkeit, mit der Darren von den Veränderungen seines Körpers und der damit einhergehenden neuen „Bemessungsgrundlage“ seiner Identität überrascht wird, verschärft dabei dessen Gefühl des Ausgeliefertsein an unkontrollierbare Mechanismen und bringt zusätzliche Sprengkraft in die Geschichte: „Damals in der Siebten schien Darrens Körper sich über Nacht zu verändern.“¹⁸⁵ Noch dramatischer gestaltet sich Darrens Situation durch die Tatsache, dass es der Leser offenbar mit einem Menschen zu tun hat, dem es nicht leicht fällt, die Zügel aus der Hand zu geben: „[Darren] hasste es irgendwie, wenn er die Kontrolle über sich verlor.“¹⁸⁶

Die Hauptfigur wird also mit einem Schlag in zweifacher Weise in ihren Grundfesten erschüttert, indem sich nicht nur die Physis des eigenen Körpers gleichsam über Nacht verändert, sondern ihr auch die darauf basierende identitätsstiftende soziale Resonanz ein völlig fremdes Echo entgegen-wirft. So ist nachzuvollziehen, wie der im Wandel begriffene Körper zum Ausgangspunkt ungeahnter, zum Teil verstörender identitätsstiftender Blicke und Anrufungen wird, welche Darren mehr und mehr von sich und seinem Selbstbild entfremden, was die idealen Voraussetzungen für eine handfeste Identitätskrise schafft.

Da es Implikationen des Körpers des Helden sind, welche die Dynamik der Geschichte in Gang setzten, empfiehlt es sich zunächst, einen genauen Blick auf jene Motive des Textes zu werfen, welche die Grundphänomene der Leiblichkeit literarisch thematisieren:

Von besonderer Bedeutung sind dabei jene Motive, welche die Blicke der Anderen auf seinen Körper – also das Sehen und die Augen umfassen, von denen eine unheimliche Macht auszugehen scheint, die auch Darrens eigenem Blick identitätsstiftend innewohnt: „Darren Flynn konnte Menschen von innen heraus strahlen lassen, nur durch die Art, wie er sie ansah. Konnte ihnen das Gefühl geben, jemand ganz Besonderes zu sein.“¹⁸⁷ Anhand jenes Satzes lässt sich erahnen, dass der menschliche Blickkontakt weit mehr als ein bloßes optisches Erfassen des Gegenübers darstellt. Wie sehr dabei jene veränderte „Bemessungsgrundlage Körper“ jenen identitätsstiftenden Blick beeinflusst, lässt sich an zahlreichen Stellen des Textes nachweisen, an denen Darrens Erinnerung an frühere identitätsstiftende Blicke im Kinderleib mit

¹⁸⁵ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 60.

¹⁸⁶ Ebenda, S. 12.

¹⁸⁷ Ebenda, S. 8.

seiner gegenwärtigen Blick-Erfahrung kollidiert. Mit Schauern fühlt sich Darren seiner früheren Identität beraubt, wenn er bemerkt: „Er sieht mich, als sähe er einen Anderen, nicht mich.“¹⁸⁸ Waren die Blicke früher doch gänzlich anders als „Darren nur durchschnittlich groß für sein Alter und untergewichtig [war]. Seine Gesichtszüge waren zart, fast mädchenhaft. Seine Augen füllten sich rasch mit Tränen.“¹⁸⁹ Nun, da sich sein Körper verändert „[...] war [es], als sähe[n] sie nicht Darren, sondern jemand anderen, jemand, der er nicht war und auch nicht sein wollte. Wie in diesem alten Song von Bob Dylan: „It ain’t me, babe.“¹⁹⁰

Noch einmal gilt es, sich in Erinnerung zu rufen, dass die Blicke, mit denen Darren bedacht wird, im Gegensatz zu Duves Darstellung von Annes Geschichte, durchwegs positiver, wohlwollender, bewundernder Natur sind: „Sie mochten ihn alle. Mochten den Jungen, für den sie ihn hielten.“¹⁹¹ Dass Darren sich trotzdem nicht heimisch in seinem von aller Welt bewundernten Körper fühlt, lässt Darren feines Gespür für die Ungerechtigkeit jenes Mechanismus und die Geworfenheit¹⁹² seiner Gestalt erahnen: „Menschen sahen in anderen, was sie sehen wollten, nicht das, was da war. Sie sahen, was sie sehen wollten und verliebten sich in das, was sie sahen. Nicht in das, was da war.“¹⁹³ Dass es am äußeren Erscheinungsbild in der Tat nicht möglich ist, das Wesen der Dinge bzw. nicht einmal die Befindlichkeit des Menschen abzulesen, muss der verunsicherte Darren dabei ständig am eigenen Leib erfahren: So wird ihm etwa mehrfach bescheinigt, er mache einen durchwegs coolen, lässigen und äußerst ausgeglichenen Eindruck,¹⁹⁴ was jedoch keineswegs der Wahrheit entspricht. Dass sich aber auch Darren der unmittelbaren Wirkung jener Blicke nicht erwehren kann, obwohl er ihre Problematik durchaus einsieht, bezeugt dabei die Macht des identitätsstiftenden Mechanismus, was folgende Textstelle aufgezeigt:

[...] auf ihn richteten sich die Blicke: Darren Flynn. *Der ist so cool, dieser Darren Flynn! Mann, sieht der gut aus, dieser Darren Flynn!* Es gefiel ihm, beneidet zu werden, das musste er zugeben. Es zog einen hoch, wenn man down war. Es ließ den Gang elastischer

¹⁸⁸ Joyce Carol Oates *Sexy Aus dem Amerikanischen* von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 31.

¹⁸⁹ Ebenda, S. 151.

¹⁹⁰ Ebenda, S. 42.

¹⁹¹ Ebenda, S. 80.

¹⁹² Der Begriff der Geworfenheit geht auf Martin Heidegger zurück und bezeichnet jene Umstände, auf die selbst kein Einfluss genommen werden kann, wie die Zeit, in die man hineingeboren wird, wie das Geschlecht, die Familie und eben auch die grundsätzliche Gestalt des Körpers etc. Vgl. Martin Heidegger *Sein und Zeit* Max Niemeyer, Tübingen 2006, §38.

¹⁹³ Joyce Carol Oates *Sexy Aus dem Amerikanischen* von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 165.

¹⁹⁴ Vgl. Ebenda, S. 46, 100f.

werden, brachte einen dazu, den Kopf etwas höher zu halten, als man es vermutlich getan hätte, wenn man allein war und niemand einen beobachtete.¹⁹⁵

Deutlich lässt sich zudem an jenem Auszug das im theoretischen Teil der Arbeit erörterte Phänomen der Konversion nachvollziehen, im Zuge dessen sich Elemente der Psyche; hier die Wahrnehmung der anerkennenden Blicke und Worte der Anderen („*Der ist so cool, dieser Darren Flynn! Mann, sieht der gut aus, dieser Darren Flynn!*“) unmittelbar in der Körperlichkeit des Protagonisten niederschlagen („Es ließ den Gang elastischer werden, brachte einen dazu, den Kopf etwas höher zu halten [...]“).

3.2. Jeder Blick, jedes Wort...

Sensitivität als Katalysator für Darrens Identitätskrise

Wie auch an Duves Protagonistin Anne belegbar, lassen sich sowohl die Merkmale der Hellhörigkeit in Bezug auf sprachlich geführte Diskurse, die damit verbundene Sensitivität bezüglich ihrer verletzenden Kräfte, als auch die Empfänglichkeit für die identitätsstiftenden Eigenschaft des fremden Blickes an Darren Flynn nachweisen: Hat es der Leser doch mit einem jungen Mann zu tun, der, anders als seine Umgebung, einen besonderen Sinn für die negativen Aspekte der Abhängigkeit des Individuums von der Gesellschaft zu haben scheint. Wie immer gilt es, sich zu vergegenwärtigen, dass besagte Disposition der *Hellhörigkeit* in Zusammenhang mit der Identitätskonstitution stets auch mit Hörigkeit, im Sinne eines gehorchenden Hörens *auf* die Anrufungen / Zuschreibungen anderer Personen in Verbindung steht. Um die Tiefe jener Sensibilität Darrens zu verdeutlichen, erscheint es erneut wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Qualität der Anrufungen und Blicke, die Darrens idealer Körper hervorruft, durchwegs positiv, anerkennend, und begehrend ist – so betrachtet bestünde für Darren eigentlich kein Grund zur Klage. Dass dieser jedoch alles andere als zufrieden mit dem sozialen Echo ist, das ihm allorts entgegenbrandet, da er es als Resonanz auf seinen Körper nicht aber seine ganze Person erkennt, bezeugt, dass der Leser es hier mit einer überaus *feinfühli-*
gen – *hellhörigen* Figur zu tun hat, deren Leid sich aus der Erfahrung des existentiellen Ausgeliefertseins an die identitätsstiftenden Anrufungen und Anblicke seiner Mitmenschen speist. Entsprechend der Disposition überdurchschnittlicher Sensibilität gestaltet sich Darrens Erleben der wertenden Blicke auf seinen Körper und die damit verbundenen Anrufungen besonders intensiv. So ist es, gleich Duves Protagonistin Anne, Darrens sensible Konstitution, die seine Identität vollends zum Spielball gesellschaftlicher Einflüsse macht: Wird doch jede An-

¹⁹⁵ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 100f.

rufung, jeder wertende fremde Blick, egal wie beiläufig er auch sein mag, im wahrsten des Wortes ernst genommen. Einen Hinweis darauf gibt eine Äußerung des Bruders, der Darren eine überdurchschnittliche Ernsthaftigkeit bezeugt: „Bist ein guter Junge, Bro. Du nimmst die Dinge ernst, ist ja auch richtig so.“¹⁹⁶

Dem an Substanz mangelnden Ich, das zulässt, dass jede Anrufung, jeder fremde Blick zum Teil seiner Identität wird, *kann* sich naturgemäß nicht heimisch in sich selbst fühlen. Auf diese Weise ist zu beobachten, wie sich der Körper, das Ich, von der Heimstätte des Seins zum Durchhaus sozialer Zuschreibungen wandelt. Darrens Ich ist folglich dermaßen verunsichert, dass es sich selbst nicht wiedererkennt, was in dessen Reaktion auf den eigenen Anblick im Spiegel deutlich wird: „Dem Blick im Badezimmerspiegel ausweichen, wer immer das auch war. [...] *Bei deinem Gesicht [...] Aussehen. Breite Schultern. Schmale Hüften. Torpedofisch.*“¹⁹⁷

Das eben beschriebene intensive Erleben zwischenmenschlicher Phänomene ist es auch, das den Jungen – gegen seinen Willen – zum Nachdenken über das Verhältnis von Körper und Psyche, soziale Hierarchien und die eigene Person anhält, wobei ihm naturwissenschaftliche Erklärungen naturgemäß unzureichend erscheinen:

Nach der dritten Stunde wartete er, bis der Chemiesaal sich geleert hat, um Mr. Labrador mit ernster Stimme zu fragen, ob mit Hirnchemie die Seele gemeint sei¹⁹⁸, [...] Für die letzte Arbeit hatte Darren von Mr. Labrador 82 Punkte bekommen. Aber noch immer weiß Darren nicht, ob die Seele mehr ist als pure Biochemie.¹⁹⁹

Da sich Darren jene Inhalte durch die eindringliche Präsenz seiner Empfindungen förmlich zur Reflexion aufdrängen, erweist sich der Junge somit als „Philosoph wider Willen“, als welcher der psychisch Labile im Menschenbild der Daseinsanalyse gilt:²⁰⁰ Der psychisch aus dem Gleichgewicht Geratene ist demnach insofern Philosoph wider Willen, als ihn sein Leiden zwingt, jene Zusammenhänge zu reflektieren, die als Ursache für seinen Zustand in Frage kommen. Dass sich Darrens Nachdenken über die Zusammenhänge der Welt hierbei tatsächlich aus dem Motiv des Leidens an jener Welt ergibt, scheint dieser intuitiv zu begreifen, wenn er in (selbst)verachtender Weise von der Tätigkeit des Philosophierens spricht: „Philo-

¹⁹⁶ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 111.

¹⁹⁷ Ebenda, S. 66.

¹⁹⁸ Ebenda, S. 198.

¹⁹⁹ Ebenda, S. 217.

²⁰⁰ Siehe Alice Holzhey-Kunz *Leiden am Dasein. Die Daseinsanalyse und ihre Aufgabe einer Hermeneutik psychopathologischer Probleme* Passagen, Wien 2001.

sophie ist was für Verlierer; Sieger hatten keine Zeit für solchen Scheiß.“²⁰¹ Auch wird an einer Textstelle konstatiert, dass es nun einmal ungerechte Gesetze gäbe,²⁰² womit auch der gesellschaftliche Mechanismus gemeint sein könnte, der mit Gewinnern gleichzeitig Verlierer produziert: „Das lag in der Natur der Sache. Man braucht Verlierer, wenn man Sieger haben will, das war Teil des Spiels, das das Leben ist.“²⁰³ Dass Darren dabei insgeheim wünscht, nicht Teil jenes Spieles sein zu müssen, das Menschen aufgrund beliebiger, allzu oft nicht steuerbarer Eigenschaften bewertet, wird auch in dessen instinktiver Ablehnung deutlich, sich wertend über einen Themenbereich zu äußern: „Die meisten Probleme hatte er mit Deutsch und Geschichte, für beide Fächer musste man so viel schreiben [= am Diskurs teilnehmen], seine Gedanken organisieren und „Erörterungen“ vorlegen – ein Teil seines Gehirns wollte dabei am liebsten dichtmachen, aus Protest.“²⁰⁴ Jener Protest kann somit als Zeichen dafür gelesen werden, dass Darren die Folgen, die aus der Teilnahme an einem bestimmten Diskurs entstehen, mit dem Diskurs selbst gleichsetzt und sich diesem, aufgrund der eigenen Erfahrung der darauf basierenden Identitätsberaubung grundsätzlich verweigert.

3.3. Lebenslang ausgestellt...

Darrens Leiden am Nicht-verschwinden-Können

So ist es zunächst die Problematik der körperlichen *Ausgestellttheit*, welche sich in vielfältigen Variationen durch den Text zieht. Wie bereits im theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit erläutert, meint Ausgestellttheit die *Conditio* des Menschen, nicht ohne einen spezifischen Körper existieren zu können, welcher dabei in jeder Sekunde des Lebens *prinzipiell* für Andere optisch zugänglich ist²⁰⁵. Der Körper endet somit *keineswegs* an der äußersten Hautschicht, sondern ist eine sich ausbreitende, den fremden Blicken exponierte und daher *ausgesetzte* Erscheinung.²⁰⁶ Der Welt bzw. den Anderen optisch preisgegeben zu sein, sowie die Unmöglichkeit des Verschwindens aus der Welt und dem eigenen Körper²⁰⁷, stellt dabei gerade für den an und durch seinen Körper Leidenden eine äußerst schmerzvolle Erfahrung dar. So auch für den Helden des Textes. So ist es nicht verwunderlich, dass gerade jenes Motiv der körper-

²⁰¹ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 200.

²⁰² Ebenda, S. 67.

²⁰³ Ebenda, S. 200.

²⁰⁴ Ebenda, S. 19.

²⁰⁵ Vgl. Kap II, 2.2.3.a)

²⁰⁶ Genau daraus ergründet sich auch die physische und psychische Verletzlichkeit des Körpers sowie seiner Psyche, die als unumgängliche Materialität in die Welt eingelassen, und ihr damit existentiell ausgesetzt sind. Siehe Dieter Mersch *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis* Fink, München 2001.

