

Körpergrenzen – Körperräume – Körperzeichen

Zur Inszenierung und Funktionalisierung
von Körperlichkeit im Werk
Alexander Moritz Freys

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Doktorgrades der Philosophischen Fakultät

im Fach Neuere Deutsche Literaturwissenschaft

an der Universität Passau

Romina Seefried

Juli 2022

Meinen Eltern

Danksagung

Mein außerordentlicher Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Hans Krahl. Er hat durch seine kritischen Betrachtungen und differenzierten Anmerkungen diese Arbeit ermöglicht. Für seine geduldige Betreuung des Entstehungsprozesses, sein stets konstruktives Feedback und unsere zahlreichen ermutigenden Gespräche bin ich sehr dankbar.

Großer Dank gebührt auch Prof. Dr. Jan-Oliver Decker für die Betreuung meiner Dissertation als Zweitgutachter sowie für sein kritisch-konstruktives Feedback im Rahmen des Oberseminars.

Mein besonderer Dank gilt der Konrad-Adenauer-Stiftung für die Unterstützung meines Forschungsvorhabens durch ein Promotionsstipendium. Mein Betreuer Dr. Michael Schmitz hatte stets ein offenes Ohr in diesem langen Arbeitsprozess. Wissenschaftlich und persönlich bereichernd war zudem die Möglichkeit zur Teilnahme am Seminarprogramm der Konrad-Adenauer-Stiftung.

Ausgesprochen dankbar bin ich zudem Dr. Stefan Halft, der seine mediensemiotische Expertise mit mir teilte. Meiner Kollegin Dorothe Knapp danke ich für inspirierende Gespräche. Ein großes Dankeschön gilt insbesondere meiner Kollegin Christina Böhmländer, die mühevoll Geduld bei der Durchsicht dieser Arbeit bewies und mich dazu ermutigte, den letzten Punkt an der richtigen Stelle zu setzen.

Ferner danke ich Herrn Dr. Thomas Pago für die Überlassung von privaten Dokumenten zu Forschungszwecken sowie für seinen Einsatz, den Texten Alexander Moritz Freys wieder Gehör zu verschaffen.

Ruth Holzapfel und Irene Holzapfel haben meinen Sohn Felix intensiv und liebevoll betreut. Ohne Ihre verlässliche Unterstützung hätte ich diese Arbeit nicht abschließen können. Mein ganz besonderer Dank gilt zudem meiner Freundin Ina-Maria Drees. Sie geht jeden noch so herausfordernden Weg mit bewundernswert großer Ausdauer. Sie war und ist mir stets das wichtigste Vorbild.

Der Zuspruch meines Mannes Martin Holzapfel war indes meine wichtigste Stütze. Er hat mir den Kopf freigehalten, mich von Zweifeln befreit und mir eine Sichtweise auf meine Fragestellung eröffnet, die mich den Blick auf das Ganze nicht verlieren ließ.

Zuletzt bedanke ich mich von ganzem Herzen bei meinen Eltern Gabriele Seefried und Alfred Seefried, die meinen Weg bereitet und diesen Arbeitsprozess ab der ersten Stunde begleitet haben. Sie haben stets an mich geglaubt und mir gezeigt, dass ich meine Ziele erreichen kann. Ihnen widme ich diese Arbeit verbunden mit großer Dankbarkeit.

Anmerkungen zur Schreib- und Zitierweise

1. Für diese Arbeit gelten die *Richtlinien für die sprachliche Gleichbehandlung von Frauen und Männern* der Universität Passau laut Beschluss der Universitätsleitung vom 09.04.2013.
2. Werktitel der Primär- und Sekundärliteratur sowie Kapitel der vorliegenden Arbeit, auf die verwiesen wird, sind durch *kursive* Schreibweise markiert.
3. Form und Gebrauch der typographischen Zeichen:
 - a. Doppelte Anführungszeichen („“) werden zur typographischen Markierung direkter Zitate aus Primär- sowie Sekundärliteratur genutzt.
 - b. Bei direkten Zitaten werden Rechtschreibung, Zeichensetzung und Hervorhebungen stets wie im Original angegeben. Doppelte Anführungszeichen in einem Zitat werden durch Chevrons (»«) ersetzt.
 - c. Einfache Anführungszeichen (‘) kennzeichnen fachsprachliche Ausdrücke, Bedeutungsangaben sowie Distanzierungen von Begriffen. Bei wiederholter Nennung wird ein auf diese Art eingeführter Begriff dann nochmal hervorgehoben, wenn sein Status abermals deutlich gemacht werden soll.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	I
Anmerkungen zur Schreib- und Zitierweise.....	II
Inhaltsverzeichnis.....	III
I. Darstellung des Forschungsvorhabens.....	6
1.1 Gegenstand und Zielsetzung.....	6
1.2 Relevanz der Studie und Stand der Forschung.....	8
1.2.1 Aktualität der Thematik.....	8
1.2.2 Biografische, zeitgeschichtliche und literatursystematische Einordnung.....	13
1.2.3 Stand der Forschung.....	23
1.3 Untersuchungsdesign.....	25
1.3.1 Fragestellung.....	25
1.3.2 Zusammenstellung des Textkorpus.....	27
1.3.3 Aufbau der Arbeit.....	28
II. ‚Körperlichkeit‘ im Spannungsfeld des literatursemiotischen Erkenntnisgewinns – Eine theoretische Modellierung.....	29
2.1 Wortbedeutung und Begriffsgeschichte.....	29
2.2 Zum Verhältnis von Körper und Schrift.....	34
2.2.1 Versprachlichung des Körperlichen.....	34
2.2.2 Vergleich bestehender Analysemodelle.....	38
2.2.2.1 Literatur und Körpersprache (Kalverkämper, 1991).....	39
2.2.2.2 Körpersprache in der Literatur (Korte, 1993).....	42
2.2.2.3 Ableitung von Ergänzungspotentialen.....	44
2.3 Analyse von ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text.....	46
2.3.1 Semiotische Grundlagen.....	46
2.3.1.1 Grundannahmen der literatursemiotisch-strukturalen Textanalyse.....	46
2.3.1.2 ‚Körperlichkeit‘ als übergeordnetes Zeichensystem.....	48
2.3.1.3 Textanalytische Relevanz von ‚Körperlichkeit‘.....	51
2.3.2 Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text.....	54
2.3.2.1 Sprachliche Gestaltungsmittel.....	56
2.3.2.2 Vermittlungsebene.....	56
2.3.2.3 Zeitliche Gestaltung.....	56
2.3.2.4 Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf.....	57
2.3.2.5 Figur und Figurenkonstellation.....	58
2.3.2.6 Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen.....	59

2.3.2.7 Zusammenfassende Einschätzung	60
III. ‚Körperlichkeit‘ in den Texten Alexander Moritz Freys	62
3.1 Struktur und Zergliederung – Existenzerfahrung im Krieg.....	64
3.1.1 Detailanalyse von <i>Die Pflasterkästen</i> (1929).....	66
3.1.1.1 Relevantsetzung erkennen.....	66
3.1.1.2 Rekonstruktion der Histoire	70
3.1.1.3 Discoursaspekte	71
3.1.1.4 Ebene der Figuren.....	74
3.1.1.5 Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf.....	80
3.1.1.6 Kultureller Kontext	85
3.1.2 Doppelte Differenz: Untauglich für das Militär und unbrauchbar für die Gesellschaft	91
3.1.3 Fragmentierung, Auflösung und Entgrenzung: Der Körper im Krieg	102
3.2 ‚Andere Orte‘ – ‚Andere Körper‘: Jahrmarkt und Freak Show.....	105
3.2.1 Detailanalyse von <i>Orgie</i> (1920)	106
3.2.1.1 Relevantsetzung erkennen.....	106
3.2.1.2 Rekonstruktion der Histoire	108
3.2.1.3 Discoursaspekte	109
3.2.1.4 Ebene der Figuren.....	113
3.2.1.5 Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf.....	119
3.2.1.6 Kultureller Kontext	122
3.2.2 Ausstellen und Vorführen: Körper zwischen ‚Norm‘ und ‚Abweichung‘	126
3.2.3 Die Faszination der Deformation	129
3.3 Grenzen als Vergewisserungsstrukturen von Identität.....	133
3.3.1 Detailanalyse von <i>Solneman der Unsichtbare</i> (1914)	134
3.3.1.1 Relevantsetzung erkennen.....	134
3.3.1.2 Rekonstruktion der Histoire	137
3.3.1.3 Discoursaspekte	138
3.3.1.4 Ebene der Figuren.....	141
3.3.1.5 Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf.....	149
3.3.1.6 Kultureller Kontext	154
3.3.2 Körper und Raum – Körper als Raum	160
3.3.3 Auf der Suche nach Identität: ‚Körperlichkeit‘ als Bedingung oder Hindernis.....	164
IV. Fazit und Ausblick.....	166
4.1 Synthese der Leitfragen	166
4.2 Relevanz des Modells.....	169
4.3 Allgemeine Konstruktionsprinzipien	172
4.4 Schlussgedanken und Desiderate	175
V. Anhang	178

5.1 Abkürzungsverzeichnis	178
5.2 Siglen der zitierten Texte	178
5.3 Bildquelle	178
5.4 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	179
5.5 Literarisches Gesamtwerk Alexander Moritz Freys	181
VI. Literaturverzeichnis.....	200
6.1 Primärliteratur	200
6.2 Sekundärliteratur	200
Versicherung (gem. § 4 Abs. 3 Satz 1 Nr. 5 PromO)	211

I. Darstellung des Forschungsvorhabens

1.1 Gegenstand und Zielsetzung

Gegenstand dieser Untersuchung ist die Analyse der Inszenierung und Funktionalisierung von ‚Körperlichkeit‘¹ in den literarischen Texten des Schriftstellers Alexander Moritz Frey (1881-1957). Die autor- und werkgebundene Arbeit versucht argumentativ zu belegen, dass die Bedeutung verschiedener Aspekte von ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text anhand der Rekonstruktion ihrer ‚Inszenierung‘² bzw. ‚Funktionalisierung‘ untersucht werden kann. ‚Körperlichkeit‘ wird als eigenständige Größe im System des literarischen Textes betrachtet und umfasst als übergeordneter Begriff für alles Körperhafte eine Vielzahl von Aspekten, welche die physische Manifestation des Menschen betreffen. Damit bildet Körperlichkeit ein ‚Paradigma‘³, eine „abstrakte Klasse von Elementen“⁴, die mindestens darin übereinstimmen müssen, dass sie mit dem menschlichen Körper korreliert sind. Mit der thematischen Eingrenzung erfolgt die analytische Fokussierung einer bestimmten Teilmenge der rekonstruierbaren Textbedeutung, obwohl sich Körperlichkeit im literarischen Text als komplexes Bedeutungsgefüge manifestiert. Sie kann sich etwa auf der Ebene der ‚Elemente‘⁵ artikulieren, über die nonverbale Kommunikation der Figuren in Erscheinung treten oder in Form von Körperbeschreibungen auftreten. Körperlichkeit kann auch ein ereignis- und handlungsiniziiertes Element im literarischen Text sein.

Die Inszenierung von körperlichen Zeichen, also ihre strukturell, semantisch und im Handlungsverlauf eines Textes akzentuierte Darstellung, basiert grundlegend auf den beiden Modi der ‚Selektion‘ und der ‚Kombination‘⁶, aufgrund derer in literarischen Texten eine ‚Relevantsetzung‘ von Elementen, Begriffen und Konzepten erreicht wird. Ziel der Arbeit ist es, werkspezifische, inszenatorische Besonderheiten der auf Körperlichkeit bezogenen Textelemente herauszuarbeiten, sowie die darin enthaltenen Bedeutungen systematisch zu rekonstruieren. Wie Dieter Mersch feststellt, meint der Begriff ‚Darstellen‘ „neben »herstellen« – vor allem *etwas* hinstellen – dorthin, wo es zur Sichtbarkeit gelangt, wo es *wahrgenommen* werden kann“⁷. Wenn mit ‚Inszenierung‘ also die exponierte Darstellung von Textelementen gemeint ist, schließt sich die Frage an, warum dies im Text so und nicht anders realisiert

¹ In Kapitel 2.1 *Wortbedeutung und Begriffsgeschichte* werden die einzelnen Komponenten des Konzepts ‚Körperlichkeit‘ aufgeschlüsselt.

² Der Terminus ‚Inszenierung‘ ist in seiner Verwendung in dieser Arbeit nicht gleichzusetzen mit der „schöpferische[n] Tätigkeit“ (Hauthal 2008, S. 321), die der Gestaltung einer Theateraufführung zugrunde liegt.

³ Nach Krahs gilt als Paradigma „eine Einheit von Zeichen, deren Signifikate über mindestens ein gemeinsames Merkmal verfügen, und dieses Merkmal ist gerade konstitutiv für die Zugehörigkeit zu dieser Einheit“ (Krah 2006, S. 58).

⁴ Krah 2015, S. 41.

⁵ Nach Krahs wird unter einem Element „die hinsichtlich der gewählten Betrachtungsebene und des Fragekontextes kleinste, als nicht mehr weiter zerlegbare Einheit behandelte Größe“ (Krah 2006, S. 48) verstanden.

⁶ Hans Krahs verweist auf die grundlegenden Prinzipien der ‚Selektion‘ und ‚Kombination‘ als „generelle, grundlegende und übergreifende Prinzipien [schon] bei der Bedeutungskonstituierung“ (Krah 2006, S. 57) und stellt ihre Bedeutung für die Rekonstruktion von Textbedeutung heraus: Es sei „zu bestimmen, aus welchem Pool an Möglichkeiten das jeweilige Element ausgewählt wurde und welche spezifische Bedeutung es aufweist im Gegensatz zu den nicht favorisierten Alternativen“ (Krah 2006, S. 59).

⁷ Mersch 2005, S. 19.

ist. Damit erweitert sich der Gegenstand der Untersuchung auf den Aspekt der ‚Funktionalisierung‘⁸ von Körperlichkeit. Michael Titzmann beschreibt diese als „ein Merkmal eines (lexikalischen) Terms [...], [welcher] seinerseits eine Funktion erfüllt, d.h. irgendwelche Folgen im Bedeutungssystem des »Textes« hat und als Voraussetzung anderer Terme fungiert“⁹. Krahs konkretisiert den Begriff ‚Funktion‘ als „Stellenwert, den eine Größe (ein Element, eine Relation, eine (Teil-)Struktur), ein (Teil-)System in einer umfassenderen Einheit einnimmt (einer Struktur, einem System); die Funktion ist somit die Bedeutung, die eine Größe *für* eine andere hat“¹⁰. Der Fokus dieser Arbeit liegt darauf, die textimmanente Relevanz von Körperlichkeit ausgehend von Inszenierungsstrategien zu rekonstruieren. Wird eine Größe von einem literarischen Text betont, so schließt sich an die Wahrnehmung ihrer sprachlichen, strukturellen und semantischen Darstellung die Frage nach ihrer Funktion im Textganzen an. Dazu wird in dieser Arbeit die jeweilige Ordnung der dargestellten Welt vor der Folie des analysenleitenden Kriteriums Körperlichkeit betrachtet. Außerdem wird herausgearbeitet, welche Rolle das Konzept Körperlichkeit im Handlungsgefüge des Textes spielt. Die vorliegende Untersuchung zeigt damit, dass Körperlichkeit semantisiert ist und verschiedene Funktionen erfüllen kann.