²⁰⁷ Auch die Möglichkeit des Selbstmordes ist dabei kein Widerspruch zum Phänomen, da sich hierin die Unmöglichkeit bestätigt, auch ohne die Ausgestellttheit des Körpers *Ich*, d.h. Mensch sein zu können.

lichen Ausgestelltheit von großer Bedeutung in Oates Text ist. Mit tiefgehender Symbolik wird dieser Umstand literarisch bearbeitet, wobei die Augen und Blicke der Anderen naturgemäß eine zentrale Rolle spielen. Immer wieder ist von Menschen die Rede, „deren hungrige Augen nicht von ihm ließen“.²⁰⁸ Intensiviert wird die Darstellung der Kraft jener identitätsstiftenden Blicke durch Darrens symbolträchtigen Sport, das Schwimmen, bei dem er fast vollständig entblößt am Beckenrand vor den Augen und blitzenden Kameras der Zuseher auf seinem Sprungsockel, auf das Signal des Absprungs wartend, buchstäblich ausgestellt ist: „Hunderte Augen waren auf ihn gerichtet“²⁰⁹, „so hoch oben zu stehen, vor aller Augen“.²¹⁰

Auch im Phänomen des Errötens, welches an zahlreichen Stellen des Textes auftaucht, manifestiert sich die Problematik der Unausweichlichkeit körperlichen Erscheinens und Offenbar-Werdens in paradoxer Weise: Vollzieht sich das Erröten doch gerade in Situationen, in denen man im wahrsten Sinne des Wortes in Grund Boden versinken – gänzlich verschwinden möchte. Doch je stärker den Betroffenen dieses Gefühl des Verschwinden-Wollens bemächtigt, umso sichtbarer errötet er, was an ironischer Boshaftigkeit körperlichen Eigenlebens kaum zu überbieten ist. Das schamhafte Erröten kann somit ebenfalls als sichtbares Symptom des Leidens am eigenen Körper gedeutet werden, der dem Betroffenen eine Flucht aus der Peinlichkeit der Situation – das sprichwörtliche Im-Boden-Versinken – verwehrt. So ergeht es auch Darren, dem bestimmte soziale Interaktionen derart unangenehm sind, dass sich dies unweigerlichen im Körperlichen manifestiert: „Und dabei schoss ihm das Blut in den Kopf, und ihm wurde ganz heiß [...]“.²¹¹ Fortwährend wird das Erröten des Jungen beschrieben, wobei die Anlässe dem Außenstehenden oft gar nicht dazu angetan erscheinen. Dies zeigt, wie sensibel, wie hellhörig²¹² und feinfühlig der junge Mann ist, dessen besondere Sensitivität und damit einhergehende Verletzlichkeit in Bezug auf zwischenmenschliche Interaktionen fortwährend thematisiert wird. Mit dieser Eigenschaft erweist sich Darren Flynn als genaues Gegenteil seines Vaters, an dem Irritierendes, anders als bei Darren, abprallt, indem dieser nur „hörte, was er hören wollte“.²¹³ Zudem findet sich im Erröten Darrens wiederum das Moment der Konversion psychischer Phänomene ins Körperliche, wobei dies im Falle des Rotwerdens *nicht* willentlich herbeigeführt wird, denn: „Darren wurde rot, er konnte nichts dagegen ma-

²⁰⁸ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 16.

²⁰⁹ Ebenda, S. 15.

²¹⁰ Ebenda, S. 14.

²¹¹ Ebenda, S. 30.

²¹² Wie immer gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass Hellhörigkeit in Zusammenhang mit Identitätskonstitution stets mit Hörigkeit, im Sinne eines gehorchenden Hörens auf die Anrufungen/Zuschreibungen anderer Personen in Verbindung steht.

²¹³ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 29.

chen.²¹⁴ Anders verhält sich die Sache in jener Szene des Textes, in welcher Darren nach einem subtilen verbal (!) verpackten Annäherungsversuch seines vermeintlich homosexuellen Englischlehrers, sein Gesicht mit einem Rasiermesser entstellt. Hier ist die Konversion, die psychisches Leid ins Körperliche überführt, ein willentlicher Akt. Das „Abschälen“²¹⁵ des Gesichtes, von dem im Text die Rede ist, wird somit zum willentlich auserwählten körperlichen Ventil der aufgewühlten Psyche, von dem später noch die Rede sein wird.

Betrachtet man Darrens Verhalten nach jener verbalen Grenzverletzung durch den Englischlehrer, so bleibt kein Zweifel an dem Wunsch des Jungen, sich von seinem umworbenen Körper zu distanzieren, da er ihn als Ursache für jene peinliche Grenzüberschreitung erkennt:

Darren benahm sich an diesem Schultag wie immer. Nur dass er eine Sonnenbrille trug.²¹⁶ [...] Es gab eine Schulregel, wonach Basketballkappen nicht im Schulgebäude getragen werden durften, aber Darren hatte seine Red-Sox-Kappe tief in die Stirn gezogen, so tief, dass der Rand in die Haut schnitt.²¹⁷

Die Reaktion eines Mitschülers auf den verhüllten Flynn - „Hey Flynn, was soll die dunkle Brille? Bist du inkognito hier oder was?“²¹⁸ - bringt es dabei auf den Punkt: In gewisser Weise gemahnt jene Verkleidung des Gesichts, insbesondere die der Augen an die Denkschemen kleiner Kinder, die annehmen, sie wären für andere unsichtbar, wenn sie sich selbst nur fest genug die Augen zu halten. Somit gibt sich Darrens Verhalten als regressiver Verzweiflungsakt angesichts einer immer zudringlicher werdenden Welt zu erkennen. Wiederum erweist es sich, ebenso wie es beim Erröten der Fall ist, als Ironie der Körperlichkeit, dass der verschwindenwollende Darren durch jene Verkleidung erst recht die Aufmerksamkeit auf sich und seinen Körper zieht.

So bewirkt jenes traumatische Erlebnis mit dem distanzlosen Lehrer eine allgemeine Erstarrung und Verkrampfung Darrens gesamter Körperlichkeit, was nicht verwunderlich ist, wenn man bedenkt, dass eine angespannte *Be-ziehung* im Sinne eines angespannten Weltbezuges folgerichtig in Verkrampfung endet: „[der Englischlehrer] blickte fast scheu zu Darren hoch und schnell wieder weg, als er sah, dass Darrens Gesicht verschlossen war wie eine Faust.“²¹⁹ Dass Beziehungen in der Tat nichts anderes als *Bezüge* im tensionalen Sinn sind, welche in

²¹⁴ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 24.

²¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 66.

²¹⁶ Ebenda, S. 56.

²¹⁷ Ebenda, S. 135.

²¹⁸ Ebenda, S. 58.

²¹⁹ Ebenda, S. 69.

ihrer Gesamtheit, wie im theoretischen Teil der Arbeit erläutert²²⁰, zu einem gigantischen Weltbezugs-Netz verwoben sind, scheint auch Darren selbst an einer Stelle im Text zu begreifen, als er – seltsam berührt – einen Ausspruch seines Lehrers reflektiert: „Fest geknüpft Familienbände, stimmt’s?“ *Fest geknüpft!* Wie das klang. Nach einem Netz oder so.“²²¹

Als besonders symbolträchtig erweist sich dabei die Art und Weise der Selbstverletzung Darrens, die sich als direkte Folge der körperlichen und psychischen Grenzüberschreitung durch seinen Lehrer ergibt: So *schält* sich Darren vor dem Badezimmerspiegel mit seinem Rasiermesser die Haut seines Gesichtes *ab*.²²² Symbolträchtig ist jene Handlung insofern, als darin, neben der Darstellung der Konversion, drei weitere Aspekte mitschwingen: Zum Einen leidet Darren, wie bereits erläutert, offenbar an der *Conditio* der Ausgestelltheit seines Körpers, der als solcher nicht etwa an der äußersten Hautschicht endet, sondern sich in seinem Erscheinen weithin ausbreitet und exponiert. Der Akt, die Haut, mit welcher der Körper zu Darrens Unglück nicht endet, nun abzuschälen, kann als verzweifelter Versuch gedeutet werden, sich über jenes Faktum hinwegzusetzen, indem der Körper durch jenes Abschälen mit aller Gewalt zum Verschwinden genötigt werden soll. Zum Anderen impliziert das Wort „ab-schälen“ gleichzeitig nicht nur das Wegschneiden von etwas Unerwünschtem, sondern auch das Freilegen von etwas Verhülltem, Verborgenen, das durch jene Tätigkeit zum Vorschein gebracht werden könnte bzw. sollte. Zudem begegnet uns im selbstzerstörerischen Handeln Darrens abermals das Moment der Umkehrung, welches bereits in Duves Text mehrfach ausgewiesen wurde²²³: So wechselt auch in Darren Flynns Fall ein zerstörerischer Trieb das Zielobjekt²²⁴, indem dieser seine Aggression in Ermangelung der Möglichkeit der Auslöschung seines Englischlehrers (ein Wunsch, der mehrfach geäußert wird) gegen die eigene Person wendet. Vor diesem Hintergrund erweist sich jene Textstelle mit ihrer vierfach symbolischen Aufladung als poetologisch besonders feinsinnig konzipierte Szene, zumal sie eindringlich aufzeigt, dass Worte keineswegs jener Schall und Rauch sind, als der sie vielfach gelten, sondern überaus bedrohliche Dynamiken in Gang zu setzen im Stande sind. In diesem Sinne schließt sich der Kreis der Konversion über den Text hinausgehend, indem auch der Leser körperlich zum Erschauern gebracht wird, wenn dieser vom abgeschälten Gesicht Darrens erfährt:

²²⁰ Vgl. Kap. II, 2.

²²¹ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 46.

²²² Vgl. Ebenda, S. 66.

²²³ Vgl. Kapitel III, 1.4.3.

²²⁴ Vgl. Peter Schuster; Marianne Springer-Kremser *Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie* WUV-Universitätsverlag, Wien 1997, S. 30, S. 55.

Mit dem Rasiermesser über das stoppelige, nachlässig eingeseifte Gesicht. Halb hoffend, dass er sich schnitt. Oh Darren!, sollte seine Mutter später aufschreiben. Was um alles in der Welt hast du mit deinem Gesicht gemacht? Für Darren Flynn fällt die Schule heute aus. Er hat sich das halbe Gesicht abgeschält.²²⁵

Auf welche Weise jene zerstörerischen Mechanismen, wie der soeben aufgezeigte, genau in Gang gesetzt werden, und welche Kraft Worten *in der Tat* ihre beängstigende Macht verleiht, soll im folgenden Kapitel dargestellt werden.

3.4. Gesagt – getan...

Sprachliche Performanz und Identität

Haben sich die vorangegangenen Kapitel auf die identitätsstiftenden Wirkungen des fremden Blickes und seiner Implikationen konzentriert, so befassen sich die folgenden Ausführungen mit der sprachlicher Performanz in Oates Text im Sinne einer realitätsstiftenden Kraft der Sprache. Auch hier sollen Formen der Anrufung aufgezeigt werden, welche ähnlich wie der fremde Blick, ausschlaggebend für den Verlauf der Geschichte sind, diese gestalten und vorantreiben. Die Schlüsselstelle, an welcher jener Aspekt seine unheilvolle Eigendynamik entfaltet, ist hierbei Darrens folgenreiches Zusammentreffen mit seinem Englischlehrers Lowel Tracy, der ihn an einem verschneiten Winterabend überreden kann, ihn mit dem Auto von der Schule nach Hause zu bringen. Von Beginn an schafft Oates eine beklemmende Atmosphäre, die der Wahrnehmung des jungen Darren entspricht, der sich durch das unübliche Angebot seines Lehrers, einmal mehr *nicht wohl in seiner Haut* fühlt. Was den Inhalt jener Szene betrifft, sei vorweggenommen, dass hierbei kein körperlicher Übergriff des vermeintlich homosexuellen Lehrers stattfindet, nicht einmal der Versuch eines solchen. Dennoch ereignen sich vom ersten Moment ihres Zusammentreffens eine Kette von subtilen, vom Lehrer ausgehenden, Grenzverletzungen, welche regelrecht traumatisch auf den ohnehin verunsicherten Darren wirken. Anhand einiger aussagekräftiger Momente gilt es nun nachzuzeichnen, worin jene subtilen – zunächst gar nicht als solche erkennbaren – Grenzüberschreitungen Lowel Tracys liegen, und wie es möglich ist, dass diese untergründigen Botschaften, jenes Zwischen-den-Zeilen-Sprechen des Lehrers solch drastische Folgen für Darrens Psyche und Körper haben können.

²²⁵ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 66.

Bereits Darrens Wahrnehmung der Kontaktaufnahme durch Lowel Tracy in der Garderobe der Schule lässt erkennen, dass der ausserunterrichtliche Kontext²²⁶, in welchem die Begegnung stattfindet, seltsam irritierend auf Darren wirken: „Wie läuft’s denn so?“, klang merkwürdig aus Mr. Tracys Mund. So als versuchte er, eine Fremdsprache zu sprechen und benutzte zwar die richtigen Wörter, jedoch ohne die korrekten Deklinationen oder Konjugationen.²²⁷ Wenn Darren hier dem Lehrer attestiert, in einer Fremdsprache, nämlich in den jugendlichen Floskeln seiner Freunde zu sprechen, so klingt bereits damit die Empfindung einer Verletzung jener vorgegebenen Grenzen an, welche zwischen Schüler und Lehrer / Jugendlichen und Erwachsenen bestehen. Indem der Lehrer sich Darrens Sprache bedient, dringt er somit unweigerlich in die Intimsphäre des Jungen ein, der sich, ohne zu wissen weshalb, offenbar plötzlich seltsam *berührt* fühlt. Als sich Darren entgegen seines Willens überreden lässt, zu ihm ins Auto zu steigen, verdichtet sich sein Unbehagen, denn „Außerdem schien Mr. Tracy so dicht neben ihm zu sitzen [...] und atmete beim Sprechen durch den Mund, als ob er gerannt wäre.“²²⁸ Diese Schilderung, welche der Wahrnehmung Darrens entspricht, evoziert ohne Zweifel den Anschein sexueller Erregung; die Anmerkung, dass Tracy zudem „übertrieben langsam“²²⁹ fahren würde, erweckt den Eindruck, der Lehrer wolle jene Situation möglichst lange auskosten. Als der Lehrer ein für Darren unerträglich peinliches Gespräch beginnt, das von seinen Beobachtungen Darrens beim Schwimmsport handelt, offenbaren sich weitere interessante Aspekte: Treibt jene Situation doch Darrens Leiden an der Unumgänglichkeit der Ausgestellttheit seines Körpers und der Unverfügbarkeit²³⁰ des fremden Blickes in verdichteter Weise auf die Spitze: Nicht nur, dass Darren daran leidet, prinzipiell keinen Einfluss darauf nehmen zu können, dass sein Körper der Welt preisgegeben und den wertenden / missgünstigen / begehrenden Blicken Anderer ausgesetzt ist - er befindet sich nun in einer Situation, in der er gezwungen ist, sich selbst durch die begehrenden Augen seines Lehrers zu sehen. Ohne die Möglichkeit, den beengten Raum des Autos zu verlassen, muss sich Darren den anerkennenden Bemerkungen über seinen halbnackten Körper stellen, die Tatsache ertragen, dass er möglicherweise soeben Teil eines homosexuellen Diskurses geworden ist, zulassen, dass er, sich mit den Augen von Mr. Tracy sehend, zum entfremdeten Objekt seiner selbst

²²⁶ Hier wird spürbar, wie sensibel Darren reagiert, da jene kontaktaufnehmende Anrufung lediglich außerhalb des *Unterrichtes*, nicht aber außerhalb der *Schule* erfolgt.

²²⁷ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 36.

²²⁸ Ebenda, S. 38.

²²⁹ Ebenda, S. 39.