Im Kontext des skizzierten Gegenstandsbereichs versucht die vorliegende Arbeit drei Ziele zu erreichen. Zunächst systematisiert sie semiotisch-strukturelle, textanalytische Operationen in Hinblick auf ihre Relevanz für die Analyse von Körperlichkeit und entwickelt daraus eine strukturierte Fragensammlung für körpersemiotische Textanalysen. Der Anspruch dieser Studie besteht ferner darin, Forschungslücken im Bereich des theoretischen Umgangs mit Körperlichkeit im literarischen Text zu schließen.¹¹ Die Beschäftigung mit dem Körperlichen in der Literatur ist ein heterogenes Forschungsfeld mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen. Es gilt, die Relevanz existierender theoretischer Ansätze für eine literatursemiotisch-strukturelle Analyse von Körperlichkeit zu betrachten.

Darüber hinaus versucht die Arbeit, das Gesamtwerk Alexander Moritz Freys in Hinblick auf den Fokus Körperlichkeit zu strukturieren und Muster der Textargumentation auf makrostruktureller Ebene herauszuarbeiten. Zentrale Körperdiskurse werden dazu anhand der detaillierten Analyse exemplarischer Texte aufgeschlüsselt und anschließend in einen Werkquerschnitt überführt.¹² Die Textanalysen

⁸ Zu den unterschiedlichen Verwendungsweisen des Terminus ‚Funktion‘ vgl.: Nünning, Ansgar (2008): Funktion. In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 223-224.

⁹ Titzmann 1989, S. 358.

¹⁰ Krahs 2006, S. 49.

¹¹ Vgl. Kap. 1.2.3 *Stand der Forschung*.

¹² Unter Diskurs werden Texte, Traktate und Abhandlungen bzw. allgemein Normen, moralische Urteile und Gesellschaftstheorien verstanden, die „Einblick in die zeitspezifische Kultur, ihre Werte und Regeln, ihre geistigen Debatten“ (Lorenz 2000, S. 35-36) ermöglichen. Das dieser Arbeit zugrunde liegende Begriffsverständnis bezieht sich zuvorderst auf Michel Foucaults Definition von Diskurs als „Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem zugehören“ (Foucault 1973, S. 156). Auf Foucault referenzierend erläutert Gugutzer: „Diskurse enthalten zeit- und kulturspezifische Denkschemata, Deutungsmuster, Kategorien, Konzepte und Wissensformen [...]“ (Gugutzer 2004, S. 74). Der Körper kann als „das Produkt – die Materialisierung – der Diskurse, die es über ihn gibt“ (ebd., S. 75) verstanden werden. An dieser diskurstheoretischen Auffassung übt jedoch nicht zuletzt Gugutzer selbst Kritik. Seiner Ansicht nach sind „Körper und Leib [...] nicht allein diskursive Konstruktionen, sondern besitzen ein Handlungspotenzial, das auf Diskurse zurückwirken, sie initiieren und Strukturen verändern kann“ (ebd., S. 81).

erweisen sich dabei funktional für eine kulturell-historische Verortung des Körperlichkeitsdiskurses. Die Arbeit versucht anhand der Verknüpfung von Körperlichkeit und kultur- bzw. denkgeschichtlichem Kontext den Stellenwert der gewählten Bedeutungskomponente im Gesamtwerk Freys zu beschreiben. Im weiteren Verlauf des ersten Kapitels wird die Relevanz der Studie und der Stand der Forschung vorgestellt. Außerdem wird das Untersuchungsdesign expliziert. Daran schließt sich im zweiten Kapitel die theoretische Modellierung einer literarischen Körpersemiotik an. Im dritten Kapitel werden ausgewählte Texte einer analytisch-interpretativen Betrachtung unterzogen.

1.2 Relevanz der Studie und Stand der Forschung

Welche Bedeutung der vorliegenden Untersuchung im Rahmen der literatursemiotischen Textanalyse beigemessen werden kann, wird im Folgenden von einem allgemeinen, gesellschaftlich-kulturellen Interesse an Körperlichkeit und in einem zweiten Schritt von einer Relevanz des Körperlichen für wissenschaftliche Erkenntnisprozesse abgeleitet. Daran schließt sich die biografische, zeitgeschichtliche und literatursystematische Einordnung des skizzierten Gegenstandsbereiches an. Zuletzt erfolgt die Zusammenschau der auf das Themenspektrum sowie den Autor eingegrenzten Forschungsergebnisse.

1.2.1 Aktualität der Thematik

Auf das „Körperjahrzehnt“¹³ der Neunzigerjahre folgt ein bis heute ungebrochenes Interesse am Körper als substantielle Manifestation des menschlichen Individuums.¹⁴ Wie Hoffmann deutlich macht, „fragt [man] sich, ob jemals so viel und so häufig über Befindlichkeiten, Körpergewicht, Proportionen, Aussehen, Gesundheit und Fitness gesprochen wurde wie in der Gegenwartsgesellschaft“¹⁵. Von Randow formuliert in diesem Kontext: „Die Selbstverständlichkeit, einen Körper einfach nur zu haben, ist uns abhanden gekommen. Immer mehr gilt: Seinen Körper macht man sich!“¹⁶. Da die Gebundenheit des menschlichen Daseins an den lebenden Körper wohl als die anthropologische Invariante schlechthin gelten kann, war das Bestreben nach der Überwindung von Körperlichkeit schon immer von Interesse. Groß und Söderfeldt weisen darauf hin, dass es „Versuche, den Menschen künstlich zu verändern bzw. zu verbessern, [...] in nahezu jeder Epoche“¹⁷ gibt. Schlich zeichnet in seiner kurzen *Geschichte der Körperverbesserung* die vielfältigen Manipulationen am „Mängelwesen Mensch“¹⁸ nach. Er konturiert in

¹³ Vgl. Lorenz 2000, S. 9.

¹⁴ Barkhoff und von Engelhardt beschreiben die Aktualität der Körperlichkeit wie folgt: „Die Rede vom Körper und seine Darstellung sind heute in Lebenswelt, Medien und Wissenschaften omnipräsent. Wir leben in einer außerordentlich körperbewußten und körperzentrierten Gesellschaft, in der Ichkonzeption und Welterfahrung in entscheidendem Maße von Körperbild und Körpergefühl bestimmt werden [...]. In einem paradoxen Zusammenhang zu solch körperbetonter Praxis steht das viel diskutierte Verschwinden des Körpers in einer zunehmend virtualisierten Lebenswelt, in der Kommunikation und Präsenz von physischer Gegenwart abgekoppelt und entkörperlicht werden“ (Barkhoff/von Engelhardt 2010, S. VIII-XI).

¹⁵ Hoffmann 2010, S. 13.

¹⁶ Von Randow 2001, hinterer Klappentext.

¹⁷ Groß/Söderfeldt 2015, S. 7.

¹⁸ Schlich 2001, S. 131.

seiner Abhandlung chirurgische Versuche der „Reparatur von Verletzungen und Missbildungen der Körperoberfläche“¹⁹, kosmetische Körperverschönerungen, die „Erhöhung der Kraft und Effizienz des menschlichen Körpers“²⁰ durch technische Artefakte und die verschiedenen Kombinationen von Mensch und Maschine. Menschliche Existenz ist grundsätzlich gekoppelt an körperliches Dasein. Gleichzeitig besteht aufgrund dieser Limitation eine große Bandbreite an Versuchen der körperlichen Erweiterung, Veränderung und Verbesserung. Das weite Feld der Körperverbesserung ist eng verknüpft mit der Prothetik, mittels derer bereits in der Antike ein Ersatz für fehlende Gliedmaßen gesucht wurde.²¹ Es bezieht auch die vielfältigen Diskussionen um die Materialität des Körpers bzw. der Mensch-Maschine-Interaktion seit dem 18. Jahrhundert mit ein und reicht bis hin zu den gegenwärtigen Bemühungen im Sinne einer körperlichen Optimierung und der Transzendierung des Körpers in digitalen Welten.^{22,23,24} Gegenwärtige Körperkonzepte orientieren sich nach wie vor an einer Verbesserung des natürlichen Körpers, streben aber immer mehr nach dem Ideal des technisch vernetzten, körperlosen Selbst. Die Skala des Möglichen umfasst Methoden der Schönheitschirurgie, Versuche der reproduktiven Genetik und die Überwindung des Materiellen im Zeitalter des Internets.²⁵ Hinter den Bemühungen nach einer Überwindung der Körperlichkeit steht die „Idee des »Transhumanismus«“²⁶, die Thierry Hoquet als Streben nach „einer Überschreitung der *Conditio humana*“²⁷ bezeichnet. Für Hoquet drückt sich im Cyborg die Suche nach ‚Entstofflichung‘²⁸ sowie der Wunsch nach einer ‚Befreiung vom Fleisch‘²⁹ aus.³⁰ Gleichzeitig sieht er darin die Gefahr, dass der menschliche Körper zum Objekt kapitalistischer Bestrebungen wird. Das Ziel sei dann nicht mehr die Verbesserung des Körpers, sondern der „gewollte [...] Produktverfall, so wie wir ihn von [...] technischen Erzeugnissen kennen“³¹. Dies befürchtet auch Schlich, der sagt: „Es kann, so meinen die Skeptiker, in Zukunft möglicherweise zu einer künstlichen Evolution nach den Maßstäben von Markt und Profit kommen“³². Gerade aus der Endlichkeit des Daseins, welche sich im zwar immer älter werdenden aber letztlich auch immer stärker verfallenden Körper manifestiert, schöpft die Suche

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd., S. 134.

²¹ Vgl. Groß/Söderfeldt 2015, S. 7.

²² Groß und Söderfeldt zeigen, dass spätestens seit Julien Offray de La Mettrie's Werk „L'homme machine“ (1748) das Mensch-Maschine-Paradigma zu einem zentralen gesellschaftlichen sowie wissenschaftlichen Diskurs geworden ist und sich seither durch „besondere Strahlkraft“ (Groß/Söderfeldt 2015, S. 7) auszeichnet.

²³ Ziel der Optimierung der Körperlichkeit ist „die Überbietung der ursprünglichen [körperlichen] Funktion“ (ebd., S. 8).

²⁴ Ebenfalls gebräuchlich ist die aus dem englischen Sprachraum stammende Formulierung ‚human enhancement‘ oder ‚H+‘ bzw. ‚augmentation‘ aus dem Französischen (vgl. hierzu: Hoquet 2013, S. 1).

²⁵ Vgl. Seefried 2015, S. 15.

²⁶ Hoquet 2013, S. 1.

²⁷ Ebd.

²⁸ Hoquet 2013, S. 2.

²⁹ Hoquet 2013, S. 3.

³⁰ Nach Hoquets Definition ist der Cyborg als „kybernetisch-organisches Hybridwesen“ (Hoquet 2013, S. 1) aufzufassen, welches sich zu variablen Anteilen aus Technomanie, Diätetik oder Kryonik speist (vgl. ebd.).

³¹ Ebd.

³² Schlich 2001, S. 141.

nach Mitteln zur Verlängerung des Lebens kontinuierlich neue Kraft. Im Körperkonzept des australischen Performance-Künstlers Stelarc drückt sich die Vorstellung des überflüssig gewordenen Körpers aus:

I think that the body is obsolete. From the standpoint that it's increasingly inadequate to cope with the technological terrain it inhabits. That doesn't mean we can do without a body; there has to be some kind of embodiment. But I think the possibilities are there for unexpected hybrids of biology, technology and computer code. We are very much a meat, metal and software system now.³³

Der im professionellen Sport diskutierte Fall des „Blade Runners“³⁴ Oscar Pistorius beleuchtet beispielhaft den an das Körperliche angelagerten Diskurs von ‚Normalität‘ und ‚Abweichung‘. Der an beiden Beinen amputierte Leichtathlet, der im Jahr 2012 an den Olympischen Sommerspielen in London teilnahm, wurde zum Vehikel der Aushandlung einer Grenze zwischen noch natürlicher und schon zu künstlicher Körperlichkeit. Zunächst verbot der Leichtathletik-Weltverband IAAF den Einsatz „technische[r] Hilfsmittel wie Räder oder Federn“³⁵ und beschränkte damit das sogenannte „Techno Doping“³⁶. Pistorius wurde nach langem Prüfungsverfahren für die Teilnahme an den Olympischen Spielen zugelassen. Allerdings blieb der Vorwurf des „Vorsprung[s] durch Technik“³⁷ bestehen.³⁸ Laut Kamp war die Debatte um Pistorius ideologisch durchsetzt und zielte darauf, den Einsatz technischer Hilfsmittel im Leistungssport als Kontrollverlust über sportliche Fairness und körperliche Vergleichbarkeit zu deuten.³⁹ Gefährdend wirkt dabei die fehlende Trennschärfe zwischen „Reparatur und Heilung“⁴⁰ bzw. einer „Optimierung“⁴¹ des Körperlichen. Wie Groß und Söderfeldt in diesem Kontext beschreiben, stellen „hochentwickelte Prothesen, medizin- und gentechnische Entwicklungen, aber auch Lifestyle-Produkte [und] medial vermittelte Technologien [...] auf verschiedene Weise die biologisch determinierte Körperlichkeit und das körperliche Leistungsvermögen in Frage“⁴². Der an die Unterscheidung von ‚normal‘ und ‚abweichend‘ aufgehängte Körperlichkeitsdiskurs lässt sich in vielen weiteren Bereichen beobachten. Gerade in digitalen Welten wird mit den Möglichkeiten körperlicher Veränderung gespielt. Im Computerspiel können Avatare nach der eigenen Idealvorstellung erschaffen werden. Die digitale Bildbearbeitung ermöglicht es, gezielte Selbstinszenierung in den sozialen Medien zu betreiben. Fest steht, der Kontext Körperlichkeit hat als grundsätzliche Dimension der menschlichen Existenz maßgeblichen Anteil an selbstreflexiven Prozessen. Ein Vehikel der kulturellen Reflexion von Körperlichkeit ist ihre literarische Imagination,

³³ O'Callaghan 2011, o.A.

³⁴ Austin 2007, S. 1.

³⁵ Ebd.

³⁶ Kamp 2008, S. 2.

³⁷ Ebd., S. 3.

³⁸ Christian Kamp betitelte seinen 2008 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienenen Artikel über Pistorius mit der Formulierung „Die Grenze überschreiten“ (Kamp 2008, S. 1).

³⁹ Kamp 2008, S. 3.

⁴⁰ Hoquet 2013, S. 2.

⁴¹ Ebd.

⁴² Groß/Söderfeldt 2015, S. 7.

die im Zentrum dieser Arbeit steht.⁴³ Bevor die theoretischen Eckpunkte einer literarischen Körpersemiotik abgesteckt werden, geht diese Arbeit zunächst auf die „Reflexion kultureller Phänomene in wissenschaftlichen Prozessen“⁴⁴ ein.

Die Aktualität von Körperlichkeit zeigt sich in der Häufigkeit der damit verknüpften wissenschaftlichen Erkenntnisprozesse, die Phänomene mit besonderer gesellschaftlich-kultureller Bedeutung einer theoretischen Aushandlung unterziehen. Mit der Fülle an Forschungsperspektiven in der Literaturwissenschaft als Teilbereich der Geistes- und Kulturwissenschaften geht ein Pluralismus an Methoden, theoretischen Konzepten und Forschungsfragen einher, der eine umfassende Zusammenschau der zahlreichen Studien unmöglich macht. Lorenz bezeichnet das Interesse an Körperlichkeit als ein „extrem boomende[s] und unter vielen Etiketten firmierende[s] Forschungsfeld[...]“⁴⁵. Dieses Argument stützt Penz, der feststellt, dass

mittlerweile eine unüberschaubare Vielzahl an Veröffentlichungen zu theologischen Fragestellungen der Leibwahrnehmung, philosophischen Körperkonzepten, dem Körperdiskurs in den Gender und Disability Studies und der weit verzweigten Körperdebatte in den Literatur- und Kulturwissenschaften [existiert].⁴⁶

Der literaturwissenschaftliche Forschungskontext dieser Arbeit unterliegt selbst einer kontinuierlichen Weiterentwicklung theoretischer Modelle. Die angewandten Beschreibungsinventare differenzieren sich weiter aus und die Priorisierung bestimmter Teilaspekte im literaturwissenschaftlichen Erkenntnisprozess wandelt sich. All dies macht den Versuch, die Grenzen des Forschungsfeldes mit historischem und gegenwärtigem Bezug abzustecken, nahezu unmöglich.⁴⁷ Dies wird dadurch erschwert, dass Körperlichkeit aus verschiedenen wissenschaftlichen Blickwinkeln beleuchtet wird, wie Becker et al. betonen:

In verschiedenen Disziplinen, zum Beispiel der Philosophie, Anthropologie und Semiotik, der Literaturtheorie und der Musikwissenschaft, und nicht zuletzt in der Soziologie wird das Verhältnis von Kultur, Körper und Gesellschaft neu interpretiert.⁴⁸

Im Wesentlichen sind sich Lorenz⁴⁹, Loenhoff⁵⁰, Alkemeyer⁵¹, Rindisbacher⁵² und Hoffmann⁵³ darin einig, dass aktuelle wissenschaftliche Erkenntnisprozesse Körperlichkeit mit unterschiedlichen Schwer-

⁴³ Vgl. Breger/Krüger-Fürhoff/Nusser 2008, S. 7.

⁴⁴ Ebd., S. 9.

⁴⁵ Lorenz 2000, S. 10.

⁴⁶ Penz 2001, S. 13.

⁴⁷ Die Bedeutsamkeit des Körpers über die Zeit hinweg drückt sich auch in den unterschiedlichsten symbolhaften Zuschreibungen aus, die Maren Lorenz in ihrer *Einführung in die Körpergeschichte* herausgearbeitet hat. Lorenz stellt die einzelnen Epochen der Körpergeschichte beginnend bei der jüdischen, griechischen, römischen und frühchristlichen Antike bis hin zur Neuzeit dar. Damit nimmt sie sich einer Mammutaufgabe an, die zwangsweise zu einer erheblich begrenzten Aufarbeitung der einzelnen Phasen führt. Anzuerkennen ist, dass Lorenz' Arbeit, die sich als Einführung primär an Studierende richtet, ein sehr umfangreiches Textkorpus einbezieht. Einer der größten Verdienste der Arbeit liegt in der thematisch geordneten Bibliographie, die sämtliche Texte zur Körpergeschichte einschließlich ausgewählter internationaler und fachfremder Studien sowie Ausstellungskataloge und auch eine Vielzahl an Webseiten beinhaltet. Dadurch setzt die *Einführung in die Körpergeschichte* einen wichtigen Akzent im Zuge der umfassenden Aufarbeitung der Thematik. Lorenz sagt selbst, dass bis „Mitte der neunziger Jahre [eine] geringe Anzahl deutschsprachiger historischer Monographien mit dezidiert körperhistorischem Ansatz“ (Lorenz 2000, S. 9) erschienen seien.

⁴⁸ Becker/Grabowsky/Schöneegger-Zanoni 2002, S. 1.

⁴⁹ Lorenz 2000, S. 9.

punkten „zur Sprache bringen“⁵⁴ und das Forschungsgebiet dadurch als Teil des geistes- und kulturwissenschaftlichen Erkenntnisgewinns würdigen. Schuhmacher-Chilla attestiert dem theoretischen Diskurs allerdings bereits zur Jahrtausendwende, dass der Höhepunkt einer transdisziplinären Betrachtung des Körperthemas überschritten sei.⁵⁵ Sie führt das umfangreiche wissenschaftliche Interesse auf die allgemein-gesellschaftliche Präsenz der Überwindung von Körperlichkeit zurück und stellt fest, „dass etwas dann thematisiert wird, wenn es vom Verschwinden bedroht ist“⁵⁶. Der Diskurs der Körperverdrängung ist, das stellt Klein fest, nicht neu:

Ob durch Bio- und Gentechnologien, Transplantationsmedizin oder durch digitale Medien, der humane Körper, verstanden als naturhafte Einheit, scheint sich demnach aufzulösen und mit künstlichen Körpern zu verschmelzen. [...] Der Kult um den Körper ist wie die Angst vor seinem Verschwinden nicht neu. Vielmehr ist die scheinbare Paradoxie von Körperaufwertung und Körperverdrängung ein konstitutiver Bestandteil der Moderne.⁵⁷

Besonders in der Semiotik ist neben dem Interesse an der Deutung körperlicher Zeichen mittlerweile auch die Körperlichkeit der Zeichen selbst von Interesse, wie Nöth und Hertling betonen: „Die Körperlichkeit der Zeichen ist ein Thema, das seit der kognitiven Wende der Semiotik mehr und mehr zum Gegenstand zeichentheoretischer Reflexion geworden ist“⁵⁸.⁵⁹ Die bisher skizzierten Umstände führen im Rahmen der nun folgenden Rekonstruktion des Forschungsstandes zu einer Fokussierung von Arbeiten, die für eine literatursemiotische Analyse des Bedeutungspotentials von Körperlichkeit tragfähig und bereichernd erscheinen.⁶⁰ Im Folgenden wird das Thema in einen biografischen, zeitgeschichtlichen und literatursystematischen Kontext eingeordnet.

⁵⁰ Loenhoff 2002, S. 2.

⁵¹ Alkemeyer 2002, S. 18.

⁵² Rindisbacher 2003, S. 221.

⁵³ Hoffmann 2015, S. 25.

⁵⁴ Vgl. Rindisbacher 2003, S. 221.

⁵⁵ Vgl. Schuhmacher-Chilla 2000, S. 7.

⁵⁶ Schuhmacher-Chilla 2000, S. 7.

⁵⁷ Klein 2001, S. 54.

⁵⁸ Nöth/Hertling 2005a, S. 10.

⁵⁹ Zahlreiche Studien zur Zeichenhaftigkeit und Bedeutung von Körperlichkeit in ästhetischen Produkten verweisen auf Michel Foucaults diskursanalytische Arbeiten. Letztlich sind, Hoffmann folgend, „Studien zur [...] Literaturgeschichte des Körpers ohne das Werk Foucaults grundsätzlich schwer denkbar“ (Hoffmann 2015, S. 38).

⁶⁰ Vgl. Kapitel 1.2.3 *Stand der Forschung*.

1.2.2 Biografische, zeitgeschichtliche und literatursystematische Einordnung

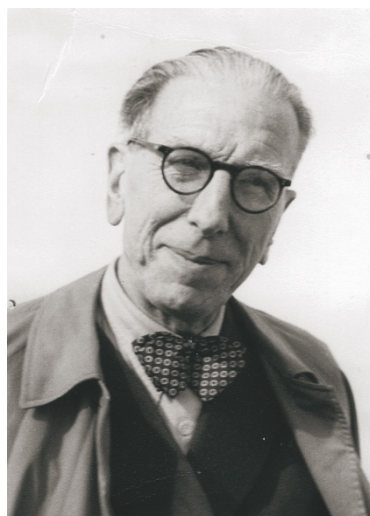


Abbildung 1: Alexander Moritz Frey (Quelle: Privatbesitz, Dr. Thomas Pago, Elsinor Verlag)⁶¹

Der kultur- und denkgeschichtliche Entstehungskontext der Texte Alexander Moritz Freys umfasst mit der Frühen Moderne eine „Epoche des Körpers“⁶² und spielt eine wichtige Rolle für die analytische Rekonstruktion des Bedeutungspotentials von Körperlichkeit in seinen Texten. Als Eckpfeiler werden zunächst wichtige biografische Daten in den Blick genommen, woraufhin sowohl eine zeitgeschichtliche als auch eine literatursystematische Einordnung vorgenommen wird. Im Folgenden werden zunächst „die Faktoren und Parameter der ursprünglichen Kommunikationssituation“⁶³ umrissen. Die Arbeit unterscheidet zwischen der notwendigen kulturellen Rückbindung der Texte und dem grundsätzlich niedrigeren Stellenwert personenbezogener Informationen für literatursemiotische Verfahren. Großmann und Krah betonen, dass die Tatsache, „[da]ss der literarische Text selbst Fokus bezüglich seines Zugangs ist, [nicht] bedeutet [...], den Text absolut und als in sich geschlossen bzw. hermeneutisch zu setzen“⁶⁴ (Großmann/Krah 2016, S. 75). Und auch Wolter und Wedemeyer-Kolwe heben ganz allgemein hervor, dass „Kultur [...] nie im luftleeren Raum [geschieht]. Sie ist immer auch Spiegel historischer Kontexte“⁶⁵. Schließlich ist ein Text „Dokument seiner Zeit“⁶⁶, weshalb die Rekonstruktion von Textbedeutung immer in engem Bezug zur ursprünglichen Kommunikationssituation zu stehen hat.⁶⁷ Im Folgenden werden zunächst persönliche Daten und Erinnerungen wie Freys *Curriculum Vitae* (~1939) für die Feststellung der Relevanz bestimmter historischer Ereignisse herangezogen.

⁶¹ Die Fotografie stammt aus dem Privatbesitz von Dr. Thomas Pago (Elsinor Verlag, Coesfeld) und wurde freundlicherweise für diese Publikation zur Verfügung gestellt.

⁶² Kunisch 1996, S. 16.

⁶³ Großmann/Krah 2016, S. 75.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Wolter/Wedemeyer-Kolwe 2016, o.

⁶⁶ Krah 2006, S. 46.

⁶⁷ Vgl. Ebd.

Auffällig ist, dass spätestens seit Hans-Albert Walters biografischer Datensammlung zu Frey in feuilletonistischen Artikeln und Rezensionen immer wieder betont wird, dass der Autor in Vergessenheit geraten sei:⁶⁸ „In den meisten literarischen Nachschlagewerken sucht man ihn vergebens: Alexander Moritz Frey (1881-1957). Dabei wäre er einer der bedeutendsten Vertreter deutscher Exilliteratur gewesen“⁶⁹. Oder: „F., der 1933 Deutschland verließ, gehört zu den wichtigen, heute aber weitgehend vergessenen Vertretern der deutschen Phantastik zwischen 1900 und 1930“⁷⁰. Pünktlich zur Publikation einer neuen Biografie im Jahr 2007 wurden diese Beobachtungen von der Presse wiederbelebt: „Seit seinem Tod 1957 ist Frey weithin vergessen [...]“⁷¹, „Frey ist ein absolut vergessener Mann“⁷², „Frey ist heute einer der fast unbekanntesten Exilanten [...]“⁷³, „Alexander Moritz Frey ist bis heute einer der unbekanntesten und zugleich facettenreichsten deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts“⁷⁴. Fest steht, dass Freys Texte immer noch wenig bekannt sind und dass die literaturwissenschaftliche Forschung bisher nur wenig Notiz von ihm genommen hat.^{75,76}

⁶⁸ Walter, Hans-Albert (1988): »Der Meisterzeichner von Nachtstücken und Traumgesichten«. Alexander Moritz Frey – wiederzuentdecken. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg.

⁶⁹ Eichmann-Lautenegger 1989, S. 11.

⁷⁰ Zondergeld 1983, S. 97.

⁷¹ Lehmkuhl 2010, S. 14.

⁷² Weidemann 2007, S. 32.

⁷³ Melchert 2007, S. 12.

⁷⁴ Strohmeyer 2008, S. 174.

⁷⁵Vgl.: „Die meisten seiner [Werke] sind heute weitgehend unbekannt. Selbst von der literaturwissenschaftlichen Forschung ist sein Œuvre bisher nahezu unberücksichtigt geblieben“ (Seefried 2014, S. 18).

⁷⁶ Vgl. hierzu die Darstellung des Forschungsstandes in Kapitel 1.2.3 *Stand der Forschung*.