²³⁰ Der Begriff der Unverfügbarkeit bezeichnet hier das Nicht-kontrollieren-Können von etwas, das außerhalb des eigenen Einflussbereichs liegt.

wird („*Nicht ich. Nichts davon bin ich.*“²³¹). So erfährt der Leser an anderer Stelle: „Es war widerlich, sich selbst mit Lowel Tracys Augen zu sehen. Sich auf diese Weise zu sehen. Darren in der knapp sitzenden Badehose. Sein Geschlecht, die Lenden, sein flacher Bauch mit den Waschbrettmuskeln, dem Nabel.“²³² Wiederum sei dabei an die identitätsstiftende Kraft der Sprache erinnert: Wenn der Lehrer Darren in seinen Schilderungen also implizit zu verstehen gibt, dass er selbst, und mit ihm vermutlich auch andere Männer, sich von seinem Körper angezogen fühlen („Ich habe dich springen sehen. Sehr beeindruckend. [...] Groß mit schmalen Hüften und breiten Schultern, wie ein vollkommenes V!“²³³), so muss Darren das zur Kenntnis nehmen und diesen Umstand wohl oder übel in seine Person integrieren; bei fortwährender Wiederholung²³⁴ zum Teil seines Ichs machen. „Einer der Männer, die ihn ständig anzustarren schienen beim Schwimmwettkämpfen, beim Turmspringen, die ihn dabei fotografierten, war sein Englischlehrer, war Mr. Tracy.“²³⁵ Für den labilen Pubertierenden, der ohnehin ein verkrampftes Verhältnis zur eigenen Sexualität aufweist, und dessen gesamtes Umfeld Homosexualität ablehnt, ist dies ein quälender Gedanke, zumal selbst Darrens Vater bereits dahingehende Sorge äußert: „Schwule? Homosexuelle? Viele Leute sagen Tunten [...] zu meiner Zeit sagte man *warme Brüder* [...] ... wegen Eddy [Darrens Bruder] mache ich mir keine Sorgen [...] mit dem Eddy Flynn lässt sich keiner ein! Aber du...“²³⁶

Verdichtet wird der Eindruck, Tracy habe Darren aus sexuellen Motiven zu sich ins Auto steigen lassen auch durch das Symbol der Süßigkeit, die Mr. Tracy beim örtlichen „Coffe Cowboy“ für Darren besorgt. Auf diese Weise erinnert das Geschenk der Zimtschnecke an das klassische Lockmittel pädophiler Triebtäter. Auch die Aufforderung, sich diese schmecken zu lassen, enthält etwas Frivoles: „‘Hau rein!’ Irgendwas an diesem Ausdruck, der etwas von einem Stoß in die Rippen hatte, gefiel Darren nicht.“²³⁷ In diesem Vergleich wird zudem deutlich gemacht, dass Worte weit über ihre symbolische Funktion hinaus unmittelbare körperliche Empfindungen auslösen können: Denn noch bevor der Geist reflektierend eine Erklärung dafür bereit hält, empfindet Darren auf körperliche Weise im „Hau rein!“ des Lehrers eine *an-stößige* Aufforderung zur Enthemmung eines Triebes, sowie das dahinterstehende Begehren, indem er sich in die Rippen gestoßen fühlt. In diesem Sinne haben wir es auch hier

²³¹ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 175.

²³² Ebenda, S. 175.

²³³ Ebenda, S. 40.

²³⁴ Vgl. Judith Butler *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* Aus dem Amerikanischen übersetzt von Karin Würdemann, Berlin-Verl., Berlin 1995, S. 133.

²³⁵ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 51.

²³⁶ Ebenda, S. 62.

²³⁷ Ebenda, S. 44.

mit einer Form der sprachlichen Performanz zu tun, indem Sprache zum Auslöser körperlicher Empfindungen wird. Die intensivste Form der Grenzüberschreitung folgt jedoch erst gegen Ende der Autofahrt, indem Lowel Tracy Darren das Du anbietet: „In einer plötzlichen Gefühlsaufwallung sagte der Lehrer: „Mr. Tracy! Sag einfach Lowel zu mir, Darren. So heiß ich.“²³⁸ Anhand der Reaktion Darrens werden die direkten körperlichen Auswirkungen sprachlichen Handelns in aller Deutlichkeit vorgeführt: „Im selben Moment wurde Darren stocksteif. Er starrt geradeaus durch die dampfende Windschutzscheibe, nicht weniger schockiert, als hätte der Mann in einer raschen Geste hinübergelangen und ihn berührt.“²³⁹ In diesem Sinne bewirkt jener Moment der Beziehung zwischen Darren und Tracy genau jenes ruckartige und damit traumatisierende Ziehen an Darrens Weltbezug, die das Ich als Knotenpunkt aller Bezüge nun in schmerzvoller Weise bis ins Unerträgliche ver-spannt.

Anhand der körperlichen und psychischen Auswirkungen, die jenes scheinbar harmlose Offert auf Darren hat, wird deutlich, dass Darren abermals keine Möglichkeit gelassen wird, die Distanz zu jenem Menschen selbst zu bestimmen. *Ist* Darren doch mit dem Angebot, seinen Lehrer beim Vornamen nennen zu dürfen, bereits ganz nah an diesen herangezogen *worden*, und zwar unabhängig davon, ob er seiner Aufforderung folgen wird oder nicht. Dem entsprechen auch die beschriebenen körperlichen Folgeerscheinungen: „Darrens Gesicht glühte. Er war verwirrt und wütend zugleich.“²⁴⁰

Wie sehr Darren jene Begegnung mit seinem Lehrer zusetzt, wird zudem im nachfolgenden exzessiven Waschen deutlich, das erneut eine Verbindung zu einem *tatsächlich* stattgefundenen sexuellen Übergriff herstellt, den man sich buchstäblich vom Körper waschen möchte. In diesem Sinne ist Darren regelrecht davon besessen, jegliche Spuren der Zusammenkunft auszulöschen, um damit die Begegnung ungeschehen zu machen: „Er putzte sich gründlich die Zähne. Schrubbte die richtig. Spülte den Mund aus, um diesen widerlich süßen Teiggeschmack loszuwerden. Nie wieder würde er eine Zimtschnecke essen; schon bei dem Gedanken daran wurde ihm übel.“²⁴¹ Obwohl sich Darren im weiteren Verlauf der Geschichte immer wieder selbst von der Harmlosigkeit des Vorgefallenen überzeugen will, indem er sich fortwährend vorsagt: „*Da war doch nichts. Es ist überhaupt nichts passiert.*“²⁴², „Nein, er hat mich nicht angefasst. ...nicht einmal versucht hat er es.“²⁴³ gelingt ihm dies nur oberflächlich.

²³⁸ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 50.

²³⁹ Ebenda, S. 50.

²⁴⁰ Ebenda, S. 51.

²⁴¹ Ebenda, S. 54.

²⁴² Ebenda, S. 53.

²⁴³ Ebenda, S. 59.

Dass er dabei auch immer in das Mantra „*Ich muss nicht darüber nachdenken.*“²⁴⁴, „*Muss nicht darüber nachdenken.*“²⁴⁵ verfällt, lässt erahnen, dass jenes Nachdenken eine Gefahr für die Aufrechterhaltung des ersten Satzes („*Da war doch nichts. Es ist überhaupt nichts passiert.*“) darstellt. Wenig später kommt es zu jener bereits beschriebenen Szene, in der sich Darren mit einem Rasiermesser das Gesicht abschält.²⁴⁶

Was im weiteren Verlauf der Handlung passiert, kann entgegen der Reduktion auf die Frage nach Zivilcourage und Loyalität²⁴⁷ vor allem als Beleg für die Wirkmacht der sogenannten reinen Sprache gelesen werden, die in wenigen Tagen Existenzen vernichten kann; ganz real - nicht nur im übertragenen, sondern vor allem im körperlichen Sinne. Beginnt doch für den Lehrer Lowel Tracy kurz nach dem Vorfall mit Darren ein wahrer Spießrutenlauf, da dieser durch Freunde Darrens, die sich beim Englischlehrer für ihre schlechten Noten rächen wollen, durch einen fingierten Opferbrief des Kindesmissbrauchs bezichtigt wird. So kommt es, dass es plötzlich *Lowel Tracys* Identität ist, die durch jene brutale und nicht der Wahrheit entsprechende Anrufung von Grund auf dekonstruiert wird. Mehrmals wendet sich der verzweifelte Lehrer dabei via E-Mail an Darren, mit der Bitte, für ihn als Leumundszeuge, für ihn auszusagen. Doch allein der Gedanke, erneut in Verbindung mit Homosexualität gebracht zu werden, veranlasst Darren dazu, die regelmäßig eintreffenden E-Mails seines Lehrers ungelesen zu löschen: „*Willst du wirklich. Dass dein Name in Verbindung gebracht wird mit. Häng dich da nicht rein. Arschloch!* Er bewegte den Cursor auf LÖSCHEN. *Sind Sie sicher? Ja/ Nein?* Ja. Er war sicher.“²⁴⁸ Interessanterweise wird der Leser hier erneut auf die Technik der Identitätsbildung durch Sprache verwiesen, bei der sich von außen kommende Botschaften im Ich des Empfängers abspeichern und dort das Wissen um seine eigene Person bilden.²⁴⁹ Dass Darren hier die geschriebenen Worte, den verschriftlichten Diskurs, die von außen kommende an ihn *persönlich* gerichtete Botschaft mit einem Mouseclick auslöscht, kann als Symbol der Abwehr einer sich dadurch zu formieren drohenden abgelehnten Identität betrachtet werden: „*Ich hasse ihn. Warum kann er mich nicht einfach in Ruhe lassen...*“ [...] Darren klickte,

²⁴⁴ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, 53.

²⁴⁵ Ebenda, S. 54.

²⁴⁶ Vgl. Ebenda, S. 66.

²⁴⁷ Jene Charakterisierung des Textes geht aus dem Klappentext des Buches hervor.

²⁴⁸ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 121.

²⁴⁹ Thomas Saum-Aldehoff meint hierzu: „Das Selbst ist nichts anderes als eine Gedächtnisstruktur: alles, was wir über unsere Sinne und unseren Verstand erfahren, schnüren wir zu Wissensbündeln. Als „assoziatives Netzwerk“ werden diese Wissensknoten im Langzeitgedächtnis abgelegt, bei passender Gelegenheit abgerufen und mit der Zeit redigiert, verändert, neu geknüpft.“ Thomas Saum-Aldehoff *Identität. Das Selbst: ein Archiv* In: *Psychologie Heute* 3/1999, S. 44.

schnell auf *Löschen*. Die Mail war sehr, sehr lang.²⁵⁰ Ähnlich verfährt Darren mit Bildern von sich, die Tracy ihm zukommen lässt, wobei es hier offenbar noch drastischeres Mittel bedarf, um den verhassten impliziten identitätsbildenden Blick auf Darrens Körper ungeschehen zu machen: „Es reichte nicht, die Fotos einfach in Fetzen zu reißen. Darren musste sie auch verbrennen.“²⁵¹ Auch Darrens Angriff eines vermeintlich homosexuellen Mannes kann als radikaler Akt der Abwehr jener homosexuellen Konnotation seiner Person betrachtet werden, die seit der Begegnung mit seinem Lehrer an ihm haftet. So ist es kein Zufall, dass Oates die Kontaktaufnahme des fremden Homosexuellen durch einen *Spiegel* auf der Herrentoilette erfolgen lässt: „Er sah bei einem kurzen Blick in den Spiegel den Schwulen, der ihn mit einem, wie ihm schien hinterhältigen, schlangenartigen Lächeln ansah [...]“²⁵² Auf diese Weise lässt der Text offen, ob das Spiegel-Bild des Schwulen nicht vielmehr die Projektion Darrens ist, der sich, mit den Augen seines Lehrers betrachtet, selbst in den Zügen des aufreizenden Homosexuellen wiedererkennt. Das Zusammenschlagen des vermeintlich Homosexuellen verdeutlicht somit erneut Darrens Leiden an jenen unkontrollierbaren identitätsstiftenden Zuschreibungen der Umwelt. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass Darren nicht bereit ist, sich für die Rehabilitierung seines Lehrers einzusetzen.

Fatalerweise bewirkt Darrens Weigerung, am Diskurs über mögliche sexuelle Übergriffe Mr. Tracys teilzunehmen, die endgültige Dekonstruktion von *Lowel Tracys* Identität als unbescholtener Bürger, da sich dieser, ohne Darrens entlastende Aussage, als gesellschaftlich vernichtet betrachten kann: Denn nicht „nur“ sein Ruf, seine gesamte Identität als Mensch, wird durch die Anklage vernichtet – entsteht und speist sich Identität doch aus nichts anderem als aus den Zuschreibungen der Umwelt. Nach einer solchen sozialen und psychischen Vernichtung der Person, dem In-Frage-Stellen aller Aspekte dieser, ist es nicht verwunderlich, dass Tracy noch vor der Gerichtsverhandlung mit seinem Auto tödlich verunglückt: Der Körper tut es der zerstörten Seele gleich und setzt dem gesellschaftlichen Tod den körperlichen entgegen: „Drei Tage später war Lowel Tracy tot.“²⁵³ Schließlich ist davon auszugehen, dass sich Tracys Tod nicht zufällig ereignet, da Darren wenig später die E-Mail des Lehrers aus dem elektronischen Papierkorb fischt, und folgenden Satz darin findet: „Eine öffentliche Anhörung wird es nicht geben. Einen Prozess wird es nicht geben. Ich werde eine solche öffentliche Demütigung nicht über mich ergehen lassen.“²⁵⁴

²⁵⁰ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 140.

²⁵¹ Ebenda, S. 174.

²⁵² Ebenda, S. 72.

²⁵³ Ebenda, S. 155.

²⁵⁴ Ebenda, S. 168.

In diesem Sinne wird an Tracys Beispiel aufgezeigt, dass der sogenannte Ruf-mord, die öffentliche Diffamierung einer Person im wörtlichen und leiblichen Sinne im finalen Mord durch Anrufung gipfeln kann: Die Sprache wird zum Mordwerkzeug; der Körper vernichtet sich in einer finalen Konversion selbst.

3.5. Freischwimmen...

Das Wasser als Symbol des Lebenskampfes

Von traditionell symbolischer Aufladung, erfüllt auch in Oates' Text das Element Wasser eine sinnbildliche Funktion.²⁵⁵ Hierbei erweist sich der Schwimmsport Darrens als fortwährendes Eintauchen in jenes mystische Element in mehrfacher Weise als geschickt konzipierte symbolische Verdichtung des Gesamttextes: So kann das finale Wettschwimmen Darrens, das seiner Natur nach zur gleichen Teilen Kampf *gegen* die Fluten und Verschmelzung *mit* den umgebenden Wellen ist, als Symbol für den Kampf des Ich und seiner Identität gelten; als das Leben selbst gedeutet werden, das dem darin eingelassenen Selbst sowohl Durchsetzung als auch Anpassung abverlangt. Dass die Wahrung jener Mischung dabei alles andere als einfach zu gewährleisten ist, vermag folgende Textstelle zu verdeutlichen, die in sinnbildlicher Weise drastisch aufzeigt, dass jedes Ungleichgewicht im Lebensvollzug unweigerlich Konsequenzen nach sich zieht:

Darren ist geschwommen und bis an die Grenzen seiner Kräfte gegangen, blind und verzweifelt hält er immer auf die Betonwand des Beckens zu, wo er die Rollwende machen wird und fast – fast! – hätte er die Entfernung falsch eingeschätzt und wäre mit dem Kopf dagegen geknallt, sodass der Schädel platzt und das Hirn ins Wasser spritzt.²⁵⁶

Auch tritt das Bild des Schwimmens als symbolischer Lebenskampf in Bezug auf Darrens Unfähigkeit auf, seine Gedanken klar zu artikulieren, spricht, sich gegen gewalttätige Diskurse zu wehren: „Er war kein Junge, dem es leicht fiel, sich auszudrücken; er war wie ein Nichtschwimmer, der bei stürmischem Wetter ins Wasser gestoßen wird. Schwimm oder geh unter. Schwimm wie besessen oder geh unter.“²⁵⁷

Trotz jenem Aspekt erweist sich das Wasser in Oates Geschichte im Grunde als positiv besetzt, da es sich in seinen mütterlichen Eigenschaften als umschließendes, umhüllendes Element, seiner Konnotation des Im-Fluss-Befindlichen und seiner nach Ausgleich strebenden

²⁵⁵ Zur Motivgeschichte des Wassers siehe Beate Otto *Unterwasser – Literatur* Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, insbes. S. 155-158.

²⁵⁶ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 196.

²⁵⁷ Ebenda, S. 174.

Natur als richtungsweisend für Darrens Persönlichkeitsentwicklung erweist. Dementsprechend ermöglicht das Wasser Darren Augenblicke der Selbstvergessenheit, indem es ihm ermöglicht, kurzfristig Abstand von Identitätsstiftenden Diskurs rund um seine Körperlichkeit zu nehmen: „Beim Schwimmen schweiften seine Gedanken nie ab. [...], es war, als stiege er aus seinem Körper heraus [...]“²⁵⁸ Denn: „Schwimmen war okay, beim Schwimmen exponierte man sich nicht, im Wasser konnte man sich sogar verstecken.“²⁵⁹ Nach der höchsten Intensitätsstufe der Ausgestelltheit des eigenen Körpers im Stehen am Sprungturm („Hunderte Augen waren auf ihn gerichtet“²⁶⁰ „[...] so hoch oben zu stehen, vor aller Augen [...]“²⁶¹) erweist sich das Eintauchen ins Becken als Eintritt in eine versöhnliche Welt, die Darren schützend in sich aufnimmt.