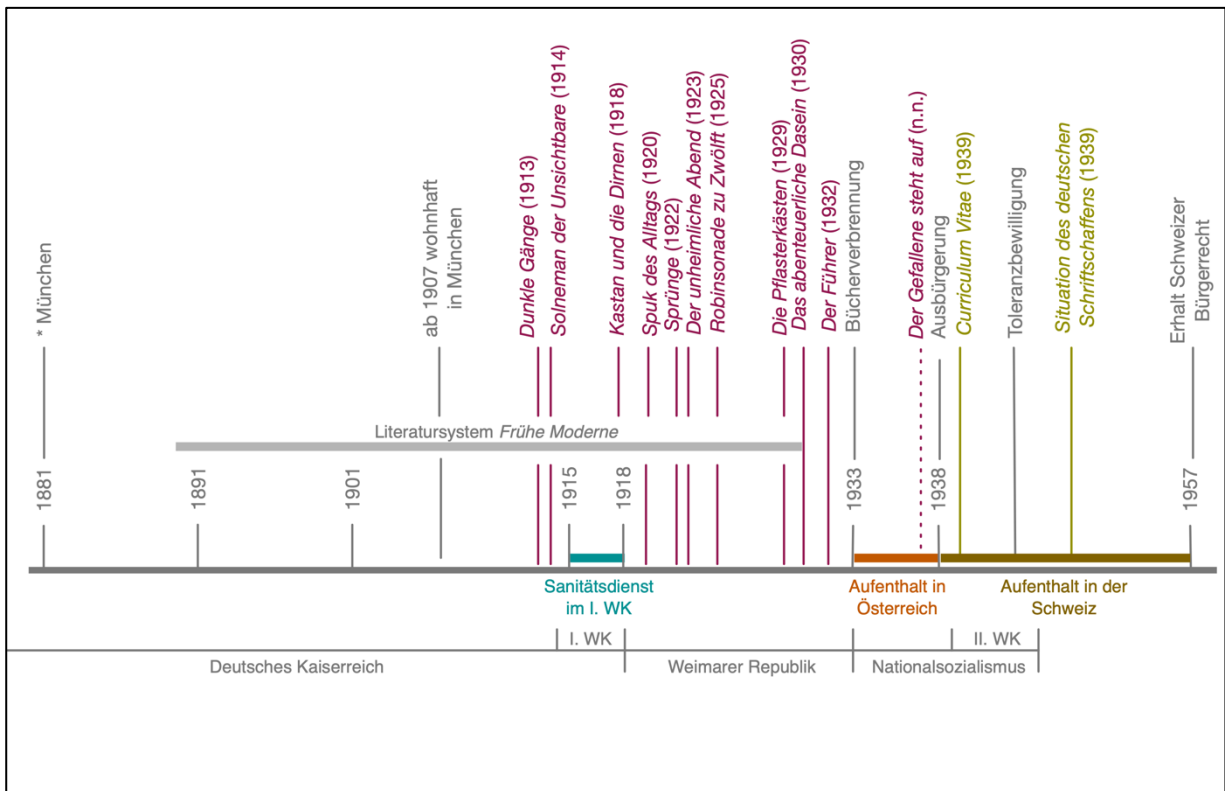


Abbildung 2: Historische Ereignisse und ausgewählte Publikationen (eigene Darstellung)

Die vorstehende Grafik (Abbildung 2) listet zentrale historische Ereignisse auf und enthält die wichtigsten Publikationen Freys. Zunächst lohnt ergänzend ein Blick auf biografische Kerndaten: Alexander Moritz Frey lebte von 1881 bis 1957. In diese Zeitspanne fallen die letzte Phase des Kaiserreichs, der Erste Weltkrieg, die Weimarer Republik, der aufkommende Rechtspopulismus bzw. Nationalsozialismus, der Zweite Weltkrieg mit all seinen politischen, gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Auswirkungen sowie die direkte Nachkriegsphase. Mit seinen ab 1910 erschienenen Erzählungen beginnt die für diese Studie relevante, fünf Jahrzehnte umfassende Schaffensphase von Alexander Moritz Frey.⁷⁷ Noch vor dem Ersten Weltkrieg erschien Freys erster Roman *Solneman der Unsichtbare* (1914), über den Thomas Mann schrieb: „Ich habe Ihre großartige Schnurre nun als Ganzes gelesen, und finde meinen ersten Eindruck bestätigt: nämlich, daß sie zum Allerbesten gehört, was die phantastische Literatur hervorgebracht hat“⁷⁸. Der vom Roman ausgelöste Erfolg wurde bald darauf von Freys Militärdienst unterbrochen. Von 1915 bis 1918 diente er als Sanitätsunteroffizier im 16. Bayerischen Reserve-Infanterieregiment

⁷⁷ In *Westermanns Monatsheften* erschien 1907 als erster veröffentlichter Text Freys Gedicht *Musik*. Auch in den von Hermann Beuttenmüller herausgegebenen Anthologien *Neue deutsche Gedichte* (1908) und *Stimmungen* (1909) veröffentlichte Frey. Erste Erzähltexte erschienen schließlich im *Deutschen Novellenbuch* (1910) sowie in *Heitere Geschichten* (1910) und der Zeitschrift *Licht und Schatten* (1910), in welcher fortan regelmäßig Texte von Frey veröffentlicht wurden (vgl. dazu auch Ernsting 2007, S. 23-24). Die erste Buchpublikation folgte mit *Dunkle Gänge. Zwölf Geschichten aus Nacht und Schatten* im Jahr 1912 im Münchner Delphin Verlag.

⁷⁸ Zitiert nach Strohmeier 2008, S. 176.

neben Adolf Hitler und Max Amann. Dieser Umstand sollte sich tatsächlich als schicksalhaft erweisen, wie Frey in seinem vermutlich 1939 verfassten *Curriculum Vitae*⁷⁹ äußerte:

Durch meine lange Zugehörigkeit zum Hitler-Regiment kannte ich einige Menschen, die in der aufsteigenden nationalsozialistischen Partei bereits eine Rolle spielten. Ich wurde aufgefordert mitzumachen – ich wurde wiederholt aufgefordert. Ich sagte: nein – und ich sagte, weshalb ich nein sagen mußte. Ich machte mir Feinde, denn sie sahen nicht ein, weshalb ein alter Kämpfer und einwandfreier Arier nicht mitmachen wollte. Als sie an die Macht kamen, wurde es Zeit für mich, zu gehen.⁸⁰

Tatsächlich löste die Erfahrung des brutalen Kriegsgeschehens an der Westfront bei Frey eine starke Aversion gegen den Krieg aus.^{81,82} In seinen biografischen Notizen hielt er dazu fest:

Rechts und links fielen sie, tot und zerfetzt waren sie, verröchelt sind sie mit dem Kopf in meinem Schoß, den Schweiß des Endes habe ich ihnen aus der schon bläulichen, vom letzten Zittern überhuschten Stirn gewischt – und bin selber dageblieben in dieser sinnlosen, dummen, brutalen Welt. Zufall, Zufall.⁸³

Trotz seiner in zahlreichen literarischen Texten verarbeiteten Kriegserfahrungen überwiegt in der journalistischen Wahrnehmung spätestens seit der posthumen Veröffentlichung von Walters Biografie (inklusive der Texte *Curriculum Vitae* und *Der unbekannt Gefreite*) Freys Bekanntschaft mit Adolf Hitler und Max Amann.⁸⁴ „Mit Hitler im Schützengraben“⁸⁵ titelt *Die Neue Zürcher Zeitung* anlässlich des Erscheinens einer weiteren Biografie im Jahr 2007. Auch in der englischsprachigen Presse wurde die Bekanntschaft mit Hitler betont: „Alexander Moritz Frey is remembered today less for his literary works and more for Adolf Hitler’s moustache“⁸⁶, bzw.: “Hitler’s years in the German army during World War I have long been a mystery due to the lack of eyewitness accounts. Now a memoir written by a forgotten German author of fantastic literature has been rediscovered – and sheds new light on the Führer”⁸⁷. Ein sehr persönlich eingefärbtes Bild von Freys Bekanntschaft mit Hitler und Amann zeichnet der Text *Persönliche Erinnerungen*. Über Amann hält Frey darin fest:

Übrigens gehörte auch Max Amann, späterer Direktor des berühmten Eher-Verlages in München und prächtiger Bonze im Bezirk der Presse des Dritten Reiches, zu den Abkommandierten [...]. Immer wieder verlangte er von mir, ich solle freie Stunden mit ihm verbringen. Er wollte von mir lernen, wie man auf literarischem oder journalistischem Gebiet geschickt verfährt.⁸⁸

⁷⁹ Hans-Albert Walter, Freys Biograf, datiert das Dokument auf 1939.

⁸⁰ Frey (1939) zitiert nach Walter 1988, S. 18.

⁸¹ Frey selbst bezeichnet seine beiden Romane *Kastan und die Dirnen* (1918) und *Die Pflasterkästen* (1929) als „Antikriegsromane“ (Frey (1939) zitiert nach Walter 1988, S. 17).

⁸² Dieser individuelle Lebenschnitt spiegelte sich in der Zäsur wider, die der Erste Weltkrieg gesamtgesellschaftlich zur Folge hatte: „Das Ende des Ersten Weltkrieges ist für die Kulturepoche in Deutschland deswegen als Einschnitt anzunehmen, weil hier das Wilhelminische Reich endete und die militaristische und imperiale Denkungsart [...] durch den verlorenen Krieg zunächst einmal von der politischen Bühne verschwand“ (Bark 2015, S. 13).

⁸³ Frey (vermutlich 1939), zitiert nach Walter 1988, S.14.

⁸⁴ Beide Texte wurden vollständig abgedruckt in Walter 1988.

⁸⁵ Tobler 2007, S. 55.

⁸⁶ Shapira 2012, S. 1.

⁸⁷ Smith 2007, S. 1.

⁸⁸ Frey 1946 zitiert nach Walter 1988, S. 247.

Amann, der später Leiter der Reichspressekammer und Herausgeber von Hitlers *Mein Kampf* wird, bietet Frey wiederholt an, für den *Völkischen Beobachter* zu arbeiten.⁸⁹ Dieser lehnt jedoch ab. Freys Urteil über Hitler ist wie das über Amann stark persönlich gefärbt: „Es war tatsächlich so: er redete, schimpfte, trimpfte auf und verzerrte mit einem gewissen abgefeimten Geschick die wahre Sachlage schon damals als kleiner Gefreiter so und mit im Grunde den gleichen Worten, wie er es 25 Jahre später als uferloser Machthaber tat“⁹⁰. In den Jahren vor seiner Flucht am 15. März 1933 hat Frey Hitler eigenen Aussagen zu Folge noch ab und zu gesehen, er wurde aber nur von Amann noch zur Mitarbeit aufgerufen:⁹¹ „Der Hitler macht es, glauben’S [sic!] mir das, Frey – er macht es. Und Sie werden’s noch bereuen, indem daß Sie nicht auf mich hören wollen[...]“⁹². Mit der Veröffentlichung von *Die Pflasterkästen* (1929) hatte sich Frey mittlerweile einen Namen als pazifistischer Autor gemacht, was einer Tätigkeit im nationalsozialistischen Auftrag widersprach. Freys persönliche Einstellung zum Krieg sowie zu den kriegshetzerischen Umtrieben der Zeit bezeichnet Hans-Albert Walter als Grund für die Flucht nach Österreich:

Und es irrt ja auch, wer annimmt, Frey habe wegen seiner Zusammenstöße mit den zu Nazis gewordenen früheren Regimentskameraden fliehen müssen. [...] Es waren nämlich primär seine Erfahrungen im Ersten Weltkrieg, die es ihm geraten sein ließen, Anwerbungsversuche der Kriegskameraden [...] abzulehnen.⁹³

Mit *Die Pflasterkästen* (1929) erlangte Frey nach *Solneman der Unsichtbare* (1914) erstmals wieder die Anerkennung des Literaturbetriebs. Strohmeyer fasst den Erfolg des Romans zusammen: „[Der] Antikriegsroman *Die Pflasterkästen*, der 1929 kurz nach Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* erschien, [wurde] von Kritikern als ebenbürtig, wenn nicht überlegen bewertet [...] und [geriet] dennoch bald in Vergessenheit“⁹⁴. Kleemann resümiert ähnlich: „Kurze Zeit feierte die deutsche Presse dieses Buch. Der dokumentarisch-nüchterne Erzählstil schien zu erreichen, was Arnold Zweig einem Antikriegsbuch abverlangte: Die Zerstörung der Lüge vom Krieg als dem großen Abenteuer“⁹⁵. Die Entlarvung des Krieges hält Kläber bereits im Erscheinungsjahr des Romans für die zentrale Aussage des Werkes, vier Jahre bevor dieses 1933 der Bücherverbrennung zum Opfer fällt:

Frey, »Die Pflasterkästen«, gibt Blutgefetze, er zeigt die Schlächterläden: die Lazarette; die Gemordeten werden noch einmal zynisch gemordet mit Seziermessern und Medikamenten. Kein Ideal bleibt übrig, kein Schuß mehr von Heroismus, »Hurra« ist ausgeschrieen. Kein Heldentod wird hier gestorben, hier heißt es: krepier’ und verreck’. In vier Wände wird der ganze Jammer des Krieges hineingestopft. Es stinkt nach Eiter und Blutjauche. Da sind Wunden, die sich nicht schließen und die sich nicht geschlossen haben bis auf den heutigen Tag.⁹⁶

⁸⁹ Vgl. Weidemann 2008, S. 31-32.

⁹⁰ Frey 1946 zitiert nach Walter 1988, S. 248.

⁹¹ Frey selbst nennt dieses Datum in seinem *Curriculum Vitae* (vgl. Walter 1988, S. 18).

⁹² Frey 1946 zitiert nach Walter 1988, S. 251.

⁹³ Walter 1988, S. 20.

⁹⁴ Strohmeyer 2008, S. 175.

⁹⁵ Kleemann 2011, S. 71.

⁹⁶ Kläber 1929, S. 8.

Während der kulturellen Blütezeit in der Weimarer Republik ereignete sich „[a]nspruchsvolle [literarische] Kultur [...] hauptsächlich auf den Feuilletonseiten der angesehenen liberalen, überregionalen Tageszeitungen (»Vossische Zeitung«, »Frankfurter Zeitung«)“^{97,98} Frey publiziert Erzählungen in den Feuilletons dieser „führenden deutschsprachigen Blätter“⁹⁹ wie der *Frankfurter Zeitung*, dem *Berliner Tagblatt*, der *Vossischen Zeitung*, dem *Simplicissimus* oder der *Jugend*. Trotz seines Erfolgs als Autor floh er vermutlich am 15. März 1933 mit Hilfe seines Freundes Alfred Neumann zunächst nach Österreich, wo er bis 1938 lebte. Im selben Jahr wurde ihm die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt. Freys finanzielle Situation war bereits ab seiner Flucht prekär. Weidemann betont, dass Frey ab dann „[o]hne Geld, ohne Publikationsmöglichkeit, ohne Publikum, ohne Staatsangehörigkeit“¹⁰⁰ lebte. Vor Beginn des Zweiten Weltkriegs erreichte Frey lediglich durch den ersten Preis in einem von Klaus Mann ausgeschriebenen Novellen-Wettbewerb für *Die Sammlung* mit der Erzählung *Ein Mädchen mordet* (1935) nochmals kurz die Aufmerksamkeit des Literaturbetriebs. Frey beschreibt seine Situation in dieser Zeit selbst folgendermaßen: „Ich bin kaum noch zu Schweizer Blättern zugelassen, ebenso zu tschechischen kaum. Überall machen sie Autarkie. Meine Anfragen, ob ich dieses oder jenes Buch besprechen kann, bleiben neuerdings gern überhaupt unbeantwortet“¹⁰¹. In den Exiljahren in Österreich bis 1938 und der Schweiz von 1938 bis 1957 finanzierte Frey seinen Lebensunterhalt vorrangig durch Rezensionen etwa für die *Neue Zürcher Zeitung* oder die *Basler Nationalzeitung*. Strohmeyer stellt dazu fest: „Bis zu seinem Tod wird er etwa achthundert Besprechungen schreiben – eine Haupteinnahmequelle“¹⁰². Außerdem wurde Frey von Freunden finanziell und durch die Vermittlung von Kontakten unterstützt:¹⁰³ „Thomas Mann versprach zwar, sich bei dem neu gegründeten Humanitas Verlag (Zürich) und bei Emil Oprecht für Freys Manuskript zu verwenden. Die zugesagte Antwort [...] ist allerdings in Freys Nachlaß nicht vorhanden“¹⁰⁴. 1940 erhielt Frey ein auf drei Monate begrenztes Stipendium der *American Guild for German Cultural Freedom* in Höhe von 30 Dollar pro Monat.¹⁰⁵ Seine finanzielle Lage blieb bis zu seinem Tod angespannt, tat jedoch der literarischen Produktion keinen Abbruch. Überdies nahm er am politischen und gesellschaftlichen Geschehen seiner Tage Anteil und veröffentlichte immer wieder zeitkritische Kommentare. 1932 erschien in *Die Weltbühne* sein parodistischer Text *Der Führer*, darin heißt es:

⁹⁷ Sturm 2011b, S. 49.

⁹⁸ Sturm stellt dazu fest, dass „[da]s Kriegs- und Revolutionserlebnis, der Durchbruch der Demokratie, aber auch der technische Fortschritt und nicht zuletzt amerikanische Einflüsse (Jazz-Musik, Filmkunst) [...] der kulturellen Entwicklung kräftige Impulse [gaben]. Die Weimarer Republik setzte in der kurzen Zeit ihrer Existenz in beispielloser Weise künstlerische Energie und Kreativität frei“ (Sturm 2011b, S. 49).

⁹⁹ Walter 1988, S. 18.

¹⁰⁰ Weidemann 2008, S. 34.

¹⁰¹ Frey 1935 zitiert nach Walter 1988, S. 30.

¹⁰² Strohmeyer 2008, S. 175-176.

¹⁰³ Ernsting schreibt über Freys Freundeskreis: „Alexander Moritz Frey war ein guter Freund von Thomas Mann, Heinrich Mann, Franz Marc, Max Reinhardt und Hans Arp [...] aber seinen Namen sucht man in den einschlägigen Nachschlagewerken trotzdem meist vergeblich oder findet ihn höchstens aufgelistet als einen von vielen Exilautoren, die man bis heute noch nicht wieder in die Literaturgeschichte »re-integrieren« konnte“ (Ernsting 2007, S. 11).

¹⁰⁴ Walter 1988, S. 30-31.

¹⁰⁵ Vgl. Hoffmann-Walbeck 1984, S. 89.

Es fing damit an, daß er in der Volksschule erkannte, wie leicht andere kommandieren zu seien. Anlässlich des Aufbaues eines Schneemannes entdeckte er seine Fähigkeiten – die in Wahrheit die Fähigkeiten der andern waren. Er stand im Schulhof und verspürte wenig Lust, sich viel zu bücken und rote, nasse und kalte Hände zu bekommen. Mitzumachen trieb es ihn aber, er wollte keinesfalls ausgeschaltet sein – o ganz im Gegenteil, er wollte sich so einschalten in den Gang der Handlungen, die in diesem Fall nur auf einen Schneemann abzielten, daß er schließlich vom Ergebnis emporgehoben würde, distanziert gegen die andern und in irgendeiner Weise gezeichnet und ausgezeichnet.¹⁰⁶

Neben dieser Parodie auf Hitler veröffentlichte Frey auch sozialkritische Kommentare wie *Die Situation des deutschen Schriftschaffens* (1947). Darin listete er die Namen aller Autorinnen und Autoren auf, die 1933 das ‚Gelöbnis treuester Gefolgschaft‘ abgelegt hatten:

Es ist an der Zeit, jene der 88 deutschen Schriftsteller aufzuzählen, die im Oktober 1933 sich veranlaßt sahen, »vor Ihnen, Herr Reichskanzler, das Gelöbnis treuester Gefolgschaft hiermit feierlichst abzulegen«. Da leider bereits deutlich genug geworden ist, wie schnell die Namen dieser ganz Unentschuldbaren – unentschuldig, weil sie wissen mußten und wußten, was sie taten – vergessen werden, seien sie hier lückenlos genannt: [...]. All diese Verräter am Geist, an sauberer Gesinnung und ehrenhafter Haltung, von denen sich jeder ganz klar darüber war, welcher Banditenregierung er öffentlich seine Stimme gab, haben sich damit eindeutig als Förderer eines Verbrechersystems bekannt, mit dessen Liquidierung sie selber aus dem Schrifttum für alle Zeiten zu verschwinden haben.¹⁰⁷

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erschien unter dem Titel *Kleine Menagerie* erst im Jahr 1955 wieder ein Buch von Frey in Deutschland. Der Erzählband enthält großteils Texte, die bereits in den Zwanziger- und Dreißigerjahren entstanden waren.¹⁰⁸ Im Vorwort von Thomas Mann findet sich ein weiterer Hinweis auf die Bekanntschaft der beiden Autoren:

Bei der Bereitwilligkeit zu solchem Wort ist eine alte Zuneigung im Spiel zu dem Verfasser dieser acht kuriosen Novelletten, Alexander M. Frey, geboren 1881, einem Mann von hintergründiger Gesetztheit, Verständigkeit, Ruhe und Güte, mit dem ich seit Jahrzehnten auf gutem Fuß stehe: nämlich schon, seit er um die Jahrhundertwende mit seinem Roman »Solneman der Unsichtbare« [...] hervortrat [...].¹⁰⁹

Ein Jahr nach der Veröffentlichung erleidet Frey einen Gehirnschlag und erhält kurz vor seinem Tod im Januar 1957 noch das Schweizer Bürgerrecht. Im Nachruf von Fritz Bondy alias N.O. Scarpi heißt es: „Alexander Moritz Frey ist am 24. Januar in Zürich im sechsundsiebzigsten Lebensjahr gestorben. In ihm scheidet eine der originellsten Erscheinungen der Literatur einer Generation von uns“¹¹⁰.

Wie bereits erwähnt wurde, umfasst Freys literarische Schaffensphase von 1907 bis 1956 einige tiefgreifende politische, gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen.¹¹¹ Den Beginn jener Wandlungsprozesse datiert Titzmann in seiner literatursystematischen Eingrenzung der Frühen Moderne auf das

¹⁰⁶ Frey 1932a, S. 134.

¹⁰⁷ Ernsting 2007, S. 178-179.

¹⁰⁸ Vgl. Hoffmann-Walbeck 1984, S. 90.

¹⁰⁹ Thomas Mann, *Vorwort* in Frey 1955, *Kleine Menagerie*, S. 5.

¹¹⁰ Scarpi 1957, S. b9.

¹¹¹ Kimmich und Wilke konturieren die Moderne als ‚Mantelkonzept‘ der Epoche und begründen dies mit der „Entstehung der modernen Gesellschaft, [dem] Auftauchen neuer sozialer Schichten, [der] Formierung von modernen Geschlechterdiskursen, [der] Entstehung der ersten europäischen Metropolen [und der] moderne[n] Ästhetik“ (Kimmich/Wilke 2006., S. 9-10).

Jahr 1890 und stellt dazu fest, dass diese „einerseits das Denk- und Wissenssystem, andererseits das Literatursystem fundamental transformieren“¹¹². Ausgangsbedingung für die Weimarer Republik war eine „hochdifferenzierte, hierarchisch gegliederte Industriegesellschaft mit ausgeprägten schicht-, geschlechts- und generationsspezifischen Strukturen sozialer Ungleichheit [...]“¹¹³. Im Bereich der Geschlechterverhältnisse galt nach wie vor die patriarchalische Ordnung, wobei hier wirkmächtige soziale Wandlungsprozesse wie die Veränderung von Familienstrukturen und -rechten, von Geschlechterdefinitionen oder von „Codierungen der Liebe“¹¹⁴ im Gange waren.¹¹⁵ Dazu kamen im Bereich der wirtschaftlichen Entwicklungen die „harten Bedingungen des Friedensvertrages von Versailles“¹¹⁶, welche nach Kriegsende 1918 zunächst zu einer starken Nachkriegsinflation führten, an die sich bald der wirtschaftliche Aufschwung bis zum Jahr 1922 anschloss.^{117,118} Politische Konsequenz des Krieges war die Formierung eines rechtsradikalen Lagers, das mit der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei, kurz NSDAP, „bald über München hinaus Aufmerksamkeit“¹¹⁹ erregte. Insgesamt war die Weimarer Republik von „politischer Instabilität und Unvorhersehbarkeit, von Existenzangst des Einzelnen, von rasanter Schnelllebigkeit und Mechanisierung der Arbeitsprozesse, von Wandel und Restriktionen geprägt“¹²⁰. Die zügig aufeinander folgenden Wandlungsprozesse in politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bereichen verfestigten sich im kulturellen Wissen der Zeit. Dies zeigt sich auch an der Entwicklung zur „Epoche des Körpers“¹²¹, wie Kunisch diese Phase nennt. Bartl bestärkt dies und weist auf die Entwicklung neuer Formen des Ausdruckstanzes bis in die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts hin, die unter anderem von Inge Baxmann im Kontext der durch den ersten Weltkrieg hervorgerufenen Sprachkrise theoretisch reflektiert wurden:

Den neuen Körper zum Reden bringen – aber ohne Worte: das ist das Anliegen des *Neuen Tanzes* im Deutschland der Zwanziger Jahre, der sich nicht nur als ein neuer Tanzstil begreift, sondern als eine kulturelle Bewegung, die sich auf die Expressivität des Körpers als Kommunikationsmaterial besinnt.¹²²

Mit jener, die konservativ-gesellschaftlichen Vorstellungen von körperlich Sag- und Zeigbarem bewusst provozierenden Freikörperkulturbewegung als Zuspitzung der Lebensreformbewegung besinnt man sich „auch jenseits des künstlerischen Ausdrucksgeschehens [...] auf den Körper. In der Freikörperkultur zeigt sich der nackte Körper mehr oder weniger öffentlich“^{123,124} Daneben emanzipieren sich Sport, Tanz

¹¹² Titzmann 2009a, S. 472.

¹¹³ Sturm 2011b, S. 40.

¹¹⁴ Kimmich/Wilke 2006, S. 30

¹¹⁵ Vgl. Kimmich/Wilke 2006, S. 30-31.

¹¹⁶ Sturm 2011a, S. 21.

¹¹⁷ Ebd., S. 23.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd., S. 24.

¹²⁰ Kirde 1996, S. 117.

¹²¹ Kunisch 1994, S. 16.

¹²² Baxmann 1988, S. 361.

¹²³ Bartl 2002, S. 137.

und Gymnastik zu wichtigen Bereichen der Körperkultur. Kimmich und Wilke konturieren die Rolle der rhythmischen Gymnastik als Körperkonzept, welches „der mechanisierten Welt eine Vorstellung der kosmischen Harmonie zwischen Körper und Natur entgegenhält“¹²⁵, wohingegen der Jazztanz mit seiner „ekstatischen Dekomposition“¹²⁶ neuen Bewegungsimpulsen Raum gäbe. Konservative Vorstellungen von Körperlichkeit beweisen gleichwohl gerade im Bereich der Sexualität weiterhin ihre restriktive Wirkmächtigkeit. Lorenz führt dies auf das vom englischen Viktorianismus des 19. Jahrhunderts ausgehende und bis nach Kontinentaleuropa ausstrahlende Phänomen der Körperangst zurück:

Normen und Sitten kreisten [...] ums Sittliche (Prostitution, Obszönität, Pornographie, Perversion, Homosexualität), mithin ums »Leibliche«. Keine andere Zeit brachte bei gleichzeitiger Tabuisierung der Sexualität eine derartige Masse an wissenschaftlichen, künstlerischen und populären Diskursen hervor wie diese.¹²⁷

Das Thema ‚Kontrollverlust‘ ist überdies ein zeittypisches Phänomen: „Psychoanalyse, klinische Psychiatrie und Kriminologie, drei neue Wissenschaftsdisziplinen, schürten die Angst vor Kontrollverlust über Körper und Geist [...]“¹²⁸. Die zunehmend bewusst erlebte Körperlichkeit trat in einen künstlerischen Austausch mit den Normierungs- bzw. Eingrenzungsbestrebungen von Sexualität oder den konzeptuellen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit. Die Entwicklungen im medizinischen, technischen und wissenschaftlichen Bereich befeuerten die kritisch-reflexive Beschäftigung mit Körperlichkeit als anthropologischer Grundkonstante. Entsprechende Wissens Elemente lagerten sich auch in den künstlerischen Produkten der Zeit ab. Lorenz zeichnet dieses Eindringen von Wissensbestandteilen beispielhaft anhand der Konzeption von Weiblichkeit in Kunst und Literatur nach:

Die Frauenemanzipation, mindestens symbolisiert durch die gewonnene Bewegungsfreiheit wie durch das Wahlrecht, verunsicherte viele Männer. Ein neues Genre in Kunst, Literatur und Populärwissenschaften diente als Ventil und korrespondierte mit einer steigenden Zahl an tatsächlichen Sexualmorden: der »Lustmord«. [...] Während des Nationalsozialismus standen dann wieder die (arischen) Männerkörper im Vordergrund, die minderwertigen Körper der »rassisch Minderwertigen« und Behinderten diesen diametral gegenüber. Die Frauen erhielten in erster Linie wieder die Rolle der Gebärenden zugewiesen.¹²⁹

Im Konzept des ‚Kulturellen Wissens‘ nach Michael Titzmann verdichtet sich auf theoretischer Ebene der Zusammenhang zwischen den politischen, wissenschaftlichen, wirtschaftlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Diskursen. Als ‚Kulturelles Wissen‘ gilt die „Gesamtmenge dessen, was eine Kultur, bewußt oder unbewußt, explizit-ausgesprochen oder implizit-unausgesprochen, über die »Realität« annimmt;

¹²⁴ Vgl. auch: „Eine »Lebensreformbewegung« suchte seit den 1890er Jahren den Weg zurück zum »natürlichen« Leben, zu Natur, Luft, Ästhetik in Bewegung und Tanz, gesunder Ernährung, Sport und Sexualität“ (Lorenz 2000, S. 141).

¹²⁵ Kimmich/Wilke 2006, S. 29.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Lorenz 2000, S. 139.

¹²⁸ Ebd., S. 140.

¹²⁹ Ebd., S. 141-142.

d.h. als die Menge aller von dieser Kultur für wahr gehaltenen Propositionen“¹³⁰. Im Kontext der vorliegenden Arbeit ist besonders jenes Wissen von Bedeutung, welches das Literatursystem der »Frühen Moderne«, „in den 1890ern sich konstituierend und durch das ›Dritte Reich‹ abgebrochen“¹³¹, umspannt.