So ereignet sich symbolträchtigerweise auch eine erste Versöhnung Darrens mit den Mechanismen der Identitätsbildung und seinem Körper in eben jenem Element. Auf diese Weise vereinigen sich beim finalen Schwimmwettkampf gegen Ende des Textes erinnerte und aktuelle identitätsstiftenden Anrufungen zu einem tausendstimmigen Chor, der den dramaturgischen Höhepunkt der Darstellung der Mechanismen der Identitätsbildung darstellt:

In seinem Inneren und gleichzeitig auch von außen hörte er, über die ohrenbetäubenden Schreie der Zuschauer hinweg – *Darren! Darren!* – die Stimme eines Mannes, es war die Stimme seines Englischlehrers, und er spürte Mr. Tracys Berührung auf seinen immer weiter durchs Wasser pflügenden Schultern [...].²⁶²

An jenem Kulminationspunkt der Anrufungen wird im Verweis auf den (Wett)kampf, den Darren in diesem Moment unter vollem Einsatz von Körper und Geist bestreitet, noch einmal verdeutlicht, wie gewaltvoll das Ringen um die authentische Selbstwerdung, die Ausbildung einer ich-syntonen Identität mitunter erlebt werden kann. Gilt es doch, die lebenslange Aufgabe zu meistern, das eigene Ich als Knotenpunkt unzähliger, ständig im Wandel begriffener Weltbezüge, im Ziehen und Zerren des Außen und Innen zu stabilisieren, um auch so verstörenden Anrufungen / Blicken trotzen zu können. Dass es dabei ausgerechnet der *Frei*-Stil ist, in dem Darren beim Schwimmen punktet,²⁶³ mag zusätzlich auf die Offenheit als Charakteristikum menschlichen Daseins und seiner Möglichkeiten hinweisen.

²⁵⁸ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 20.

²⁵⁹ Ebenda, S. 178.

²⁶⁰ Ebenda, S. 15.

²⁶¹ Ebenda, S. 14.

²⁶² Ebenda, S. 202.

²⁶³ Ebenda, S. 199.

Dass Darren dies in jener Situation bereits zu einem gewissen Grad gelungen scheint, lässt nicht nur der letztendlich gewonnene Wettkampf sondern auch sein Äußeres erahnen, das die versöhnliche Integration der einst so gefürchteten Homosexualität in seine Persönlichkeit offenbart: Trägt Darren doch, analog zum Spitzbärtchen des schwulen Englischlehrers, das Äquivalent dazu auf dem Kopf, indem er seine Haare am Hinterkopf zu einem kleinen Schwänzchen zusammenbindet und sich so den Blicken und Rufen der Zuseher und dem Wettkampf stellt: „[...] dass alle ihn anstarrten, lag daran, dass Darren sich die Haare im Nacken zu einem winzigen, drei Zentimeter langen Schwänzchen zusammengebunden hatte, statt sie sich schneiden zu lassen.“²⁶⁴ Auch, dass die darauf folgende Anrufung: „Was soll das Flynn? Diese Stricherfrisur?“²⁶⁵ mehr oder weniger an dem jungen Mann abprallt, bezeugt den Weg der Konsolidierung seiner Identität: „Darren schien es nicht gehört zu haben.“²⁶⁶ Dass er derartigen Äußerungen dennoch (noch) nicht gleichgültig gegenüberstehen kann, offenbart dabei jedoch die Reaktion seines Körpers: „Ununterbrochen ballte er seine Fäuste und öffnete sie wieder.“²⁶⁷ – Hier sehen wir Darren genau in jenem Zwischen von Wut und Gelassenheit dargestellt, in deren Mitte sich einzufinden, ihm (noch) nicht gestattet ist. Die Bewegung im versöhnenden Element des Wassers scheint Darren jedoch dabei zu helfen, die Tatsache anzunehmen, der Welt und mit ihr den Anderen zeitlebens existentiell ausgesetzt zu sein; Teil ihrer Diskurse, Erwartungen und Wertungen zu bleiben: „Darren hatte es sich angewöhnt, am Fluss [!] entlangzulaufen, manchmal bis zu zwei Stunden lang. So bekam er den Kopf frei.“²⁶⁸

Mit den Folgen des Gewinns des Wettschwimmens, in dem Darren zugleich den Schulrekord bricht, entlädt sich erneut ein Schwall anerkennender Anrufungen und Blicke an Darren, dem auf diese Weise auch soziale Privilegien zuteil werden. Als ob „[...] sein Name [...] auf einer geheimnisvollen Liste [stünde]“²⁶⁹, steht Darren plötzlich wieder im Mittelpunkt des sozialen Geschehens. Doch wie sich bereits im Kapitel des Wettkampfes angekündigt hatte, scheint sich etwas Grundlegendes in Darrens Haltung gegenüber jenem „Spiel, das das Leben ist“²⁷⁰ verändert zu haben. Als möglicher Grund dafür kann die Verinnerlichung des väterlichen Rates gesehen werden, sich gegen unerwünschte Übergriffe mit allen Mitteln zu wehren. Auf problematische Weise setzt Darren Flynn den Rat seines Vaters in die Tat um, als er erfährt,

²⁶⁴ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 201.

²⁶⁵ Ebenda, S. 201.

²⁶⁶ Ebenda, S. 201.

²⁶⁷ Ebenda, S. 201.

²⁶⁸ Ebenda, S. 205.

²⁶⁹ Ebenda, S. 207.

²⁷⁰ Ebenda, S. 200.

dass Tracy nun letztlich doch offiziell mit ihm in Verbindung gebracht wird (*Mein Name wird ... mit ihm in Verbindung gebracht?*²⁷¹). So kommt es dazu, dass Darren einen Bekannten auf einer Party zusammenschlägt, nachdem ihn dieser „wie ein irres Kind hänselt: „Hey Flynn! Tunt Flynn! Küsschen, Küsschen, Hübscher!“²⁷². Die Aggression, die sich in jener Situation an Darrens Gegenüber entlädt, ist unschwer als primitiver Abwehrmechanismus erkennbar, der die an die Psyche gerichtete Anrufung auf körperlicher Ebene bekämpft.²⁷³ Dass Darren, selbst vom Kampf schwer gezeichnet, unmittelbar danach offenbar erstmals mit einem Mädchen schläft, kann als Akt der Konsolidierung der eigenen Identität als heterosexueller Mann begriffen werden, der in der Hänselei der Freunde zuvor angezweifelt wurde. In diesem Sinne scheint Darren begriffen zu haben, dass es vor allem die soziale Resonanz auf *selbstbestimmte* Taten ist, die zu einer authentischen Identität beitragen können: Anstatt die Zuschreibungen der Umwelt hilflos mit anzusehen, hat Darren gelernt, diese bis zu einem gewissen Grade selbst zu steuern, indem er Handlungen setzt, die dem Entwurf seines eigenen Ichs entsprechen. Dass die Auswirkungen jener selbst herbeigeführten identitätsstiftenden Ereignisse, dabei in unbekannte Dimensionen des eigenen Ichs vorstoßen und daher trotz allem nicht kontrollierbar sind, wird an folgender Reflexion deutlich, die sich unmittelbar an die Beschreibung des sexuellen Aktes – der „Mannwerdung“ Darrens durch körperliche Performanz anschließt:

Zum zweiten Mal innerhalb weniger Stunden hat Darren das Gefühl, dass alles um ihn herum sich dreht und außer Kontrolle gerät. Sein Leben wird ihm weggerissen, irgendwo ins Unbekannte geschleudert, und als er es wiederbekommt, noch benommen und betäubt, ist es erstaunlich anders. Wie als Erster über 400 Meter Freistil anzuschlagen. Mit Hirnchemie hat das nichts mehr zu tun. Es ist, als wäre seine Seele in einer Flammenwand aufgegangen.²⁷⁴

In diesem Sinne kommen Auswirkungen der Schlägerei – „Darrens rechtes Auge schwillt zu, auch die Lippen sind dick. Das Blut muss aus seinem Mund kommen“²⁷⁵ – dem Jungen paradoxerweise entgegen: Ist doch mit der Dekonstruktion seiner Schönheit, ähnlich wie bei seinem Attentat mit dem Rasiermesser, kurzfristig die Basis jener (homosexuellen) Begehrlichkeiten zerstört, die ihn so verunsichern. „[...] er hat die vage Befürchtung, seine Nase könnte

²⁷¹ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 147.

²⁷² Ebenda, S. 220.

²⁷³ Auf selbe Weise begegnete Darren bereits den vermeintlichen Annäherungen des im Spiegel erblickten Homosexuellen. Vgl. S. 74 der vorliegenden Arbeit.

²⁷⁴ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 229.

²⁷⁵ Ebenda, S. 222.

gebrochen sein. Aber er ist so glücklich wie schon lange nicht mehr.²⁷⁶ Scheint ihm doch auf diese Weise ein Neuanfang möglich, wenngleich die Darrens Bewältigungsstrategien nach wie vor problematisch erscheinen.

Dennoch nimmt der Text gegen Ende optimistische Züge an, indem angedeutet wird, dass Darren sich mit den nicht beeinflussbaren Anteilen der Identitätsbildung, wenn nicht versöhnt, dann doch zu arrangieren gelernt hat. Ist in der Wandlung Darrens Einstellung zur symbolträchtigen (Sport-) „Mannschaft“ doch jenes Moment der Emanzipierung von der Fremdbestimmung gesellschaftlicher Erwartungen, Anrufungen und Zuschreibungen angedeutet: „Jetzt musst du deinen eigenen Rekord brechen, Flynn.“ [...] „Aber [meinen Rekord] ich muss nicht [brechen]. Nicht, wenn ich nicht will. Ich kann die Mannschaft verlassen. Ich bin nicht ihr Sklave. Ich kann...“²⁷⁷

3.6. Zusammenfassung

An Oates Text kann, ähnlich wie bei Duve, nachvollzogen werden, wie identitätsstiftende Anrufungen und Blicke die Identität einer ausgeprägt sensitiven Hauptfigur grundlegend verunsichern. Hierbei wurde aufgezeigt, dass Darrens Körper zum Ausgangspunkt einer irritierenden gesellschaftlichen Resonanz wird, deren Unkontrollierbarkeit dem Jungen schwer zusetzt. So ist zu beobachten, wie dieser zum scheinbar unbeteiligten Zuseher seines eigenen Lebens wird, indem er sich als Projektionsfläche gesellschaftlicher Zuschreibungen erfährt, die scheinbar nichts mit ihm zu tun haben. So kann festgestellt werden, dass sich die Mittel, zu welchen Darren greift, um sich gegen die gesellschaftlich verabreichte Identität zu wehren, als das körperliche Äquivalent der Intensität seiner Empfindungen erweisen, indem sich Darrens Aggression sowohl am eigenen, als auch am fremden Körper entlädt. So erweisen sich die Verunstaltung des eigenen Gesichtes sowie das Verbergen des Blickes als Ausdruck des Wunsches, aus dem Bannkreis fremder Zuschreibungen zu fliehen. Von welcher Brutalität jene durch Sprache erzeugten Verletzungen tatsächlich sind, wird dabei am Schicksal von Darrens Englischlehrer deutlich, dessen Rufmord, seiner tatsächlichen Ermordung in physischer Hinsicht gleichkommt.

Als Hinweis auf die Möglichkeit einer versöhnlichen Bewältigung der durch unkontrollierbare Mechanismen hin- und hergerissenen Existenz erwies sich dabei das Symbol des Wassers als tragendes und zugleich widerspenstiges Element. Als sich Darren gegen Ende des Textes

²⁷⁶ Joyce Carol Oates *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008, S. 233.

²⁷⁷ Ebenda, S. 205f.

ein zweites Mal körperlich massiv gegen eine, seine geschlechtliche Identität verletzende Anrufung, wehrt, wird deutlich, dass die Abwehr inadäquater Zuschreibungen allein nicht ausreichen scheint, um eine gefestigte Identität zu erlangen. Vielmehr wird dies erst durch die identitätsstiftende *Performanz* des heterosexuellen Geschlechtsaktes möglich, die Darren unmittelbar nach der Schlägerei herbeiführt. In diesem Sinne bestätigt sich erneut die Abhängigkeit der Identität von der ichgebenden Umwelt, da Darren erst der *Vollzug* des heterosexuellen Geschlechtsaktes ermöglicht, sich selbst in seiner Identität als Mann ernst zu nehmen. Dass Darren dabei aber gelernt hat, selbst aktiv zu werden, indem er jenes Moment der Identitätsstiftung selbst herbeiführt, kann als positive Entwicklung ausgelegt werden, so wie eine Ausöhnung mit den nicht beeinflussbaren Anteilen der Identitätsbildung nahe liegt.

4. Geburt des Ich Peter Handkes „Kaspar“

Wie bereits vorweggenommen, stellt Peter Handkes Theaterstück „Kaspar“ einen Sonderfall in der Textgrundlage der vorliegenden Arbeit dar. Da sich die verschiedenen Momente der Identitätsbildung mit dem Aufgriff des Kaspar-Hauser-Stoffes in Handkes Werk jedoch geradezu in Reinform wiederfinden, erweist sich jener Text jedoch als besonders aufschlussreich für die Erhellung jener Thematik. In diesem Sinne vermag er *gerade* durch seine strukturelle Andersartigkeit neue Aspekte in den Blick zu bringen.

4.1. *Wissen wollen...* Das Ich als Fragezeichen

In der Art und Weise wie Handke sein Stück beginnen lässt, wird deutlich, dass die Figur des titelgebenden Kaspars vollkommen neu in jene Welt eintritt, deren Phänomene im Verlauf des Stückes überwältigende Ausmaße annehmen sollen. Ist doch in den erst zögerlichen, dann energischer werdenden Versuchen Kaspars, durch den geschlossenen Vorhang auf die Bühne zu dringen, der Vorgang einer Geburt erkennbar, an deren Ende der Mensch der Offenheit der Welt überantwortet und Kaspar der offenen Bühne preisgegeben ist.²⁷⁸ Handkes Betonung, für den Zuseher müsse ersichtlich sein, dass keine Geschichte, sondern ein theatralischer Vorgang gezeigt werde²⁷⁹, verdeutlicht dabei die Absicht der Darstellung *abstrakter Prinzipien*, deren konkrete Bedeutung sich erst in der aktiven Reflexion des Rezipienten erschließen. In diesem Sinne zeigt das Stück „nicht, wie ES WIRKLICH IST oder wie ES WIRKLICH war mit Kaspar Hauser. Es zeigt, [– abstrakter:] was MÖGLICH IST mit jemandem.“²⁸⁰

Dass die Welt, in der sich der „Neugeborene“ mit einem Mal befindet, voll von fremdartigen Phänomenen ist, offenbart sich sogleich in dessen Haltung und Ausdruck, indem dieser gewissermaßen als „verkörperte Verwunderung“²⁸¹ vor der Welt und dem Zuseher steht. Kaspars Gesicht ist dabei durch eine „sehr lebensecht[e]“, bleiche, erstaunt dreinblickende Maske ersetzt,²⁸² was die Intensität seiner Verwunderung durch die unveränderbare Mimik unterstreicht. Seine im Anschluss folgenden mühsamen Gehversuche verdeutlichen erneut Kaspars fehlende Vertrautheit mit den Grundmomenten menschlichen Daseins.

²⁷⁸ Vgl. Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 8, S. 11.

²⁷⁹ Vgl. Ebenda, S. 8.

²⁸⁰ Ebenda, S. 7.

²⁸¹ Ebenda, S. 12.

²⁸² Vgl. Ebenda, S. 12.

Dass sich jenes Szenario, das Handke in Anlehnung an den historischen Kaspar Hauser heraufbeschwört, in besonderer Weise als Ausgangspunkt für die Frage nach der Verfasstheit menschlicher Identität eignet, ergibt sich aus dem Alter des Protagonisten. Deckt sich die angedeutete Geburt desselben doch in keiner Weise mit seinem eigentlichen Zur-Welt-Kommen. Unschwer ist zu erkennen, dass dieser Umstand die Befreiung des historischen Kaspar Hausers aus völliger Isolation um sein sechzehntes Lebensjahr widerspiegelt. So liegt die Brisanz des Bühnenvorgangs in der Wachheit, die Kaspar den Phänomenen elementarer Identitätsstiftung entgegenbringt, indem sie dieser, als nahezu erwachsener Mensch, erstmals *am eigenen Leib* erfährt. Die Art und Weise wie Kaspar das Publikum bzw. den Leser an seiner Ich-Werdung teilhaben lässt, ermöglichen es so auch dem Rezipienten, die Prinzipien seiner eigenen Ich-Werdung kritisch zu beleuchten.

So steht Kaspar nun als großes Fragezeichen vor dem Publikum und kann sich nicht genug über seine plötzliche, fremdartige Existenz wundern. Alles erscheint ihm, wie auch dem historischen Kaspar Hauser nach seiner Befreiung aus dem Keller, fragwürdig und unbekannt; vor allem aber das eigene, beziehungslose Ich. Als Identifikationsfigur aller haltlosen, verlorenen Ichs²⁸³, repräsentieren der historische sowie die Kunstfigur Kaspar hiermit den Zustand existentieller Ungewissheit angesichts eines rätselhaften Daseins. Als Sinnbild für die Sehnsucht, zu erfahren, was jenes ominöse Ich sei, schreibt André Eisermann in Peters Sehrs Film *Kaspar Hauser. Verbrechen am Seelenleben eines Menschen* seinen Namen mit Pflanzensetzlingen in die Erde. Genau jene fragende Suche nach dem Was des eigenen Ichs spiegelt sich auch im Verhalten des Bühnenkaspar wider, der im Folgenden immer wieder den merkwürdigen Satz wiederholt: „Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.“²⁸⁴ Dass dies ein Satz ist, durch dessen Artikulation, sich Kaspar etwas Bestimmtes verspricht, wird deutlich, indem er den Satz an die *Gegenstände* richtet, die mit ihm auf der Bühne stehen: „Er steht jetzt aufrecht da, wendet den Kopf hin und her, zu den Gegenständen, und sagt wieder den Satz: Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.“²⁸⁵ So richtet er das Wort an einen Gegenstand nach dem Gegenstand und erhält in seinem Fragen doch keine Antwort.²⁸⁶

²⁸³ So identifizierte sich etwa der Salzburger Lyriker Georg Trakl mit eben jenem Kaspar Hauser: „[...] – Wozu die Plage. Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben.“ Vgl. Otto Basil, Kurt Kusenberg (Hrsg.) *Georg Trakl mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Otto Basil Rowohlt*, Reinbeck bei Hamburg, 2003, S. 89.

²⁸⁴ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 13.

²⁸⁵ Ebenda, S. 14.

²⁸⁶ Vgl. Ebenda, S. 15.

Was aber meint jener Satz, den Kaspar in verschiedenen Betonungen immer wieder verzweifelt an sein Umfeld richtet? Nach den Erkenntnissen aus den bereits analysierten Texten und der Analyse der Verfasstheit menschlicher Identität könnte Kaspars Verhalten als Aufforderung zur Anrufung betrachtet werden, die nötig ist, um Wissen über die Welt und damit gleichzeitig über sich selbst zu erlangen: eine Identität auszubilden. Mit dem Satz „Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.“ findet damit der Wunsch nach der Teilhabe an jener unbestimmten Gemeinschaft seinen Ausdruck, deren Individuen sich gegenseitig hervorbringen: Jeder gibt dem Fragenden die Antwort, die ihm einst ein Anderer gegeben hat, um ihm eine Vorstellung vom eigenen Ich, eine Identität, zu geben. Jene Antwort kann hierbei als identitätsstiftende Resonanz betrachtet werden, die es uns ermöglicht, zu erfahren, wer wir sind. *Jeder* ist auf sie angewiesen, um in Erfahrung zu bringen, wer er ist. „In Erfahrung bringen“, kann dabei durchaus wörtlich verstanden werden; schließlich konstituiert sich Identität, die Vorstellung vom eigenen Ich erst in der (zwischenmenschlichen) Erfahrung²⁸⁷. So werden zu wollen, wie ein anderer einmal gewesen ist, kann dabei in Hinblick auf die Struktur des Werdens selbst gedeutet werden, die allen Menschen gleich ist.

Dass Kaspar jenen Aufforderungssatz, ihm Wissen über sich selbst zu vermitteln, ausgerechnet an die *stummen* Gegenstände richtet, verdeutlicht erneut seine existentielle Orientierungslosigkeit in jener ihm fremden und unheimlichen Welt. Schließlich sind es nicht die Gegenstände sondern vor allem das Du, das über identitätsstiftende Eigenschaften verfügt. Ohne Wissen über das eigene Ich, Subjekt und Objekt in Welt gesetzt, stellt es sich dar, als bildete das forschende In-die-Welt-Hinausgehen selbst den Kern des Menschen, das sich in Kaspars Fragegang über die Bühne widerspiegelt. Am Ende des Textes erklärt Kaspar schließlich selbst, was er mit jenem Satz zu Beginn seiner Existenz aussagen wollte, wobei eine inhaltliche Inkongruenz zwischen Signifikat und Signifikant²⁸⁸ festgestellt werden kann:

Ich habe den Schnee gesehen und den Schnee angegriffen. Darauf habe ich den Satz gesagt: ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist, womit ich ausdrücken wollte, warum der Schnee mich denn in die Hände beiße. Einmal bin ich im Finstern aufgewacht und habe nichts gesehen. Darauf habe ich gesagt: Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist, womit ich ausdrücken wollte, erstens, warum denn der ganze Raum weggeräumt worden sei, dann, weil ich mich nicht selber sah, warum man mich denn von allem, was zu mir gehörte, abgegrenzt habe [...].²⁸⁹

²⁸⁷ Vgl. Kapitel II, 1.f.

²⁸⁸ Dies meint, dass das von Kaspar Bezeichnete nicht mit den es bezeichnenden Worten übereinstimmt.

²⁸⁹ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 93 (Unterstreichungen Claudia Widerin).

Hieran ist nachzuvollziehen, dass Kaspar tatsächlich die Dinge *in Bezug* auf seinen eigenen Körper, *in Hinblick auf sein eigenes Ich* befragt, was in die oben angebotene Deutung passt. In diesem Sinne erhofft sich Kaspar durch die Aussprache seines Satzes Aufklärung über das Dasein an sich. So erweist sich das Aussprechen jenes Satzes *in der Tat* als Ausdruck purer Sehnsucht nach Antwort und Orientierung angesichts eines haltlosen Ichs. So gelesen, kann jener Aspekt in Handkes Text durchaus als Äquivalent zum Grassamen aussäenden Kaspar Hauser betrachtet werden, der sich durch jene ansich unsinnige Handlung Einblicke in das Wesen seiner selbst erhofft. Betrachtet man Kaspars Satz als Aufforderung zur Identitätsstiftung im Sinne einer Aufklärung über das (eigene) Dasein, so erhält auch folgender chiffrierte Kommentar der später einsetzenden „Einsager“ eine tiefe Bedeutung: „Noch kannst du dich hinter dem Satz verkriechen: verstecken: ihn abstreiten. Der Satz kann noch alles bedeuten.“²⁹⁰ Wird damit doch ausgesagt, dass das Ich, *bevor* es durch die Zuschreibungen und Anrufungen der Anderen in seiner Identität, und in seinem Denken konstituiert wird, (um den Preis der Orientierungslosigkeit) vollkommen unbestimmt und frei ist. Dies bestätigt sich auch wenig später im Text, indem der Satz Kaspers, der noch alles bedeuten kann, mit dem Sprecher gleichgesetzt wird: „Du fängst, bei dir, an du, bist ein, Satz du, könntest von, dir unzählige, Sätze bilden [...]“²⁹¹ Dass alles-sein-können, aber gleichzeitig auch bedeutet, selbst vollkommen undefiniert zu sein, und damit gleichsam nicht zu existieren, wird in Kaspars *Leiden* an jenem Urzustand der Unbestimmtheit deutlich: „D u, obwohl du dir nicht w e h tust, tust dir weh. Du tust dir weh, weil du nicht weißt, was du ist.“²⁹² Wie das eigene Selbst schmerzt Kaspar somit die gesamte rätselhafte Welt, in die jenes Ich undefiniert, d.h. *unabgegrenzt* eingebettet ist. „Weil du von nichts den Namen [seine Identität] weißt, tut dir alles weh [...]“²⁹³ Daraus lässt sich schließen, dass nicht zu wissen, wer man ist, offenbar auch im körperlichen Sinne schmerzvoll ist, was erneut die Verschränkung von Seele und Körper verdeutlicht.

Diese Unbestimmtheit ändert sich jedoch *unwiderruflich*, sobald identitätsstiftende Mechanismen wie etwa die Anrufung durch Andere in Gang gesetzt werden, wie der folgende Abschnitt zeigen wird.

²⁹⁰ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 21.

²⁹¹ Ebenda, S. 22.

²⁹² Ebenda, S. 23.

²⁹³ Ebenda.

4.2. „Ein-sagen“ – Vom Satz zur Setzung... Die Anderen als Konstrukteure des Ich

Nachdem sich Kaspar eine Weile als „verkörperte Verwunderung“²⁹⁴, als menschliches Fragezeichen auf der Bühne bewegt hat und die Gegenstände um ihre Tauglichkeit, Aufklärung über das Dasein zu geben, überprüft hat, setzen „[...] von allen Seiten [...] jetzt E i n s a g e r ein, die Kaspar durch Sprechen zum Sprechen bringen.“²⁹⁵ Im Folgenden entfaltet sich eine Simultanschaltung von Kaspars Worten und den Worten der E i n s a g e r, die sich durch das gesamte Stück zieht.

Hierbei verdient sowohl Handkes Bezeichnung jener aus dem Off kommenden Stimmen als auch die Sperrung im Druck jenes Wortes besondere Aufmerksamkeit: Impliziert das darin enthaltene „Einsagen“ doch einerseits einen heimlichen Vorgang, der sich, der Allgemeinheit verborgen, im Hintergrund des Geschehens abspielt – andererseits schwingt in Handkes E i n s a g e r n auch das durchaus gewaltsame sprachliche Ein-dringen in die Gedankenwelt des auf diese Weise Besprochenen mit: Schließlich werden durch das fortwährende Ein-sagen Inhalte in den Hörenden ein-gebracht, mit deren Verarbeitung Kaspar jedoch alleine gelassen wird. Betrachtet man beide Konnotationen, so stellt sich heraus, dass die Einsager in Handkes Bühnenstück jene Funktion erfüllen, die in der realen Welt jene unzähligen Menschen innehaben, die dem Ich direkt oder indirekt (durch Blicke, beiläufige Kommentare, durch ihr Verhalten etc.) Wissen über sich und die Welt vermitteln und es damit in seiner Identität konstituieren. Jene Identitätskonstruktion kann – ganz im Sinne der beschriebenen Konnotationen der Bezeichnung E i n s a g e r – hierbei tatsächlich als ein Vorgang betrachtet werden, der gewissermaßen heimlich, im Hintergrund, und der Allgemeinheit verborgen, in der Tiefenstruktur des Ichs wirkt.²⁹⁶ Hierbei sei erneut an Saum-Aldehoffs Beschreibung der Entstehung der Identität erinnert: „Das Selbst ist nichts anderes als eine Gedächtnisstruktur: alles, was wir über unsere Sinne und unseren Verstand erfahren, schnüren wir zu Wissensbündeln. Als ‘assoziatives Netzwerk’ werden diese Wissensknoten im Langzeitgedächtnis abgelegt.“²⁹⁷ Der Drang Kaspars, etwas über sich in Erfahrung zu bringen, um damit sein Selbst im Sinne der Saum-Aldehoffschen These zu konstituieren, wird in Kaspars Reaktion auf die Worte der Einsager deutlich: „Das merken und nicht vergessen!“²⁹⁸ (12 malige Wiederholung): Wie ein Schwamm saugt dieser alle Informationen der Umwelt in sich auf.

²⁹⁴ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 12.

²⁹⁵ Ebenda, S. 15.

²⁹⁶ Vgl. die Bestimmung des perlokutionären Kommunikationsaktes bei Austin, Kap II, 1.2.2., S. 22.

²⁹⁷ Thomas Saum-Aldehoff *Identität. Das Selbst: ein Archiv* In: *Psychologie Heute* 3/1999, S. 44.

²⁹⁸ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 31f.

Auch besagtes gewaltsames Eindringen als zweite Konnotation der *E i n s a g e r* findet sich im Text bestätigt, indem diese ihre Tätigkeit selbst als unabwehrbar bezeichnen: „Du kannst dich gegen keinen Satz wehren.“²⁹⁹ Hierbei wird das Hören in Handkes Text, ganz im Sinne seiner identitätsstiftenden Eigenschaften, als Moment des Aufmerksam-Werdens auf sich selbst thematisiert. So verlautbaren die Einsager: „Du kannst dich hören. Du wirst aufmerksam. Du wirst mit dem Satz auf dich aufmerksam. Du wirst aufmerksam auf d i c h.“³⁰⁰

Im Folgenden ist zu beobachten, wie die Einsager Kaspar seinen alles-bedeuten-könnenden Satz, und damit seine Unbestimmtheit als Person, nach und nach austreiben,³⁰¹ indem sie ihm *ordnungsgemäßes* Sprechen lehren: Jene „Austreibung“ gestaltet sich dabei als ein gewaltvoller Vorgang, dem sich Kaspar anfangs heftig widersetzt. Doch je mehr sich der Angerufene gegen die Stimmen wehrt, umso erfolgreicher sind die Einsager.³⁰² So wird Kaspers General-satz schrittweise zergliedert, zerstückelt – zerhackt –, bis dieser bei der Artikulation einzelner Laute angelangt ist, die er unter großer Anstrengung aus sich hervorpresst: „*Kaspar spricht formal mühsam ein t. Kaspar spricht äußerst mühsam ein d.*“³⁰³, „*Kaspar spricht ein p, wobei er das p wie die anderen Buchstaben zu dehnen versucht, was ihm selbstverständlich misslingt.*“³⁰⁴ Kaspars Mühsal mag hierbei die enormen Anstrengungen verdeutlichen, die es bedarf, sich als Mensch in vorgegebene diskurshafte Ordnungen einzufügen und dabei gegen die störrische Unzulänglichkeit seiner selbst und des eigenen Körpers anzukämpfen: Dies bestätigt sich auch in folgender Aussage Kaspars, die seinen einstigen Zustand während der gesellschaftlichen Isolation mit dem jetzigen der sozialen „Dressur“ vergleicht: „Damals als ich noch weg war, habe ich niemals so viele Schmerzen im Kopf gehabt, und man hat mich nie so gequält wie jetzt, seit ich hier bin.“³⁰⁵

Die Sprache erweist sich dabei als besonders treffende Metapher für all jene gesellschaftlich vorgegebenen Muster, die das Dasein des Menschen in existentieller Weise prägen. Hierbei zeigt sich, ganz im Sinne Judith Butlers, dass die *Wiederholung*³⁰⁶ das machtvollste Mittel zur Schaffung jener (scheinbar) unverrückbarer Ordnungen darstellt, denn: „*Jede Wiederholung der Handlung bewirkt eine Wiederholung des Satzes. Seine Handlungen wiederum gehorchen*

²⁹⁹ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 22.

³⁰⁰ Ebenda, S. 20.

³⁰¹ Vgl. Ebenda, S. 25.

³⁰² Vgl. Ebenda, S. 22-24.

³⁰³ Ebenda, S. 25.

³⁰⁴ Ebenda, S. 24.

³⁰⁵ Ebenda, S. 29.

³⁰⁶ Vgl. Judith Butler *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* Aus dem Amerikanischen übersetzt von Karin Würdemann, Berlin-Verlag, Berlin 1995, S. 133.

gegen Schluß immer mehr den Sätzen der Sprecher [...]“.³⁰⁷ Die Sätze der Einsager führen dem Zuseher hiermit ihre performative Kraft vor Augen, indem sie zeigen, wie Sätze durch ihre fortwährende Behauptung zu Setzungen werden, die die Wirklichkeit bestimmen:

alles, was in Ordnung ist, ist in Ordnung, weil ich mir sage, daß es in Ordnung ist, so wie alles, was auf dem Boden liegt, eine tote Fliege ist, weil ich mir sage, daß alles, was auf dem Boden liegt, eine tote Fliege ist, so wie alles, was auf dem Boden liegt, nur vorübergehend daliegt, weil ich mir sage, daß es nur vorübergehend daliegt [...], so wie alles, was ich sage in Ordnung ist, weil ich mir sage, daß alles, was ich mir sage, in Ordnung ist.³⁰⁸

In diesem Sinne ist es durch die vom Menschen geschaffene Ordnung der Sprache selbst möglich, andere Ordnungen *ins Leben zu rufen*, die ansich nie existiert haben: „Seit ich sprechen kann, kann ich mich ordnungsgemäß nach dem Schuhband bücken. Seit ich sprechen kann, kann ich a l l e s in Ordnung bringen.“³⁰⁹

Dass Kaspar als Sprachneuling von Beginn an ein besonders ausgeprägtes Gespür für jenes performative Potential der Sprache hat, zeigt sich an jener Textstelle, an welcher dieser die wirklichkeitserzeugende Kraft der Sprache experimentell auf die Probe stellt: „[...] alles, was weiß war, [habe ich] Schnee genannt. [...] Schließlich habe ich das Wort Schnee aus Neugier sogar für etwas nicht Weißes gebraucht, um zu sehen, ob daraus Schnee würde, dadurch, daß ich das W o r t Schnee sagte [...]“³¹⁰ Hieran ist zu beobachten, wie Kaspar mit dem Erlernen der Sprache nach und nach selbst zu jener ordnenden Instanz wird, die ihn zuvor sowohl erschreckt als auch Hoffnung auf Zuflucht und Halt gegeben hat.