Zwischen der Frühen Moderne und dem Untersuchungsgegenstand Körperlichkeit bestehen, so eine grundlegende Annahme dieser Arbeit, per se vielfältige Berührungspunkte. Zum einen realisieren Freys Texte als Teil der in ihnen dargestellten ‚Anthropologie‘¹³² die für das Literatursystem charakteristische Opposition von ‚Natur‘ vs. ‚Kultur‘, da sie die Grenzziehung zwischen natürlicher und künstlich erschaffener oder umgestalteter Körperlichkeit narrativ erkunden. Zum anderen erweist sich Körperlichkeit für die Frühe Moderne insgesamt als diskursübergreifendes Objekt. Sie wird im „Wissen und Denken der Epoche [...] in verschiedensten Disziplinen und wissenschaftlichen wie nicht-wissenschaftlichen Theorien und Diskursen als relevant erachtet“¹³³. Körperlichkeit ist ein zentrales Element des anthropologischen Systems der Epoche und Teil des biologischen, sowie soziologischen, wirtschaftlichen und psychologischen Diskurses. Auf diesen Zusammenhang weist Titzmann (2009d) hin: „Die im Rahmen unseres kulturellen Wissens zum Beispiel als »biologisch«, »soziologisch«, »psychologisch« unterschiedenen Teilmengen einer Anthropologie [...] können im [...] anthropologischen System einer Epoche in komplexen Korrelationen und Abhängigkeiten gedacht werden“¹³⁴. Für die Rekonstruktion von Textbedeutung hat dies zur Folge, dass ein besonderes Augenmerk auf das Konzept der Person gelegt werden muss. Es gilt herauszuarbeiten, welche Kategorisierungen, Grenzziehungen und Klassifikationen hier vom literarischen Text vorgenommen werden: „Jede Kultur/Epoche weist ein Konzept der »Person« auf, das zu ihrer Anthropologie gehört. Zu rekonstruieren und zu skizzieren ist also ein System von für die Literatur der Epoche spezifischen Kategorisierungen des Konzepts der »Person«“¹³⁵. Die Person wird in der Frühen Moderne als dynamisches Subjekt betrachtet, als „eine Menge von ihm inhärenten Möglichkeiten [...], die zum jeweiligen Zeitpunkt nur partiell realisiert sind“¹³⁶. Die Rekonstruktion der konkreten Ausgestaltung von körperlichen Potentialen rückt daher zusammen mit dem Körperschema als „Wahrnehmungen des Körpers und Einstellungen zu ihm“¹³⁷ in den analytischen Fokus. Besonders auffällig ist außerdem die Korrelation der literarischen Reflexion von Körperlichkeit mit den Normierungsbestrebungen der Kultur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Der Körper wird „in der neuen Epoche [...] nicht mehr einfach ignoriert, sondern im Dienst neuer sozialer und politischer Zielsetzungen in einem auffälligen Maß

¹³⁰ Titzmann 1989, S. 268.

¹³¹ Titzmann 2009b, S.

¹³² „*Anthropologie*“ ist hier als Oberklasse für alle – biologischen, soziologischen, psychologischen, aber auch philosophischen und theologischen – Aussagen über »den Menschen« gemeint. Zu dieser Aussagenmenge gehören natürlich auch die Propositionen über Wert- und Normensysteme und damit zugleich auch die Grenzziehungen zwischen ‚Normalität‘ und ‚Abweichung‘ (Titzmann 2009d, S. 185).

¹³³ Titzmann 2009a, S. 487.

¹³⁴ Titzmann 2009d, S. 186.

¹³⁵ Titzmann 2009c, S. 308.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Ebd., S. 309.

der Zurichtung und Normierung unterworfen“¹³⁸. Besonders im Bereich der Kriegsliteratur, dem einige Texte Freys zuzuordnen sind, treten sowohl der Zusammenhang von Körpern und Normierungsbestrebungen als auch die Verhältnisse von Natur und Technik besonders deutlich zu Tage.¹³⁹ Nicht zuletzt ist das Thema Körperlichkeit in Zusammenhang mit dem für das Literatursystem einschlägigen Konzept des ‚Emphatischen Lebens‘ relevant. Denn die Opposition von „›Leben‹ im wörtlich-biologischen Sinne und ›Leben‹ im uneigentlich-emphatischen Sinne“¹⁴⁰ eröffnet ein Spielfeld für die Aushandlung verschiedener Körperkonzepte, an deren Beispiel Selbstfindungs- und Selbstverwirklichungsprozesse vorgeführt werden können.

1.2.3 Stand der Forschung

Nach der historisch-literatursystematischen Einordnung wird im Folgenden eine literaturwissenschaftliche Kontextualisierung der Arbeit vorgenommen. Die erste umfassende und einem literaturwissenschaftlichen Anspruch verpflichtete Betrachtung von Freys Gesamtwerk ist die 1984 erschienene Dissertation von Katrin Hoffmann-Walbeck mit dem Titel *Alexander M. Frey. (Allegorische) Phantastik und Groteske als Mittel der Zeitkritik*.¹⁴¹ Zwei Jahre später legt Franz Zingl seine Dissertationsschrift mit dem Titel *Zwischen Realität und Phantasie. Die Thematisierung und Problematisierung von Technik und Naturwissenschaft im Werk Alexander Moritz Freys* vor. Nach diesen ersten Aufarbeitungsversuchen liegt mit Hermann T. Hierls 2002 publizierter Arbeit zur *Konstruktion der Identität in der deutschsprachigen phantastischen Literatur des Fin de Siècle* die bisher letzte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Freys literarischem Werk vor, wobei sich Hierls Arbeit auf eine Interpretation von *Solneman der Unsichtbare* (1914) beschränkt und diese in einen Zusammenhang mit Analysen verschiedener Texte von Paul Busson, Paul Leppin und Karl Hans Strobl einordnet.¹⁴²

Katrin Hoffmann-Walbeck steckt den Untersuchungsrahmen ihrer Dissertation in einer Schlussbetrachtung zusammenfassend ab: „Diese Arbeit war [...] mit dem Anspruch aufgetreten, eine spezifische Art zeitkritischen Kommentars im literarischen Text aufzufinden und zu beschreiben – eine Kritik, die sich

¹³⁸ List 1997, S. 182.

¹³⁹ „Der Körper wird zum Instrument und Objekt eines neuen Umgangs mit Natur und Gesellschaft, für den die klassische Mechanik das theoretische Modell liefert [...]. Das mechanische Zeitalter löste die lebendigen Körper aus ihrer sozialen Genealogie und Positionalität und studiert sie im Blick auf die Imperative der neuzeitlichen Wirtschaftsform, deren wichtigste Komplemente Technik und Markt sind, als Arbeitsmaschinen“ (List 1997, S. 184).

¹⁴⁰ Titzmann 2009b, S. 287.

¹⁴¹ Hoffmann-Walbecks Darstellung des Forschungsstandes beschränkt sich auf eine knappe inhaltliche Kritik von Ingeborg Vettters Dissertationsschrift *Das Erbe der „Schwarzen Romantik“ in der deutschen Décadence* (1977). Vettters Arbeit liegt in einer von Franz Rottensteiner für den Ersten Deutschen Fantasy Club (Passau) herausgegebenen Version aus dem Jahr 2004 vor (vgl.: Vetter, Ingeborg (2004): *Das Erbe der „Schwarzen Romantik“ in der deutschen Décadence*. Passau: edfc). Ihre Untersuchung verschiedener Motivkreise wie z. B. des *Vampirmotivs* oder der *Femme Fatale* werden in lediglich 91 Seiten Gesamtumfang einer näheren Betrachtung unterzogen. Diese Tatsache sowie die weitgehend nicht literaturwissenschaftlich hergeleitete Fragestellung und Argumentation schließen die Untersuchung von einer detaillierteren Betrachtung im Rahmen der Darstellung des Forschungsstandes in der hier vorliegenden Arbeit aus.

¹⁴² Hierls Arbeit erscheint vom Standpunkt einer literatursemiotisch fundierten Textanalyse aus betrachtet, wenig fachlich fundiert und in Bezug auf die Darstellung der Untersuchungsergebnisse intuitiv.

in (allegorischer) Phantastik und Grotteske ‚versteckt‘¹⁴³. Hoffmann-Walbecks Untersuchung kann zwar nicht unterstellt werden, diesen Schwerpunkt methodisch und fachlich unreflektiert bearbeitet zu haben. Dennoch verlagerte sich dieser weg von einem durch eine spezifische Fragestellung geleiteten Erkenntnisinteresse hin zu einer eher strukturellen Aufarbeitung von Freys Gesamtwerk. Hoffmann-Walbeck orientiert sich an zeitgeschichtlichen Parametern und ordnet die Strukturierung des Gesamtwerks dem Auffinden zeitkritischer Kommentare unter. Ihre Studie erweckt dadurch weniger den Eindruck einer analytischen Arbeit und mehr den einer gut gelungenen Sortierung der Texte entlang flankierender historischer Ereignisse. Folgerichtig kommt Hoffmann-Walbeck zu dem Schluss, dass Freys Texte „zeitpolitische Anspielungen [machen]; vom Untertanentum und bornierten Beamtengeist des kaiserlichen Deutschlands [...] [bis zur] ‚Hölle‘ des Ersten wie des Zweiten Weltkriegs“¹⁴⁴. Ihre Arbeit erreicht das formulierte Ziel nicht, da interpretatorische Aussagen zu den zahlreichen betrachteten Texten nur selten durch sekundärliterarische Bezüge fachlich rückgebunden werden. Sie leistet zwar eine beachtenswerte strukturelle Komprimierung und Sortierung des Gesamtwerks, eine „ausführliche [...] Interpretation“¹⁴⁵, die sich Hoffmann-Walbeck selbst als Ziel setzt, gelingt aber nicht. Für die im Zuge dieser Arbeit vorgenommenen Textanalysen auf literatursemiotischer Basis eignet sich Hoffmann-Walbecks Untersuchung daher nur in eingeschränktem Maße als fachliche Bezugsquelle. Der große Verdienst von Hoffmann-Walbecks Untersuchung liegt im Versuch, sich „auf das gesamte Werk [des] Autors einzulassen [und] es vorzustellen“¹⁴⁶, womit sie ein wertvolles Fundament für die weitere Beschäftigung mit Freys Gesamtwerk legt. Ihr gelingen darüber hinaus eine für das Gesamtwerk repräsentative Textauswahl sowie überblicksartige Beobachtungen zur kulturellen Rückbindung der Texte.

Mit Franz Zingls Dissertation verhält es sich ähnlich: Vorrangiges Ziel der Untersuchung ist es, „einen Einblick in das literarische Schaffen des [...] vergessenen deutschen Schriftstellers Alexander Moritz Frey“¹⁴⁷ zu geben. Im Unterschied zu Hoffmann-Walbeck gelingt Zingl allerdings deutlicher der Vergleich zwischen „thematisch zusammenhängenden Werken“¹⁴⁸, womit seine Untersuchung eine zur formulierten Fragestellung passendere Vorgehensweise zeigt. Die Begründung einer Beschränkung auf den Untersuchungszeitraum 1913-1933 erscheint beliebig, da diese nicht inhaltlich konkretisiert wird, sondern sich auf die Feststellung beschränkt, dass sich in diesem Zeitraum „eine auffallend[...] enge Verschränkung von Technik, Naturwissenschaft und Phantastik“¹⁴⁹ zeige. Zingl fundiert seine Thesen nur in geringem Umfang mit sekundärliterarischen Verweisen. Trotzdem leistet er den ersten erwähnenswerten Beitrag zu einer thematisch fokussierten Aufarbeitung der Texte Freys.

¹⁴³ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 434.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd., S. 208.

¹⁴⁶ Ebd., S. 7.

¹⁴⁷ Zingl 1986, S. 1.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Zingl 1986, S. 2.

Zu einigen Texten Freys erschienen sowohl literaturwissenschaftlich fundierte als auch eher kommentierende, in Umfang und fachlicher Tiefe eher oberflächliche Einzeltextanalysen. Ausgangspunkt für die ab Kapitel III erstellten Textanalysen sind u. a. Müllers Überlegungen zum *Kriegsroman der Weimarer Republik*¹⁵⁰, die eigene Darstellung zum *Paradigma Krieg und seiner literarische[n] Inszenierung*¹⁵¹ sowie Kirdes Überblick zur *Psychologie und Motivation des entfesselten Ichs*^{152, 153}. Im Mittelpunkt der bis dato publizierten Detailanalysen stehen sehr unterschiedliche Erkenntnisinteressen. Der gegenwärtige, auf literaturwissenschaftlichen Untersuchungen beruhende Erkenntnisstand erweist sich insgesamt als unzureichend. Die Tatsache, dass bisher lediglich zwei nennenswerte Dissertationen existieren, macht deutlich, dass eine literaturwissenschaftlich fundierte Arbeit zu Freys literarischem Werk als Forschungsdesiderat anzusehen ist. Bisher wurden die in den Texten verarbeiteten Diskurse fachlich zu wenig fundiert, woraus sich eine große Forschungslücke ergibt, die diese Arbeit teilweise zu füllen versucht. Die durch eine spezifische Fragestellung geleitete Untersuchung kann jedoch zwangsläufig nur einen eingeschränkten Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung von Freys Gesamtwerk leisten. Sie versucht aber in Hinblick auf das gesetzte Erkenntnisinteresse analytisch-interpretatorische Ergebnisse zu liefern, die ihrerseits zukünftig als Ausgangspunkt für weitere Untersuchungen dienen können.

1.3 Untersuchungsdesign

1.3.1 Fragestellung

Die Arbeit nutzt einen analytischen Zugriff, der sich auf die ‚Inszenierung‘ und ‚Funktionalisierung‘ von Körperlichkeit im literarischen Text konzentriert. Hierfür bilden die Texte von Alexander Moritz Frey eine umfangreiche Materialbasis. Der Aspekt Körperlichkeit, der den Mittelpunkt eines Themengewebes bildet, das Freys Werk durchzieht, wird in Kapitel III ‚Körperlichkeit‘ in den Texten Alexander Moritz Freys in drei Kategorien unterteilt. Anhand dieser thematischen Organisation und der Anwendung des entwickelten Analyserasters kann die analytisch-interpretative Dekodierung von literarisch inszenierter und funkti-

¹⁵⁰ Müller, Hans-Harald (1986): *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

¹⁵¹ Seefried, Romina (2014): »Welch schamlose Bestie der Krieg ist«. Zu Leben und Werk des Schriftstellers Alexander Moritz Frey. In: *Real. Revista de Estudos Alemães*, 5/2014. S. 18-32.

¹⁵² Kirdes, Signe (2001): *Alexander Moritz Frey – Nachtstücke des Unbewußten. Psychologie und Motivation des entfesselten Ichs*. In: Thomas Le Blanc / Bettina Twrsnich (Hgg.): *Traumreich und Nachtseite 2. Die deutschsprachige Phantasik zwischen Décadence und Faschismus*. Tagungsband. S. 114-144.