Welche Auswirkungen diese vom Menschen erschaffenen Ordnungen auf Kaspar als Neuling in jener Welt künstlicher Denk-Ordnungen im Detail hat, soll dabei im folgenden Kapitel aufgezeigt werden.

4.3. In die Falle gehen... Die Macht, die sich entzieht

Wie bereits angedeutet, vollzieht sich an Kaspar in jenem Moment ein fundamentaler Wandel, an dem er durch die Einsager in die Welt der Sprache eingeführt wird. Jene Welt, in welcher, wie das vorangegangene Kapitel zeigte, unsichtbare, geheimnisvolle Kräfte walten, offenbart sich dabei als die eigentliche Welt, wohingegen die sprachlose, d.h. *gemeinschaftslose* Welt

³⁰⁷ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 35.

³⁰⁸ Ebenda, S. 43.

³⁰⁹ Ebenda, S. 30.

³¹⁰ Ebenda, S. 94.

gleichsam nicht existiert, da es in dieser dem Ich nicht möglich ist, sich selbst kennen zu lernen: „War es mir früher, als gäbe es mich gar nicht, so gibt es mich jetzt fast zu viel.“³¹¹ Kaspar erkennt sich damit als ein im wahrsten Sinne des Wortes Ins-Leben-Gerufener, dessen Selbst sich in den Anrufungen der Einsager konstituiert hat. Dass sich im Zuge jener Anrufungen auch explizite (allerdings textlich nicht dargestellte) Zuschreibungen ereignet haben müssen, wird in einer anschließenden Selbstbeschreibung Kaspars deutlich, der mit einem Mal allerhand über sich zu berichten weiß: „Ich bin gesund und kräftig. Ich bin ehrlich und genügsam. Ich bin verantwortungsbewusst. Ich bin fleißig, zurückhaltend und bescheiden. [...] Ich habe ein natürliches und gewinnendes Wesen.“³¹² Wieder gilt es, sich zu vergegenwärtigen, dass dies alles Aussagen sind, die ein Ich nur über sich selbst treffen kann, wenn es eine entsprechende gesellschaftliche Rückmeldung über seine Person erhalten hat. Kaspars Wissen über seine Person ist damit gewissermaßen Wissen aus zweiter Hand, da es aus Anrufungen hervorgegangen ist. In diesem Sinne erfährt Kaspar am eigenen Leib, dass Worte mehr als bloße Worte sind: Sein „Ich nehme nichts mehr wörtlich“³¹³ gegen Ende des Stückes kann demzufolge dahingehend gedeutet werden, dass es Kaspar unmöglich geworden ist, sich gegen die performative Kraft der Wörter zu wehren: Worte sind ihm nicht mehr bloß Worte, Schall und Rauch, wie es anfangs der Fall war: „bei allem Wust von Sätzen kam ich niemals darauf er gelte mir ich merkte nichts von dem was um mich vorging bevor ich anfing auf die Welt zu kommen.“³¹⁴ Jenes zweite Zur-Welt-Kommen im Sinne der Ich-Konstitution durch die (Sprach-)Gemeinschaft bedeutet somit den Wirkungen der Sprache existentiell ausgesetzt zu sein. Kaspars Satz: „Ich bin zum Sprechen gebracht. Ich bin in die Wirklichkeit überführt“³¹⁵ kann damit wörtlich aufgefasst werden als den *Wirkungen, der Wirklichkeit*; der Performanz der Sprache ausgesetzt zu sein.

Dass besagte Überführung in die durch Sprache und anonyme Sprecher (!) erzeugte Wirklichkeit auch die *Auslieferung* an jene ich-konstituierenden Einsager impliziert, welche die Wirklichkeit des angerufenen Ichs und somit das Ich selbst „formatieren“, offenbart sich dabei in Kaspars Resümee: „Schon mit meinem ersten Satz bin ich in die Falle gegangen.“³¹⁶ Trotz der negativen Konnotation jener Aussage, zeigt sich Kaspar fasziniert von dieser neuen Welt, was die Ambivalenz seiner Situation verdeutlicht: „Früher mit Sätzen geplagt, kann ich

³¹¹ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 68.

³¹² Ebenda, S. 68.

³¹³ Ebenda, S. 99.

³¹⁴ Ebenda, S. 81.

³¹⁵ Ebenda, S. 99.

³¹⁶ Ebenda, S. 98.

jetzt von Sätzen nicht genug haben / früher von den Wörtern gejagt / spiele ich jetzt mit jedem einzelnen Buchstaben.³¹⁷

Als äußerst interessant erweist sich dabei der Umstand, dass Kaspar, von den Einsagern mit dem nötigen Wissen über die Sprache und ihre Macht ausgestattet, allmählich selbst Züge jener Einsager aufweist, die ihn einst hervorgebracht haben: „*Kaspar, am Mikrophon, fängt zu sprechen an. Seine Stimme wird der der Einsager ähnlich.*“³¹⁸ Dies mag verdeutlichen, wie tief sich die Gesellschaft in jene(n) Menschen einschreibt, dessen Ich sich inmitten ihrer Mitglieder konstituiert hat.

Auf welche Weise der zum Sprechen gebrachte Kaspar die Sprache nun als Mittel zur Stabilisierung seines neu gewonnenen Ichs zu nutzen weiß, soll das folgende Kapitel aufzeigen.

4.3.1. Ent-fremden... (S)Ich finden und verlieren

Der folgende Abschnitt widmet sich der Ergründung der zahlreichen Ambivalenzen, die mit dem gesellschaftlichen Zur-Welt-Kommen als eigentlicher Ich-Werdung verbunden sind. Ist Handkes Text doch voll von diesbezüglich scheinbar widersprüchlichen Aussagen.

Wie bereits gezeigt wurde, entsteht Kaspars Selbstbewusstsein im Sinne des Wissens um das eigene Ich erst in der Anrufung durch die Einsager, welche als die soziale Gemeinschaft sprechender Wesen betrachtet werden können, in die der Mensch eingebettet ist. So begreift Kaspar einerseits, dass er den Anderen sein aktuelles Ich, seine Identität im Sinne einer genauen Vorstellung über sich selbst zu verdanken hat („War es mir früher, als gäbe es mich gar nicht, so gibt es mich jetzt fast zu viel“³¹⁹), andererseits aber erkennt er sich damit als Spielball der Gesellschaft und ihrer performativen Sprache. Vor diesem Hintergrund erkennt er auch seine *Identität* als vorläufig und ungewiss: So schreibt Schmitz-Emans: „Indem das (rein grammatische) ‘Ich’ durch die Zeiten konjugiert wird³²⁰, deutet sich seine Flüchtigkeit, seine Identitätslosigkeit an.“³²¹ Dieser Umstand spiegelt sich auch in der Aufmachung Kaspars wider, der in seiner bunten, grotesk zusammengestellten Kleidung „pudelnärrisch“³²² aussieht: „*Es ist offensichtlich, daß die Jacke nicht zu der Hose paßt, weder in der Farbe noch in der Schnitt-*

³¹⁷ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 69.

³¹⁸ Ebenda, S. 80.

³¹⁹ Ebenda, S. 68.

³²⁰ Vgl. Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 55.

³²¹ Monika Schmitz-Emans *Fragen nach Kaspar Hauser: Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung* Königshausen und Neumann, Würzburg 2007, S. 128.

³²² Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 11.

form.³²³ So ist sowohl in der Kleidung als auch im Namen der Figur jenes Moment der marionettenhaften Fremdsteuertheit erkennbar, die Kaspar als einen Kaspar im spöttischen Sinne ausweist, der erst im Einfluss der Anderen zum „Leben“ erwachen kann.³²⁴

Ein weiteres ambivalente Moment, das sich aus dem Gewährwerden der gesellschaftlichen Einbettung des eigenen Ichs ergibt, offenbart sich an jener Textstelle, an der das Aufkommen der Scham als soziales Phänomen thematisiert wird:

Aber das Fallen tut erst weh, seit ich sprechen kann; aber das Wehtun beim Fallen ist halb so schlimm, seit ich weiß, dass ich über das Wehtun sprechen kann; aber das Fallen ist doppelt so schlimm, seit ich weiß, daß man über mein Fallen sprechen kann [...] das Wehtun hört gar nicht mehr auf, seit ich weiß, daß ich mich des Fallens schämen kann.³²⁵

Hieran zeigt sich, dass das Sprechen-Können zwar die Möglichkeit zur Verarbeitung körperlicher Schmerzen bietet, das weit schmerzhaftere Gefühl der sozialen Unzulänglichkeit hingegen erst durch das damit verbundene Bewusstsein seiner selbst *möglich* wird. Jene, das Fallen begleitenden Schmerzen, welche im zitierten Abschnitt beschrieben werden, sind folglich nicht körperlichen Ursprungs, sondern stellen ein soziales Phänomen dar.³²⁶ Denn mit dem Bewusstsein des eigenen Ichs als sozialer Größe, als Produkt sozialer Interaktion, entsteht gleichzeitig auch die Angst, den Ansprüchen der Gesellschaft nicht zu genügen, und von ihnen im doppelten Wortsinn *fallen gelassen* zu werden: Auf diese Weise entsteht die Ambivalenz, dass das Ich einerseits danach strebt, Teil der identitätsstiftenden Gesellschaft und ihrer selbstgeschaffenen Ordnungen zu sein („Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.“³²⁷, „Ich möchte ein Mitglied sein.“³²⁸) andererseits aber leidet es unter den aufgezwungenen Ordnungen, seiner Festlegung als dieses / dieser oder jenes / jener: „Damals als ich noch weg war, habe ich niemals so viele Schmerzen im Kopf gehabt, und man hat mich nie so gequält wie jetzt, seit ich hier bin.“³²⁹

Suggestieren die Einsager als das „Man“ der anonymen Gesellschaft Kasper einerseits, dass allgemeingültige Ordnung und Festlegung das einzige Mittel, Ruhe zu finden, ist („Die Ordnung der Gegenstände schafft alle Voraussetzungen für das Glück“³³⁰), so gestehen sie ande-

³²³ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 34.

³²⁴ Vgl. Monika Schmitz-Emans *Fragen nach Kaspar Hauser: Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung* Königshausen und Neumann, Würzburg 2007, S. 261.

³²⁵ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 30.

³²⁶ Vgl. Kap II, 1.2.2.

³²⁷ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 13.

³²⁸ Ebenda, S. 68.

³²⁹ Ebenda, S. 29.

³³⁰ Ebenda, S. 41.

rerseits aber das Gewalttätige jener Ordnung selbst ein, indem sie Kaspar beruhigend einsagen: „Jede Ordnung verliert einmal ihren Schrecken.“³³¹ In dieses Dilemma gebracht, sieht sich Kaspar hin und her gerissen zwischen der Sehnsucht nach haltgebenden Ordnungen und der Angst vor der Fremdbestimmung durch Andere.

In Hinblick auf die Betrachtung des Wiederhalls jener Ambivalenz in der Körperlichkeit Kaspars, ist festzustellen, dass Handke die Zerrissenheit der Figur auf konsequente wie eindringliche Weise wörtlich zu nehmen scheint: So betreten nach einem vielsagenden „Du bist aufgeknackt“³³² der Einsager gegen Mitte des Stückes drei weitere Kaspars „mit der gleichen gesichtsnahen Maske, gleich gekleidet“³³³, die Bühne. Die plötzliche Vervielfachung der Figur kann somit als Sinnbild der Zerrissenheit betrachtet werden, das Kaspars psychische Verfassung widerspiegelt.³³⁴ Dass einer der hinzutretenden Kaspars dabei körperlich behindert ist, kann hierbei ebenfalls als bildhafte Darstellung des Seelenzustandes der Figur betrachtet werden: „*Der vierte Kaspar ist gehbehindert. Er bewegt sich auf Krücken, die Beine mit-schleifend, sehr, sehr langsam, fast u n m e r k l i c h.*“³³⁵ Auch die Darstellung der zahlreichen Versuche der Kaspars, an einander vorbei zu kommen, wobei sie mehrmals zusammenstoßen, bis sie lernen, sich geschickt auszuweichen³³⁶, kann als körperliche Verdeutlichung jener inneren Zerrissenheit des Ursprungskaspars betrachtet werden.

Im Verlauf des Stückes wird zudem ein anderer Aspekt in der Vervielfachung Kaspars deutlich: So ist zu beobachten, dass die, gewissermaßen aus dem Original herausgebrochenen, Doppelgänger jene ursprüngliche Verwirrung verkörpern, welche *vor* dem Auftreten der ordnenden, disziplinierenden Einsager an Kaspar zu beobachten war: Während der Originalkaspar im vorderen Teil der Bühne seine Zivilisiertheit in einer gereimten (!) Grundsatzansprache verdeutlicht („Jeder muß frei sein / jeder muss dabei sein / jeder muß wissen was er will/ keiner darf den Drill / vermissen / lassen / keiner darf sich morgens hassen / jeder muß sein Leben leben / jeder muß sein Bestes geben [...]“³³⁷) verfallen die Kaspars im Hintergrund in wirre Lautmalerei, die sich zu Demonstrationen tierischer Zügellosigkeit steigert:

³³¹ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 41.

³³² Ebenda, S. 58.

³³³ Ebenda, S. 58f.

³³⁴ Etwas anders deutet dies Monika Schmitz-Emans indem sie die Vervielfachung Kaspars dahingehend be-greift, dass dieser nicht in seinem Einzelschicksal, sondern als Fall dargestellt werden soll. Vgl. Monika Schmitz-Emans *Fragen nach Kaspar Hauser: Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung* Königshausen und Neumann, Würzburg 2007, S. 128.

³³⁵ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 60.

³³⁶ Vgl. Ebenda, S. 36.

³³⁷ Ebenda, S. 84.

Die anderen Kaspars auf dem Sofa beginnen seltsame Laute zu erzeugen, deren Bedeutung nicht eindeutig ist. Die Zuschauer hören Andeutungen von stilisiertem Schluchzen, ein nachgeahmtes Windgeräusch, Kichern [...] Raunen, Krächzen, nachgeahmte Käuzchengeräusche, Jammern, Singen mit Kopfstimme.³³⁸ [...] kreischen, blasen, jodeln, brummen, ziehen Rotz auf, spielen laut mit dem Speichel im Mund, röhren, keifen, rülpfen [...]³³⁹

In diesem Sinne kann die Vielzahl an Kaspars als Repräsentanz des *einen* Kaspars betrachtet werden, der sich im Kennenlernen der verschiedenen Kulturtechniken von sich selbst entfremdet hat. Das „du bist aufgeknackt“³⁴⁰ der Einsager, welche die anonyme, disziplinierende Gesellschaft darstellen, lässt vor diesem Hintergrund die Intention dieser erkennen, Kaspar nach den allgemein anerkannten sozialen Regeln (wenn nötig auch gewaltsam) zu formatieren.

So verdeutlicht Handke durch jene Ambivalenzen den Umstand, dass die eigentliche Entfremdung des Menschen erst durch das Gewährwerden seiner Abhängigkeit von Anderen, möglich wird. In der Entfremdung, im Sinne eines Kennenlernens, der relationalen Verfasstheit des eigenen Ichs, ist folglich stets das Moment der Entfremdung als Irritation und Heimatlosigkeit enthalten.

4.3.2. Einordnen – bannen... Sprache als Mittel zur Zähmung der Wirklichkeit

Wie bereits erörtert, erweist sich die Sprache für Kaspar als Ort der Orientierung angesichts einer unbekannt und beängstigenden Welt. In diesem Sinne ist im Text zu beobachten, wie die scheinbar vorausgesetzten Ordnungen der Welt erst durch die Begriffsbildung in Kaspars Denken *entstehen*:

Nachdem ich, wie ich jetzt erst sehe, hereingekommen war, habe ich, wie ich jetzt erst sehe, das Sofa in Unordnung gebracht, darauf die, wie ich jetzt erst sehe, Schranktür, an der ich, wie ich jetzt erst sehe, mich, wie ich jetzt erst sehe, mit dem F u ß zu schaffen machte, offengelassen [...].³⁴¹

Hieran offenbart sich die Sprache als Primat der Wahrnehmung von Wirklichkeit; als Mittel zur Formatierung dieser, indem durch die Anwendung von Sprachregeln Ordnung in das Wirrwarr von Sinneseindrücken gebracht wird: So ist es nicht verwunderlich, dass Kaspar zu

³³⁸ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 85.

³³⁹ Ebenda, S. 88.

³⁴⁰ Ebenda, S. 58.

³⁴¹ Ebenda, S. 29.

folgender Feststellung gelangt: „Alles, was ich beim Namen nennen kann, ist nicht mehr unheimlich [...]“³⁴². Impliziert die Verwendung des Namens für ein gewisses Phänomen doch gleichzeitig seine geistige Erschlossenheit durch den Sprecher. So ergreift der Sprecher durch die sprachlichen Festlegungen eines Phänomens gewissermaßen Besitz von ihm, indem er es sich sprachlich zu eigen macht. Dieser Umstand wird u.a. in den Schlussworten des obigen Zitates deutlich: „Alles, was ich beim Namen nennen kann, ist nicht mehr unheimlich: was nicht mehr unheimlich ist, gehört mir [...]“³⁴³. Jener Aspekt der Sprache als Mittel außersprachlicher Phänomene zu beeinflussen, erinnert dabei an die Funktion von Zauber- und Bannsprüchen, vermittels derer etwas Unheimliches *zur Ordnung gerufen* bzw. etwas Erwünschtes durch Sprache heraufbeschworen werden soll. Auf diese Weise gelingt es Kaspar, die Welt durch Sprache *zur* und *in die Ordnung zu rufen*:

Du hast Modellsätze, mit denen du dich durchschlagen kannst: indem du diese Modelle auf deine Sätze anwendest, kannst du alles, was scheinbar in Unordnung ist, in Ordnung setzen: du kannst es für geordnet erklären: jeder Gegenstand kann der sein, als den du ihn bezeichnest [...].³⁴⁴

In diesem Sinne ist nachzuvollziehen, wie der durch die Worte der Einsager formatierte Kaspar selbst beginnt, die Welt zu be-sprechen, um sie sich so zueigen zu machen: („was nicht mehr unheimlich ist, gehört mir“³⁴⁵). Das Bemerkenswerte dabei ist, dass es zur Aufrechterhaltung jener Ordnung abermals der fortwährenden Wiederholung bedarf³⁴⁶, was u.a. an jener bereits zitierten Textstelle deutlich wird, in der sich Kaspar diesbezüglich selbst auf die Schliche kommt:

alles, was in Ordnung ist, ist in Ordnung, weil ich mir sage, daß es in Ordnung ist, so wie alles, was auf dem Boden liegt, eine tote Fliege ist, weil ich mir sage, daß alles, was auf dem Boden liegt, eine tote Fliege ist, so wie alles, was auf dem Boden liegt, nur vorübergehend daliegt, weil ich mir sage, daß es nur vorübergehend daliegt [...], so wie alles, was ich sage in Ordnung ist, weil ich mir sage, daß alles, was ich mir sage, in Ordnung ist.³⁴⁷

Dass jene durch Sprache erzeugte Ordnung dabei nicht darauf abzielt, den Dingen selbst (sprachlich) gerecht zu werden, sondern die bloße Strukturierung im Sinne einer „Domestizie-

³⁴² Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 42.

³⁴³ Ebenda.

³⁴⁴ Ebenda, S. 57.

³⁴⁵ Ebenda, S. 42.

³⁴⁶ Vgl. Kapitel II, 1.2.1., sowie 1.2.2.

³⁴⁷ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 43.

rung“ der Wirklichkeit beabsichtigt, („alles, was ordentlich ist, ist schön“³⁴⁸), kann aus Handkes umfangreicher Darstellung der ersten Sprachversuche Kaspars geschlossen werden, da hier lediglich die Struktur der Sprache korrekt angewandt wird, ihr Bezug zur Welt jedoch vollkommen willkürlich ist:

Der Schnee trifft, aber genügsam. Die Fliege läuft über das Wasser, aber maßvoll. Der Soldat kriecht über den Boden, aber zufrieden. Die Peitsche knallt auf den Rücken, aber ihrer Grenzen bewusst. [...] ³⁴⁹, Je heller die Wäschestricke, desto mehr Erhängte im Handelsteil. Je nachdrücklicher die Forderung nach Vernunft im Gebirge, desto einschmeichelnder die Wolfsgesetze der freien Natur. ³⁵⁰

Wie weitreichend jenes Sicherheitsbedürfnis ist, das sich in der Flucht in der Erzeugung sprachlicher Ordnungen ausdrückt, vermögen folgende Worte der Einsager zu verdeutlichen, die zu erkennen geben, dass sie lediglich *fest-stellende* Sätze als für den Sprecher angemessen betrachten: „Ein Satz, dem noch eine Frage folgen muß, ist ungemütlich: bei einem solchen Satz kannst du dich nicht zuhause fühlen.“³⁵¹ Der normierende Charakter der Sprache kommt auch in folgender Feststellung zum Ausdruck, die das Denken der Sprache unterordnet: „Wenn du zu s p r e c h e n angefangen hast, wirst du denken, was du sagst. [...] das heißt sowohl, daß du denken d a r f s t, was du sagst, als auch, daß du denken mußst, was du sagst.“³⁵²

Dass jene intendierte Beruhigung des Ichs durch die Anwendung Ordnung schaffender Sprache dabei von (vorläufigem) Erfolg gekrönt ist, wird in der Mitte des Stückes deutlich, indem sich die positive Gestimmtheit Kaspars in der plötzlichen Änderung des Ausdrucks der Gesichtsmasken widerspiegelt: „*Die Masken haben jetzt den Ausdruck der Zufriedenheit.*“³⁵³ „*Der ursprüngliche Kaspar, gleich anzusehen wie alle, tritt mit einer sicheren Bewegung [...] durch den hinteren Vorhang. Auch seine Maske zeigt den Ausdruck der Zufriedenheit.*“³⁵⁴

³⁴⁸ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 42.

³⁴⁹ Ebenda, S. 46.

³⁵⁰ Ebenda, S. 47f.

³⁵¹ Ebenda, S. 33.

³⁵² Ebenda, S. 55.

³⁵³ Ebenda, S. 75.

³⁵⁴ Ebenda, S. 79.

4.4. *Unmöglich machen...* **Auflehnung gegen die Anderen**

Jene durch den Halt sprachlicher Orientierung hervorgerufene Zufriedenheit ist allerdings nicht von langer Dauer: steigert sich die Zerrissenheit Kaspars gegen Ende doch ins Unerträgliche, indem er die Illusion der durch Sprache erschaffenen Ordnung der Welt und des eigenen Ichs offenbar nicht länger aufrecht halten kann. In eindrücklichen Sätzen wird deutlich, wie Kaspar in jene Verwirrung zurückfällt, die er durch die Strukturierung der Welt und des eigenen Ichs durch Sprachformeln zu überwinden glaubte. Hierbei ist nachzuvollziehen, wie sich gegen Ende des Textes das Blatt plötzlich wendet, indem die einst haltgebende Sprachordnung nun gerade jenes Unwohlsein Kaspars heraufbeschwört, die sie anfangs erfolgreich bekämpfte: „Bei jedem neuen Satz wird mir übel: bildlich: ich bin durcheinandergebracht: man hat mich in der Hand [...] ich werde meiner nicht mehr los“³⁵⁵. Erneut wird in der Wendung „man hat mich in der Hand“ der Verweis auf die Abhängigkeit der eigenen Identität von fremden Einflüssen deutlich, was abermals die Marionettenhaftigkeit der Kaspar-Figur unterstreicht. Das „ich werde meiner nicht mehr los“ Kaspars hingegen verdeutlicht die Unmöglichkeit, in jenen unbewussten Urzustand vor dem Aufkommen des Ich-Bewusstseins zurückzukehren. Vor diesem Hintergrund offenbart sich Kaspars darauf folgendes „ich komme nicht mit dem Schrecken davon“³⁵⁶ als bitteres Resümee seiner Ich-Werdung.

Die neunmalige Wiederholung des anschließenden, von Feilgeräuschen und Gezappel der anderen Kaspars unterlegten, Ausrufs „Ziegen und Affen“³⁵⁷ am Ende des Stückes bringt dabei eine weitere Bedeutungsfacette in Handkes Stück ein: So stellt Schmitz-Eman zurecht fest, dass das auf Shakespears wahnsinnig gewordenen Othello zurückgehende Zitat,³⁵⁸ einer Publikumsbeschimpfung³⁵⁹ gleichkommt, das als Teil der destruktiven Sprachgemeinde gerügt werden soll. So gipfelt Handkes Sprachkritik schließlich in einem finalen Rundumschlag, die den Zuseher veranlasst, selbst über die Implikationen des eigenen Sprachgebrauchs und seiner Stellung in der Sprechgemeinde nachzudenken.³⁶⁰ Gleichzeitig ist in jenem aggressiven finalen Ausbruch Kaspars das Moment einer Selbstermächtigung erkennbar, indem er sich

³⁵⁵ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 100.

³⁵⁶ Ebenda, S. 100f.

³⁵⁷ Ebenda, S. 101f.

³⁵⁸ Vgl. William Shakespeare *Othello. The Moor of Venice* Oxford University Press, London 2006, Aufzug IV, Szene 1.

³⁵⁹ Vgl. Monika Schmitz-Emans *Fragen nach Kaspar Hauser. Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung* Königshausen und Neumann, Würzburg 2007, S. 130.

³⁶⁰ Die vorliegende Arbeit muss aus Gründen des Textumfangs davon absehen, die daraus folgenden Überlegungen zu den Möglichkeiten einer nicht restriktiven Sprechweise im Sinne einer poetischen Sprache darzulegen. Siehe hierzu insbes. Peter Bekes *Peter Handke: Kaspar. Sprache als Folter. Entstehung – Struktur – Rezeption – Didaktik* Schonigh, Paderborn, München, Zürich, Wien 1984, S. 111.

durch einen kreativen, authentischen Gebrauch von Sprache gegen Publikum und Einsager zur Wehr setzt. In diesem Sinne kann der Akt des im Text vielfach angedeuteten Unmöglich-Machens³⁶¹ gegen Ende wörtlich verstanden werden: Bedeutet jemanden unmöglich zu machen schließlich gleichzeitig auch, jemanden seiner Möglichkeiten zu berauben. So heißt es bereits zu Anfang des Textes: „Etwas ist unmöglich geworden: etwas anderes ist möglich geworden.“³⁶² In diesem Sinne wird die Verunglimpfung des Publikums als Weg der Selbstbefreiung, als symbolisches Durchschneiden der Marionettenfäden erkennbar.

4.5. Zusammenfassung

Die Analyse der identitätsstiftenden Mechanismen in Peter Handkes *Kaspar* eröffnete eine Vielzahl interessante Aspekte in Hinblick auf die Implikationen menschlicher Sprache: So ließ sich anhand des Stückes nachvollziehen, wie Kaspars Ich durch die Stimmen der Einsager buchstäblich *ins Leben gerufen* wird, indem sie ihm durch eine Reihe von Anrufungen eine Vorstellung von der Welt und sich selbst vermitteln. Dies bekräftigt die im theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit erörterte These vom Ich als soziale Größe.³⁶³

Vor dem Hintergrund des Gebrauchs der Sprache als Strukturierungsmöglichkeit von Bewusstsein, erwies sich dabei erneut der Aspekt der Fremdbestimmung des Ichs als problematisch, das in der Figur des Kaspars im Einfluss der Einsager gewaltsam formatiert wird. Dass jene Formatierung gerade durch das Erlernen der Sprache im Sinne einer Dressur des Ichs dargestellt wird, konnte abermals die Unmöglichkeit, sich der performativen Kraft der Sprache zu entziehen, verdeutlichen.

So wurden anhand des Textes vor allem die ambivalenten Momente der Sprache fassbar, indem jene Sprache dem Ich einerseits die Schaffung haltgebender Strukturen ermöglicht, gleichzeitig aber die Willkür, Unverbindlichkeit und Gewalttätigkeit solcher Ordnungen in der Beliebigkeit ihrer Festlegungen vorführt. In diesem Sinne erwies sich die Sprache für Kaspar als Mittel der Zuflucht und Orientierung angesichts einer unheimlichen, fremden Welt, die er durch die performative Kraft der Wiederholung durch Sprache *zur Ordnung rufen* lernt. So ist im Laufe des Textes nachvollziehbar, wie Kaspar selbst Anteile der ihn besprechenden Ein-

³⁶¹ „Unterdessen kommen die Kaspars, schleifend usw., nach vorn zu dem Redekaspar und machen sich, schleifend usw. an diesem zu schaffen. Einen Gegenstand, etwa einen Stuhl verspotten sie besonders, indem sie ihn auslachen, ihn nachahmen, ihn kostümieren, ihn wegziehen und sein Geräusch beim Wegziehen nachmachen und den Stuhl schließlich so der Lächerlichkeit preisgeben und ihn und alle anderen Gegenstände UNMÖGLICH MACHEN.“ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 100.

³⁶² Ebenda, S. 23.

³⁶³ Vgl. Kap. II: 1.1.– 1.3.

sager in sein Ich integriert, indem er vom *besprochenen* zur *besprechenden* Instanz wird, die ihrerseits Anwender performativen Sprechens ist. Dies mag als weiterer Beleg dafür gelten, wie machtvoll die menschliche Sprache *in der Tat* ist. Schließt sich doch der Kreis der Kräfte, indem die Einsager Kaspar zu einem von ihnen machen – ihm ihre eigene Identität aufzwingen.

Die aus der sprachlichen Vergewaltigung durch die Einsager resultierende Entfremdung des Ichs wurde dabei im Doppelgängermotiv, in der Vervielfältigung der Hauptfigur deutlich, was, entgegen der herkömmlichen Deutung, als dramaturgisch dargestellte körperliche Manifestation einer psychischen Konfliktsituation ausgelegt wurde. Auf diese Weise wird die Konversion psychischen Leidens in der Vervielfachung der Figur als Ausdruck innerer Zerrissenheit verkörpert. So spiegelt sich Kaspars Ausgeliefertheit an die Mechanismen performativen Sprechens nicht zuletzt in dessen Kostümierung wider, die, genau wie sein fremdbestimmtes Verhalten, die Marionettenhaftigkeit – sein Dasein als Kasparfigur im doppelten Sinne - unterstreicht. So kann die Andeutung des Aufbegehrens Kaspars am Ende des Stückes schließlich als Akt der Selbstbemächtigung begriffen werden, die aus einem kreativen, authentischen Gebrauch der Sprache („Ziegen und Affen“³⁶⁴) resultiert. Gleichzeitig ist in der Beschimpfung der Zuseher Kritik an jenem unreflektierten Sprachgebrauch zu erkennen, deren Anwender, wie Kaspar selbst, Täter und Opfer zugleich sind.

³⁶⁴ Peter Handke *Kaspar* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 101f.

IV. FAZIT

Am Schluss der Arbeit angelangt, gilt es nunmehr über den Ansatz der Arbeit sowie die Ergebnisse der exemplarischen Anwendung des erstellten Textanalyseschemas zu resümieren.

Ausgehend von der Feststellung einer *unzulänglichen Reflektion* über das Wesen des Zusammenhanges von Körper und Geist in der Literaturwissenschaft, machte es sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe, eine *alternative Annäherungsweise* an all jene Texte zu entwerfen, welche eine Anhäufung psychischer und physischer Motive im Rahmen der Identitätsbildung erkennen lassen.