¹⁵³ In diese Reihe lassen sich ebenfalls einordnen: Wolff, Joachim Manfred (1983): *Alexander Moritz Frey. Solneman der Unsichtbare*. In: Winfried Freund / Hans Schuhmacher (Hgg.): *Spiegel im dunklen Wort. Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts*. Band I. Frankfurt/Main: Peter Lang. S. 165-175. Außerdem: Schumacher, Hans (1986): *Masse Mensch in „Versammlung“ von Alexander Moritz Frey*. In: Ders. (Hg.): *Spiegel im dunklen Wort. Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts*. Band II. Frankfurt/Main: Peter Lang. S. 231-247. Sowie: Seefried, Romina (2015): »Phantomata, Mensch oder Maschine?«. Zur Entgrenzung und Technisierung des künstlichen Körpers in der Literatur der Frühen Moderne. In: Dominik Groß/Ylva Söderfeldt (Hgg.): *Überwindung der Körperlichkeit. Historische Perspektiven auf den Körper*. Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte, Band 16 hrsg. von Dominik Groß. Kassel: kassel university press. S. 15-34.

onalisierter Körperlichkeit systematisch erfolgen.¹⁵⁴ Selbstredend ist die vorliegende Studie aufgrund ihrer Konzentration auf das Werk eines Autors hinsichtlich der Repräsentativität ihrer Befunde eingeschränkt. Da die Forschungslücken im Bereich der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Freys Werk jedoch sehr groß sind, erscheint eine Konzentration auf sein Gesamtwerk zum Zwecke der Initiierung weiterer Forschungsprozesse angebracht. Diese wären ein erstrebenswertes Desiderat. Hinsichtlich des untersuchten Primärtextkorpus verhält sich die Arbeit ebenfalls selektiv, da die exemplarischen Detailanalysen sehr umfangreich sind.

Die vorliegende Untersuchung stützt sich auf die theoretische Ausarbeitung eines Analyserasters inklusive einer strukturierten Fragensammlung. Sie versucht damit, einen Nutzen über den beschriebenen Einzelfall hinaus zu generieren. Die konzeptuellen Vorschläge zur Analyse und Interpretation von Körperlichkeit im Erzähltext bergen das Potenzial einer Verallgemeinerbarkeit der Forschungsergebnisse über die autorenspezifischen Befunde hinaus. Einen Beitrag zur Forschung verspricht ferner die Beschäftigung mit den Primärtexten unter der Prämisse, die auf Körperlichkeit bezogenen, textuellen Zusammenhänge und Bedeutungszuweisungen rekonstruieren zu wollen. Ebenso werden metareflexive Hypothesen zum Verhältnis von Körperlichkeit und Literatur hinterfragt. Die Dissertation widmet sich daher folgenden Fragen:

- Zentrales Erkenntnisinteresse: Welche Modalitäten der Inszenierung und Funktionalisierung von ‚Körperlichkeit‘ werden in den untersuchten literarischen Texten realisiert?
- Theoretischer Kontext: Welche theoretischen Rahmenbedingungen gelten als Grundlage für ein Verständnis des Körperlichen im Erzähltext? Welche Ansatzpunkte für körpersemiotische Fragestellungen lassen sich vom Fach der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft in seiner semiotischen Ausprägung ableiten?
- Literaturwissenschaftliche Vorgehensweise: Anhand welcher Modi und Fragen kann die Analyse und Interpretation der literarischen Ausgestaltung von Körperlichkeit erfolgen? Und im Umkehrschluss: Welchen Beitrag zum analytischen Umgang mit Texten leistet die Betrachtung des Themenspektrums Körperlichkeit?
- Einzeltextanalysen: Welche Körperbedeutungen werden vom jeweiligen Text wie ausgestaltet? Welche Rolle spielt Körperlichkeit im Bedeutungsgefüge des Textes? Welche sozialen, gesellschaftlich-kulturellen Diskurse lagern sich an Körperlichkeit an? Welche gesellschaftlichen Ordnungsprinzipien verhandelt, bestärkt oder transformiert der Text?
- Textargumentation auf makrostruktureller Ebene: In welche diskursiven Knotenpunkte lassen sich die primärliterarischen Texte bündeln? Welche Palette von Körperbedeutungen umfasst das Gesamtwerk? Welchen literarischen Imaginationsspielraum umspannen die Texte?

¹⁵⁴ „Dekodierung, Bezeichnung für die Entschlüsselung einer Zeichenfolge [...] und für eine Analysemethode der Semiotik“ (Lieske 2008, S. 115).

1.3.2 Zusammenstellung des Textkorpus

Die Beantwortbarkeit der oben aufgeführten Fragen hängt maßgeblich vom Zuschnitt des Textkorpus ab, das anhand formaler und inhaltlicher Parameter eingegrenzt wird. Welche Relevanz der Textgröße Körperlichkeit im Gesamtwerk Freys beizumessen ist, kann aufgrund der umfangreichen Datenlage nur mittels der Einschränkung auf ein repräsentatives Textkorpus geprüft werden. Daher ist eine erkenntnisgeleitete Aufbereitung der gewählten Texte gefordert.¹⁵⁵ Um dabei analytische und interpretatorische Genauigkeit gewährleisten zu können, beschränkt sich die vorliegende Untersuchung auf eine Auswahl von Texten, die einem von drei diskursiven Knotenpunkten zugeordnet werden können. Diese sind:

1. Kriegserlebnisse als menschliche Existenz Erfahrung,
2. Zirkus- und Jahrmarkt als heterotope Räume zwischen ‚Norm‘ und ‚Abweichung‘ sowie
3. Zwischen- und Grenträume als Vergewisserungsstrukturen von Identität.

Die Arbeit rekonstruiert die Körpersemantiken innerhalb dieser Kategorien und verortet sie jeweils diskursiv im „zeitlichen/räumlichen/sozialen Kontext“¹⁵⁶. Neben einer allgemeinen Präsenz des Themenspektrums Körperlichkeit zeigt sich die Affinität zum Körper auch in Form bestimmter autorenstilistischer Charakteristika.¹⁵⁷ Hoffmann-Walbeck weist auf Freys „präzis-plastische[...]“ Ausdrucksweise mit Dominanz auf dem Visuellen¹⁵⁸ sowie auf seine Figurenkonzeption hin: „So sind denn seine Helden [...] vor allem Außenseiter: Sonderlinge, Grübler, Ausgestoßene, Einsame und Entwurzelte“¹⁵⁹. Freys Texte arbeiten vielfach mit einer „Zuspitzung des [körperlichen] Extremfalls“¹⁶⁰, die über die Inszenierung von Abweichungsparadigmen verhandelt wird. Er beschreibt „[l]ebendig Zerhackte, Fettüberladene, Doppelbäuchige, Starrkrampfige, Ornamentenbesäte, Vertierte, Eingeschmolzene, Aufgeblähte“¹⁶¹. Dementsprechend gelten folgende inhaltliche Kriterien für die Textauswahl:

1. Die durchgängige Ausdehnung des Themenspektrums Körperlichkeit im jeweiligen Text, also deren quantitativ hoher Anteil bzw. ihr an sprachlichen, strukturellen und semantischen Inszenierungsstrategien festzumachendes, erzählerisches Gewicht.¹⁶²
2. Der Beitrag des Textes zum Ziel dieser Arbeit, eine möglichst große Variationsbreite von Körperlichkeit abzubilden.
3. Die allgemeine Selektivität des Textes, also seine Konzentration auf das gewählte Thema.
4. Die Häufung von Körperlichkeit korrelierenden Leitsemantiken und Leitdifferenzen.

¹⁵⁵ Vgl. Krahl 2006, S. 340.

¹⁵⁶ Krahl 2013, S. 32.

¹⁵⁷ Vgl. Korte 1993, S. 10.

¹⁵⁸ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 217.

¹⁵⁹ Ebd., S. 218.

¹⁶⁰ Ebd., S. 219.

¹⁶¹ Ebd., S. 229.

¹⁶² Vgl. zum Aspekt des ‚erzählerischen Gewichts‘: Kalverkämper 1991, S. 369.

Ergänzend gilt als formales Kriterium für den Zuschnitt des Textkorpus die Bedingung, dass es sich um einen narrativen Erzähltext (Roman, Kurzgeschichte/Erzähltext) handeln muss.¹⁶³ Gedichte und Dramen bzw. die beiden Drehbuchfragmente werden, ebenso wie alle nicht-literarischen Veröffentlichungen, ausgespart. Das untersuchte Textkorpus umfasst zwölf literarische Texte, von denen *Die Pflasterkästen* (1929)¹⁶⁴, *Orgie* (1920)¹⁶⁵ und *Solneman der Unsichtbare* (1914)¹⁶⁶ jeweils einer Detailanalyse unterzogen werden.

1.3.3 Aufbau der Arbeit

Der weitere Aufbau der Arbeit gliedert sich in drei Kapitel:

- II. ‚Körperlichkeit‘ im Spannungsfeld literatursemiotischen Erkenntnisgewinns – Eine theoretische Modellierung
- III. ‚Körperlichkeit‘ in den Texten Alexander Moritz Freys
- IV. Fazit und Ausblick

Im folgenden Kapitel wird zunächst die theoretische Grundlage der Arbeit, beginnend bei einer Definition zentraler Begrifflichkeiten, umrissen. Davon ausgehend wird die Versprachlichung des Körperlichen in einen übergeordneten, sprachphilosophisch-konzeptuellen Rahmen eingeordnet und es werden dort Anknüpfungspunkte für semiotische Fragestellungen herausgearbeitet. Daraufhin werden bestehende Modelle für die Analyse von Körpersprache in der Literatur miteinander verglichen und Ergänzungspotenziale identifiziert. Zunächst erfolgt auf dieser Grundlage eine Präzisierung des theoretischen Fundaments durch dessen Zuspitzung in Richtung einer literarischen Körpersemiotik. Diese Überlegungen münden schließlich in die Ausarbeitung eines Analyserasters sowie einer strukturierten Fragensammlung, die in Kombination das Kernstück der Theorieentwicklung dieser Arbeit bilden.

Nach den theoretischen Ausführungen folgt die Analyse und Interpretation von Körperlichkeit in den Texten Alexander Moritz Freys. Das Analyseraster und die Fragensammlung werden innerhalb der drei vorgestellten Textkategorien erprobt. Dies dient der Erreichung eines möglichst repräsentativen Überblicks über das Gesamtwerk Freys. Zudem werden so kategorial bedeutende Leitsemantiken herausgearbeitet, welche die interpretatorische Relevanz des Untersuchungsschwerpunkts Körperlichkeit insgesamt verdeutlichen. In einem letzten Schritt erfolgt eine zusammenfassende Beantwortung der in Kapitel 1.3.1 vorgestellten Leitfragen sowie eine Einschätzung der Relevanz der Ergebnisse und die Vorstellung möglicher Desiderate.

¹⁶³ Hoffmann-Walbeck weist in diesem Kontext auf das „relative semiotische Gewicht“ (Hoffmann-Walbeck 1984, S. 6) von Themenschwerpunkten hin.

¹⁶⁴ Frey, Alexander Moritz (1929): *Die Pflasterkästen*. Ein Feldsanitätsroman. Berlin: Gustav Kiepenheuer.

¹⁶⁵ Frey, Alexander Moritz (1920): *Orgie*. In: *Der Neue Merkur*, 4, Berlin 1920/21. Abgedruckt 1924 unter dem Titel *Phantastische Orgie* im gleichnamigen Erzählband. Erscheinen bei Chronos-Verlag Ludwigsburg.

¹⁶⁶ Frey, Alexander Moritz (1914): *Solneman der Unsichtbare*. München: Delphin.

II. ‚Körperlichkeit‘ im Spannungsfeld des literatursemiotischen Erkenntnisgewinns – Eine theoretische Modellierung

Das folgende Kapitel erschließt die theoretischen Grundlagen der mittels literatursemiotischer Verfahren rekonstruierten und auf ‚Körperlichkeit‘ fokussierten Textbedeutung. Dies geschieht ausgehend von einer Definition von Körperlichkeit als zentralem Ankerpunkt des Begriffsfeldes rund um ‚Körper‘, ‚Körpersprache‘ und ‚Nonverbale Kommunikation‘. An die terminologische Klärung schließt sich die Betrachtung des Spannungsverhältnisses zwischen Körper und Schrift an, welches in die Zusammenschau zweier auf Körpersprache in der Literatur ausgelegter Analysemodelle mündet. Von diesen werden Ergänzungspotenziale abgeleitet, welche sich in Bezug auf den literatursemiotischen Fokus der Arbeit zeigen. Daran schließt sich die Ausarbeitung eines Analysemodells für Körperlichkeit im literarischen Text an, welches den Grundprinzipien der literatursemiotisch-strukturalen Textanalyse verpflichtet ist.

2.1 Wortbedeutung und Begriffsgeschichte

Wissenschaftliche Präzision basiert grundlegend auf einer klar definierten Terminologie. Das den Begriff ‚Körperlichkeit‘ umspannende sprachliche Feld zeichnet sich jedoch durch uneinheitliche Definitionen und Begriffsverwendungen aus. Dies beschreibt u. a. Lorenz, die darauf hinweist, dass trotz der notwendigen „sprachliche[n] Präzision nur selten [eine] klar definierte Terminologie“¹⁶⁷ in diesem Bereich verwendet werde. Sie betont weiter, dass dies „[f]ür den Begriff des Körpers mit seinen schier unendlichen Assoziationsketten [...] besonders folgenreich sei“¹⁶⁸. Zur terminologischen Klärung werden daher die Begriffe ‚Körperlichkeit‘, ‚Körper‘ (in Abgrenzung vom ‚Leib‘), ‚Nonverbale Kommunikation‘ und ‚Körpersprache‘ in ihrem Zusammenspiel umrissen. Die Auswahl der nachstehend abgebildeten Termini verdeutlicht die Fülle der mit dem Konzept ‚Körperlichkeit‘ assoziierten Begriffe.

¹⁶⁷ Lorenz 2000, S. 32.

¹⁶⁸ Ebd.