So wurde zunächst der Versuch unternommen, der *Ontologie* sowie dem *Verhältnis* von Körper und Psyche im Rahmen der Identitätsbildung näher zu kommen, um von dort aus Folgerungen für eine angemessen(ere) Annäherungsweise an literarische Texte, die jene Thematik aufgreifen, treffen zu können. Zur Umsetzung jenes Vorhabens bot sich dabei ein *interdisziplinäres Vorgehen* an, wonach einschlägige theoretische Schriften aus *Psychologie* und *Philosophie* zur angeführten Fragestellung befragt wurden. Vor diesem Hintergrund kamen die allgemeinen Überlegungen zum Verhältnis von Körper und Psyche im Rahmen der Identitätsbildung zu dem Ergebnis, dass das *Ich*, dessen unhintergehbare Bedingung sein *körperliches Da-sein* ist, *als relationale, d.h. in Beziehung ent- und bestehende, Einheit* gedacht werden kann, die erst durch das Zurückgreifen auf *Außenstehendes* ein Bild von sich selbst (sprich Identität) erlangt. Somit erwies sich die Verfasstheit von Identität als *Knotenpunkt im Netz der Bezüge von Körper, Ich und Andere*: Jeder der Anteile ist mit jedem verbunden und somit ist jeder der Aspekte auch durch jeden beeinflussbar.

Vor dem Hintergrund der Annahme, dass sich die relationale Verfasstheit von Körper und Psyche im Rahmen der Identitätsbildung auch in literarischen Texten nachweisen lässt, wurde nun in einem zweiten Schritt der Versuch unternommen, die Erkenntnis der relationalen Verfasstheit des Ichs (das Identität als Knotenpunkt von Körper, Ich und Anderen) für die *Textanalyse* fruchtbar zu machen.

Zu diesem Zweck wurden die *Medien der Verbindung* zum Außen, über welche das Ich Wissen über sich selbst erlangt - muss doch das Ich auf Außenstehendes zurückgreifen, um Identität ausbilden zu können - herausgearbeitet. So wurden die Sinneskanäle *Sehen, Hören* und *Fühlen*, als Medien des Empfangens und Sendens identitätsstiftender Informationen identifiziert. Nach dem Vorbild des Ergebnisses der allgemeinen theoretischen Überlegungen (Kör-

per, Ich und Andere bilden ein Netz aus sich wechselseitig beeinflussenden Bezügen) wurden schließlich alle an der Identität mitwirkenden Bezüge durch die identitätsvermittelnden Medien (*Sehen, Hören, Fühlen*) miteinander verschränkt. Im Anschluss wurde gezeigt, welche spezifischen Fragen dabei in der jeweiligen Verschränkung an einen Text zu richten sind, um sich dem Thema von Körper und Psyche im Rahmen der Identitätsbildung angemessen nähern zu können.

In der nachfolgenden Textbetrachtung wurde schließlich der Versuch unternommen, Bedeutungsfacetten in den Texten zu erschließen, die bislang nicht ausreichend in den Blick gebracht wurden. Als Gemeinsamkeit der behandelten Texte kann resümierend der Umstand hervorgehoben werden, dass jede der Hauptfiguren als überdurchschnittlich sensible Persönlichkeit angelegt erscheint, die sich durch ein besonderes Gespür für die selbst nicht kontrollierbaren Mechanismen der Identitätsbildung - einem besonderen *Sinn* für die eigene Ausgeliefertheit an das identitätsstiftende Außen als *conditio humana* auszeichnet. Dies kann als Hinweis auf die Stimmigkeit der im Analyseschema vertretenen Theorie begriffen werden, die auf der Verschränkung der (Körper-)Sinne mit dem Außen beruht, denn: je empfänglicher und empfindlicher die identitätsvermittelnden Kanäle der literarischen Figur, umso drastischer stellten sich die psychischen und physischen Auswirkung des Empfangenen dar.

Dass bei jedem der Texte mit erschreckender Konsequenz ein signifikanter körperlicher Niederschlag psychischen Empfindens festgestellt werden konnte, verdeutlicht erneut die Verschränktheit beider Bereiche und bestätigt die eingangs gestellte These vom intuitiven Wissen literaturschaffender Menschen um die Ontologie des Menschen als unhintergebar körperlichem Dasein; als Da-sein dessen erste und letzte Bedingung (s)ein *Körper* ist.

So konnte, ganz im Sinne jenes Primats des Körpers, an zwei Texten (nämlich, Karen Duves „Dies ist kein Liebeslied“ und Joyce Carol Oates „Sexy“) beobachtet werden, wie der Körper der Hauptfiguren zum Ausgangspunkt gesellschaftlicher Zu- und Einschreibungen wurde, und von dort aus unheilvolle Dynamiken entwickelte. Anhand Paulus Hochgatterers „Wildwasser“ war hingegen zu beobachten, wie umgekehrt, *nicht stattfindenden* identitätsstiftenden Anrufungen psychisches Leid unmittelbar in die Körperwelt überführten. Im Falle Peter Handkes „Kaspar“ konnte erneut die Theorie der Identität als Knotenpunkt aus Ich, Körper und Anderen, bestätigt werden, indem deutlich wurde, wie Kaspars Identität durch die Anrufungen der Anderen durch Sprache existentiell konstituiert wird.

In diesem Sinne konnte nachvollzogen werden, wie Literatur in ihrer kreativen Eigenständigkeit zum poetischen Spiegel der Wirklichkeit wurde, der uns die Möglichkeit eröffnet, unserem Mensch-Sein näher zu kommen.

LITERATUR

1. Primärliteratur

Duve, Karen *Dies ist kein Liebeslied* Wilhelm Goldmann, München 2004.

Handke, Peter *Kaspar* Shurkamp, Frankfurt am Main 1968.

Hochgatterer, Paulus *Wildwasser* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003.

Oates, Joyce Carol *Sexy* Aus dem Amerikanischen von Birgitt Kollmann, dtv, München 2008.

2. Texte und Beiträge

Philosophie:

Beauvoir, Simone de *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Oswald, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2008.

Berger, Claudia *Identität* In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln 2005. S. 48 – 65.

Boss, Medard *Grundriss der Medizin und der Psychologie: Ansätze zu einer phänomenologischen Physiologie, Psychologie, Pathologie, Therapie und zu einer daseinsgemäßen Präventiv-Medizin in der modernen Industrie-Gesellschaft* Huber, Bern 1999.

Braun, Christina von, Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau, Köln 2005.

Sartre Jean-Paul *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie* Rowohlt, Hamburg 1993.

Bublitz Hannelore *Geschlecht als historisch singuläres Ereignis: Foucaults poststrukturalistischer Beitrag zu einer Gesellschafts-Theorie der Geschlechterverhältnisse* In: Gudrun-Alexi Knapp/ Angelika Wetterer (Hrsg.) *Achsen der Differenz: Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II* Westfälisches Dampfboot, Münster 2001, S. 270. S.256-287.

Butler, Judith *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Karin Würdemann, Berlin-Verlag, Berlin 1995.

Butler Judith *Hass spricht. Zur Politik des Performativen* Aus dem Englischen übersetzt von Kathrina Menke und Markus Krist, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006.

Colli, Giorgio; Mazzino Montinari (Hrsg) *Friedrich Nietzsche. Nachlaß 1884-1885* Kritische Studienausgabe dtv / de Gruyter, München und New York 1980, Bd. 11.

Foucault, Michelle *Archäologie des Wissens* Aus dem Französischem übersetzt von Ulrich Köppen Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

Friese, Heidrun *Identität. Begehren, Name und Differenz* In: Aleida Assmann (Hrsg.) *Identitäten. Erinnerungen, Geschichte, Identität* Suhrkamp, Frankfurt/M. 1999. S. 24-43.

Göhlich, Michael *Performative Äußerungen. John Austins Begriff als Instrument erziehungswissenschaftlicher Forschung* In: Christoph Wulf, Michael Göhlich, Jörg Zirfas (Hrsg.) *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln* Juventa Verlag, Weinheim und München 2001. S. 25-46.

Heidegger, Martin *Sein und Zeit* Max Niemeyer, Tübingen 2000.

Holzhey-Kunz, Alice *Leiden am Dasein. Die Daseinsanalyse und ihre Aufgabe einer Hermeneutik psychopathologischer Probleme* Passagen, Wien 2001.

Krüger-Fürhoff, Irmela Marei *Körper* In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau Verlag, Köln et al, 2005. S. 66-80.

Lacan, Jacques *Ecrits* Aus dem Französischen übersetzt von Katerina Karakassi, einzusehen unter: <http://www.kritische.ausgabe.de/hefte/stadt/stadtkarakassi.pdf> (Stand: 03.02.2006).

Lorey, Isabell *Fetisch Körper und Weißsein. Eine Kritik am Primat der Kategorie Geschlecht* In: Anja Weckwert, Ulla Wischermann (Hrsg.) *Das Jahrhundert des Feminismus. Streifzüge durch nationale und internationale Bewegungen und Theorien* Ulrike Helmer Verlag, Frankfurt/M 2006. S. 209-226.

Mersch, Dieter *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis* Fink, München 2001.

Meyer-Drawe, Käte *Ich als Differenz der Masken. Zur Problematik autonomer Subjektivität* In: Christina von Braun, Inge Stefan (Hrsg.) *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien* Böhlau Verlag Köln, Weimar, Wien, 2005.

Nancy, Jean-Luc *Corpus* Aus dem Französischen übersetzt von Nils Hodyas, Diaphenes, Zürich 2007.

Nietzsche, Friedrich *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* Insel Verlag o.O. 1976.

Plößer, Melanie Fachhochschule Kiel *theYOUNG / Oh Happy Grey* Einzusehen unter: <http://www.ggum.de/index.php?/text/oh-happy-grey/> (Stand: 28.08.2009, 17:02).

Pöltner, Günther *Was heisst [sic!] hören?* In: Daseinsanalyse Nr. 10. 1993. S. 152. S.149-161.

Sedmak, Clemens *Kleine Verteidigung der Philosophie* Beck, München 2003.

Trinh, Min-ha, T. *Difference: A Special third World Women Issue* In: Hedwig Saxenhuber, Madelaine Bernstorff (Hrg.) *Texte, Filme und Gespräche* München, Wien, Berlin 1995. S.19-36.

Zittel, Claus *Das ästhetische Kalkül in Friedrich Nietzsches `Also Sprach Zarathustra`* Königshausen & Neumann, Würzburg 2001.

Psychologie:

Berk, Laura E. *Entwicklungspsychologie* Person Studium München u.a. 2005.

Frey, Hans-Peter (Hrsg.) *Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung* Enke, Stuttgart 1987.

Friedrich, Max H. *Irrgarten Pubertät. Elternängste* Überreuter, Wien 2005.

Lührmann, Thomas *Führung, Interaktion und Identität. Die neuere Identitätstheorie als Beitrag zur Fundierung einer Interaktionstheorie der Führung* DUV Wiesbaden, 2006.

Mead, Goerge H. *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus* Aus dem Amerikanischen von Ulf Pacher, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973.

Rigos, Alexandra *Kindheit. Die wichtigsten Jahre im Leben* In: *GEO kompakt* Nr. 17 *Die Grundlagen des Wissens* 7. 11. 2008. S. 40-47.

Saum-Aldehoff, Thomas *Identität. Das Selbst: ein Archiv* In: *Psychologie Heute* 3/1999. S. 44-49.

Schuster, Peter; Marianne **Springer-Kremser** *Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie* WUV-Universitätsverlag, Wien 1997.

Literaturwissenschaft:

Austin, John L. *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)* Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Eike Savigny, Reclam, Stuttgart 2002.

Basil Otto, Kurt Kusenberg (Hrsg.) *Georg Trakl mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Otto Basil* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 2003.

Bekes, Peter *Peter Handke: Kaspar. Sprache als Folter. Entstehung – Struktur – Rezeption – Didaktik* Schonigh, Paderborn, München, Zürich, Wien 1984.

Culler, Jonathan *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart 2002.

Gansel, Carsten *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne.* In: Günter Lange (Hrsg.) *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur.* Band 1, Schneider, Hohengehren 2000. S. 359-398.

Genet, Gérard *Strukturalismus und Literaturwissenschaft* In: Heinz Blumensath (Hrsg.) *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft* aus dem Französischen übersetzt von Erika Höhnisch, Kiepenheuer und Witsch, Köln 1972.

Gidion, Heidi *Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004.

Gramls, Gerhard *Der menschliche Körper im österreichischen Roman des 20. Jahrhunderts* Arbeit, Diplomarbeit, Wien 1991.

Gutzen, Dieter *Psychoanalytische Literaturwissenschaft* In: Dieter Gutzen, Norbert Oellers, Jürgen H. Petersen *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch* Erich Schmidt Verlag, Berlin 1989. S. 251-285.

Heintschel, Hans-Christian *Nomaden in der Stadtwüste* In: *Wiener Zeitung* (Extra) 20.04.2000. S. 4.

Kalteis, Nicole *Moderner und postmoderner Adoleszenzroman* Diplomarbeit, Wien 2008.

Karakassi, Katerina *Die Sprache ist eine Signifikantenkette* einzusehen unter:
<http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/einladung.htm>. (Stand: 3. 2. 2006.)

Kimmich, Dorothee; Rolf Günter Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.) *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* Reclam, Stuttgart 2004.

Otto, Beate *Unterwasser – Literatur* Königshausen & Neumann, Würzburg 2001.

Rossbacher, Karl Heinz, Ulrike Tanzer, Eduard Beutner (Hrsg.) *Literatur als Geschichte des Ich* Königshausen & Neumann, Würzburg 2000.

Shakespeare, William *Othello. The Moor of Venice* Oxford University Press, London 2006.

Schmidt-Dengler, Wendelin, Andreas Weber (Hrsg.) *Als ich einmal Harreither in der Dusche interviewte. 11 Texte zum österreichischen Fußball* Otto Müller Verlag, Wien 2008.

Schmitz-Emans, Monika *Fragen nach Kaspar Hauser. Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung* Königshausen und Neumann, Würzburg 2007.

Zech, Paul *Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon. Nachdichtungen von Paul Zech mit einer Biografie über Villon* dtv, München 2002.

Nachschlagewerke:

Duden. Das Herkunftswörterbuch. Ethymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart Hrsg. von Annette Klosa, Werner Scholze-Stubenrecht, Matthias Wermke Dudenverlag, Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich 1997.

Daemmerich, Horst S.; Ingrid G. Daemmerich *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch* Francke, Tübingen 1995.

Frenzel, Elisabeth *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung* Metzler, Stuttgart 1963.

ANHANG

Lebenslauf

Persönliche Daten

Claudia Ursula Widerin
geb. am 04. 10. 1985 in Salzburg

Ausbildung

Seit 09/2004 Lehramtstudium UF Deutsch und UF Psychologie und Philosophie
an der Universität Wien

Studienschwerpunkte: Phänomenologie, Literaturtheorie

09/1996 – 06/2004

BG III, Musisches Gymnasium Salzburg

Musische Schwerpunkte: Tänzerische Bewegungserziehung,
Bildnerische Erziehung

Sprachen: Englisch, Italienisch, Latein

Tätigkeiten neben dem Studium

Seit 2011 Mitarbeit im Team des 2011 gegründeten Tierschutzvereines „Hun-
deseelen Belgrad“ unter der Leitung von Diana Aly und Carina
Brunbauer

Seit 2009 Mitarbeit und Organisation von Projekten des Auslandstierschutzes
u.a. bei „Animal-Hope Tierhilfe Nitra“ unter der Leitung von Anna
Luckmann

Seit 2004 Mitarbeit an pädagogischen Projekten der Volksschule Eisenstadt
unter der Leitung von Walter Hahnenkamp

Regelmäßige Nachhilfetätigkeiten in Deutsch und Englisch

Abstrakt

Die vorliegende Arbeit macht es sich zur Aufgabe, das Zusammenspiel psychischer und physischer Motive in literarischen Gestaltungen der Identitätsproblematik zu ergründen. Hierbei wird, ausgehend von der Bestimmung der Verfasstheit menschlicher Identität, ein psychologisch und philosophisch fundiertes System zur literarischen Analyse entworfen, welches anhand von vier literarischen Texten erprobt wird.

Die Ergebnisse der Analyse sprechen dabei für die Zusammengehörigkeit psychischer und physischer Motive, indem aufgezeigt wird, dass diese wechselseitig auf einander bezogen sind.

Abstract

The present work makes it his mission to explore the interplay of physical and psychological motives in literary forms of the identity problem. Therefore, an analysis-system has been developed, which is based on psychological and philosophical theories dealing with the definition of the constitution of human identity. Furthermore, this analysis-scheme has been used on four prominent literary works to show the togetherness of physical and psychological motives by demonstrating, that both types are mutually related to each other.