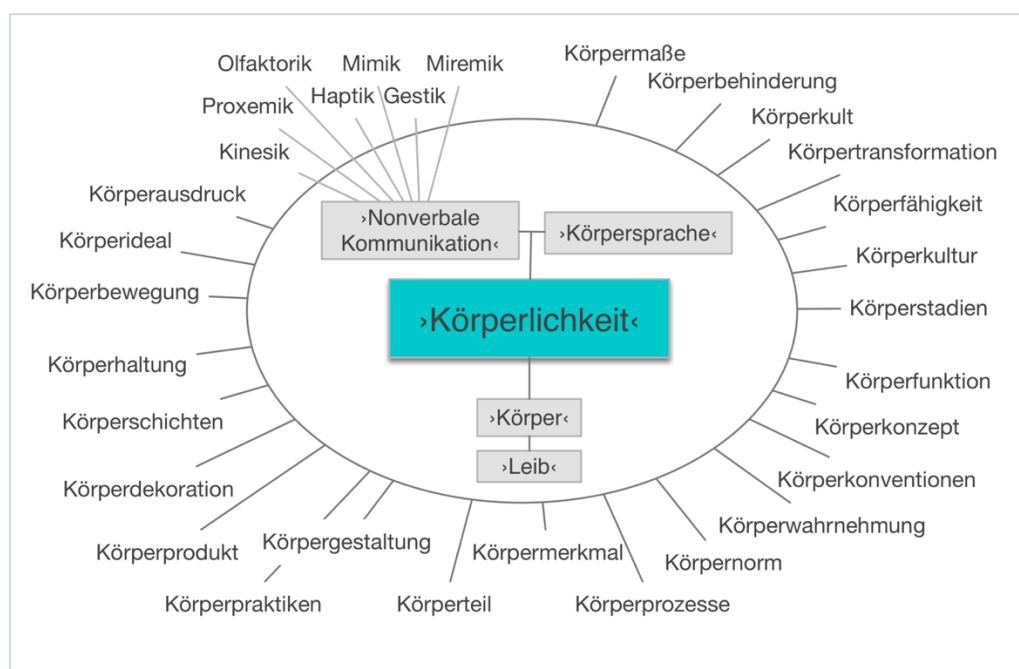


Abbildung 3: Mit dem Konzept ‚Körperlichkeit‘ assoziierte Begriffe (eigene Darstellung)

Wie Abbildung 3 zeigt, erweist sich der Sammelbegriff ‚Körperlichkeit‘ für die Darstellung körperbezogener, inhaltlicher Funktionszusammenhänge im literarischen Text am produktivsten, weil er potenziell alle aufgeführten Begriffe mitbedeuten kann. Als Kern des Konzepts gelten in der vorliegenden Studie damit historisch gebundene, kulturelle Ausprägungen des Körperdiskurses inklusive literarischer Inszenierungs- und Präsentationsformen. Gemeint ist damit, in Anlehnung an Gardt (2007), „die Auseinandersetzung mit [dem Thema Körperlichkeit], die sich in Äußerungen und Texten der unterschiedlichsten Art niederschlägt, von mehr oder weniger großen gesellschaftlichen Gruppen getragen wird, das Wissen und die Einstellungen dieser Gruppen zu dem betreffenden Thema sowohl spiegelt als auch aktiv prägt und dadurch handlungsleitend für die zukünftige Gestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in Bezug auf dieses Thema wirkt“¹⁶⁹. Neuhaus zu Folge ist Literatur „per se reflexiv und daher sowohl ein Diskursbeitrag als auch eine Reflexion über Themen, Strukturen und Funktionen von Diskursen in der Realität“¹⁷⁰. Der hohe Allgemeinheitsgrad der Definition des Adjektivs ‚körperlich‘, von dem sich ‚Körperlichkeit‘ ableitet, verdeutlicht darüber hinaus die Universalität des Begriffsfeldes, denn ‚körperlich‘ umfasst alles „auf den Körper bezogen[e], ihn betreffend[e]“¹⁷¹. Diese Vielfalt des Begriffsfeldes bedingt im wissenschaftlichen Kontext aber auch uneinheitliche Verwendungsweisen, wie Bynum kritisch bemerkt. Ihrer Aussage nach gibt es eine „erdrückende Menge verwirrender und widersprüchlicher Verwendungen

¹⁶⁹ Gardt 2007, S. 30.

¹⁷⁰ Neuhaus 2017, S. 87.

¹⁷¹ Dudenredaktion 2018, S. 592.

des Wortes¹⁷² ‚Körper‘ in den wissenschaftlichen Disziplinen. Im Kontext dieser Arbeit ist es trotz der Notwendigkeit einer klar definierten Terminologie nicht möglich, dessen unterschiedliche Verwendungsweisen in „Literaturtheorie, Philosophie, Soziologie, Geschichte [und] Theologie“¹⁷³ abzubilden, da sich die Zahl der am Körperdiskurs beteiligten Disziplinen ohne weiteres durch die „Biologie, [die] Medizin und [die] Verhaltenspsychologie“¹⁷⁴ erweitern ließe. Auch kann festgestellt werden, dass es „kein eindeutiges Muster von Strukturen, Verhaltensweisen, Ereignissen, Gegenständen, Wörtern, Bedeutungen, auf die das Wort »Körper« paßt“¹⁷⁵, gibt. ‚Körperlichkeit‘ basiert im Verständnis dieser Arbeit grundlegend auf einer allgemeinen Definition des ‚Körpers‘ als „Organismus eines Lebewesens, der die jeweilige Erscheinung, Gestalt eines Menschen oder Tieres ausmacht“¹⁷⁶. Dieses auf die materielle Präsenz fokussierte Verständnis des Körpers wird durch dessen semantische Aufladung ergänzt, womit sich ‚Körperlichkeit‘, in Anschluss an Hoffmann, „als ein nie vollständig zu entwirrendes Gemisch aus kulturellen und biologisch-,natürlichen‘ Faktoren modellieren [lässt]. Körper befinden sich in der Schnittmenge von Diskurs und Materialität: Der eigene Körper ist ein Produkt von Diskursen *und* seiner Biologie, die ständig interagieren“¹⁷⁷. Es handelt sich also um eine Art Gemachtsein des Körpers, die in den Geisteswissenschaften, so Golin und von Randow, intensiv diskutiert wird, denn nichts „oder nahezu nichts am Körper ist einfach da, alles oder fast alles ist auf die ein oder andere Weise gemacht“¹⁷⁸. Das Begriffsfeld erweitert sich durch den Terminus ‚Körpersprache‘, den die Semiotik Korte folgend „als nonverbales Verhalten [definiert], das inbes. in der Interaktion und beim Gefühlsausdruck relevant ist, und zwar aufgrund universaler wie kulturspezifischer Codes“¹⁷⁹. ‚Körpersprache‘ ist ein bereits seit der Antike theoretisch reflektierter Begriff und wie Nöth feststellt,¹⁸⁰ „bei einigen Autoren ein Synonym für nonverbale Kommunikation“¹⁸¹. Da der Terminus der ‚Nonverbalen Kommunikation‘¹⁸² kontrovers diskutiert wird,¹⁸³ beschränkt Nöth sich auf die Verwendung des Begriffes für „ein engeres Gebiet [...], [nämlich] die *Physiologie* des Körpers, die *Körperhaltung*, die nichtgestischen *Körperbewegungen* sowie *Körperorientierung* im Raum“¹⁸⁴.¹⁸⁵ Das Konzept der ‚Körpersprache‘¹⁸⁶ als integraler Bestandteil der Körperlichkeit ist auch

¹⁷² Bynum 1996, S. 2.

¹⁷³ Ebd., S. 4.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Dudenredaktion 2018, S. 592.

¹⁷⁷ Hoffmann 2015, S. 41-42.

¹⁷⁸ Golin/von Randow 2001, S. 10.

¹⁷⁹ Korte 2008, S. 357.

¹⁸⁰ Vgl. hierzu Korte: „Körpersprache wird seit der Antike theoretisch reflektiert, zuerst in der Rhetorik und ›Pathognomik‹, d.h. der frühen Lehre des Gefühlsausdrucks, dann in der Sprachphilosophie des 18. Jh.s., in der modernen Ausdruckspsychologie ab dem 19. Jh. und seit den 1960er Jahren in der interdisziplinären Forschung zur ›nonverbalen Kommunikation‹“ (Korte 2008, S. 357).

¹⁸¹ Nöth 2000, S. 297.

¹⁸² Nöth definiert ‚Nonverbale Kommunikation‘ als „Ausdruckspotential des menschlichen Körpers in Zeit und Raum“ (Ebd., S. 293).

¹⁸³ Vgl. Nöth, der feststellt, dass sich „[a]m Begriff der nonverbalen Kommunikation einige terminologische Kritik entzündet hat“ (Ebd., S. 295), da dieser „zu weit gefaßt oder zu vage sei“ (ebd.).

¹⁸⁴ Ebd., S. 297.

deshalb von Relevanz für diese Arbeit, weil es den Aspekt der körperbasierten Kommunikation zwischen Figuren im literarischen Text betont. Für literarische Figuren gilt in Anlehnung an Hoffmann, dass der Körper Mittler und Medium im literarischen Text ist und sich auch literarische Figuren über ihre Körperlichkeit begegnen bzw. sich dadurch in ihrem Sein leiblich manifestieren.¹⁸⁷ Mit Korte gilt zudem für literarische Figuren, dass der „Zugriff auf die Welt [...] mit dem Körper“¹⁸⁸ erfolgt. Insgesamt zeigt sich der sprachliche Zusammenhang zwischen Körperlichkeit und Körper auch darin, dass mit Lorenz der „Körper [...] nur im Spektrum seiner sich wandelnden und teilweise gleichzeitig miteinander konkurrierenden Definitionen beschrieben und interpretiert werden [kann]. Körperlichkeit ist nur über Sprache – gedachte oder geschriebene – erfahrbar und vermittelbar“¹⁸⁹. Betrachtet man die sprachgeschichtliche Entwicklung der Begriffe, so tritt das „polare[...] Verständnis“¹⁹⁰ von ‚Körper‘ vs. ‚Leib‘ besonders markant hervor.¹⁹¹ Lorenz stellt die sprachgeschichtliche Entwicklung der beiden Begriffe folgendermaßen dar:

Sprachgeschichtlich betrachtet, stammt das Wort »Leib« vom althochdeutschen »lib« »Leben, Lebensweise (vita)«. Seit dem 11. Jahrhundert gewinnt das mittelhochdeutsche »lip« die Bedeutungen »Körper (corpus)« und »Magen« hinzu und deutet damit auf eine schleichende Sinnverschiebung als Effekt der Christianisierung hin, denn es gibt bald nur noch ein gemeinsames deutsches Wort für Leib und Leben.¹⁹² „Das Wort »Körper« stammt vom lateinischen »corpus« in der Bedeutung von »Leib«, »Gestalt«, aber auch »Fleisch« ab und ist seit seinem Erscheinen Ende des 13. Jahrhunderts in allen romanischen und germanischen Sprachen in diversen Formen oft als einziger Terminus erhalten geblieben: Corps, cuerpo, corpo, kropp, krop... Das Althochdeutsche »ferah« oder »ferch« für fleischliches Leben verschwindet im Hochmittelalter völlig aus der deutschen Sprache.¹⁹³

Loenhoff hebt in diesem Kontext auch die an die Körper-Leib-Dichotomie angelehnte Unterscheidung zwischen ‚Geist‘ und ‚Seele‘ hervor. Im cartesianischen Dualismus von ‚Leib‘ vs. ‚Seele‘ (bzw. ‚res exten-

¹⁸⁵ „Das Forschungsgebiet der nonverbalen Kommunikation ist zumeist nach den einzelnen kommunikativen Körperregionen sowie nach den Dimensionen Raum und Zeit gegliedert. Demzufolge werden [...] die Teilgebiete Gestik, Kinesik, Mimik, Blick, taktile Kommunikation sowie Proxemik und Chronemik unterschieden“ (Ebd., S. 293).

¹⁸⁶ Geht man von einem textanalytischen Interesse aus, ist die sprachlich-metaphorische Vertextung des Körpers von Bedeutung. Wigand formuliert dies folgendermaßen: „Unsere Sprache wimmelt nur so von sprichwörtlichen Ausdrücken, die dem menschlichen Körper entlehnt sind; ja der menschliche Körper mit den meisten seiner Teile lebt wirklich im Munde des deutschen Volkes“ (Wigand 1981, S. 3). Wie körperassoziierte Bildbereiche durch die Verwendung von Tropen miteinander in Verbindung gesetzt werden, ist Teil des Analysemodells, das in Kapitel 2.3.2 *Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text* skizziert wird.

¹⁸⁷ Hoffmann 2010, S. 12.

¹⁸⁸ Fischer-Lichte 2001, S. 17.

¹⁸⁹ Lorenz 2000, S. 11.

¹⁹⁰ Ebd., S. 33.

¹⁹¹ Die Differenzierung zwischen ‚Körper‘ und ‚Leib‘ „ist in einigen germanischen Sprachen, nicht aber im Englischen und den romanischen Sprachen bekannt“ (Hoffmann 2015, S. 45) und wird von Hoffmann beispielsweise auch abgelehnt: „So einleuchtend [...] ein möglichst differenzierter sprachlicher Umgang mit Körpern grundsätzlich auch [ist], erscheint es mir in der vorliegenden Studie weder notwendig noch sinnvoll zu sein, grundsätzlich zwischen Leib und Körper zu unterscheiden“ (Hoffmann 2015, S. 45).

¹⁹² Lorenz 2000, S. 33.

¹⁹³ Ebd., S. 34.

sa' und ‚res cogitans‘) drückt sich eine komplexe Verflechtung der Begriffe aus,¹⁹⁴ welche die Geschichte der Philosophie durchzieht.¹⁹⁵ Zu Descartes Unterscheidung stellt Bartl fest: „Descartes Verabsolutierung des Denkens führt dazu, daß die sich raum-zeitlich ausdehnende Körperwelt, die *res extensa*, stets anzuzweifeln bleibt und erst aus der *res cogitans*, der Substanz des Denkens, bewahrheitet werden kann“¹⁹⁶. Dieser im 17. Jahrhundert von Descartes formulierte Dualismus blieb Hoffmann zu Folge „[b]is ins 18. Jahrhundert hinein [...] unantastbar [...]. Während der Körper [...] in den Bereich der Medizin fiel, beschäftigte sich ausschließlich die Philosophie mit Geist und Seele“¹⁹⁷. Diese Trennung wurde erst mit der zunehmenden Popularität sog. „vernünftige[r]“ oder ‚philosophische[r]‘ Ärzte¹⁹⁸ aufgehoben, welche die medizinische Praxis und den philosophischen Diskurs miteinander verwoben und das „Zusammenspiel von Körper und Seele“¹⁹⁹ in den Blick nahmen. Im Jahr 1771 formulierte der Anthropologe und Mediziner Ernst Platner: „Endlich kann man Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen betrachten, und das ist, was ich Anthropologie nenne“²⁰⁰. Beispielsweise betitelte Friedrich Schiller seine medizinische Abschlussarbeit 1780 als *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. Für die Semiotik ist ausgehend vom medizinischen Körperdiskurs bereits Paracelsus Verständnis des Körpers als „lesbare[s] Zeichen“²⁰¹ fruchtbringend: „Die Bedeutung, die Paracelsus in der historischen Analyse einer Semiotik des Leibes zukommt, ruht folglich in seiner Initiative, die Zeichentheorie für den ärztlichen (oder philosophischen) Blick fruchtbar gemacht zu haben“²⁰². Über die Jahrhunderte hinweg entwickelten sich zahlreiche Theorien zur Abhängigkeit des Körpers von der geistigen Dimension des menschlichen Daseins. Die große Anzahl von Körperkonzepten, die im von dieser Arbeit betrachteten Zeitraum bereits bestehen, verhindert daher eine umfassende Zusammenschau. Darüber hinaus liegt der Fokus der Arbeit nicht auf der Darstellung des philosophischen Körperdiskurses an sich, sondern auf der Rekonstruktion von Textbe-

¹⁹⁴ Zu Descartes Unterscheidung stellt Bartl fest: „Descartes Verabsolutierung des Denkens führt dazu, daß die sich raum-zeitlich ausdehnende Körperwelt, die *res extensa*, stets anzuzweifeln bleibt und erst aus der *res cogitans*, der Substanz des Denkens, bewahrheitet werden kann“ (Bartl 2002, S. 138). Dieser im 17. Jahrhundert von Descartes formulierte Dualismus blieb Hoffmann zu Folge „[b]is ins 18. Jahrhundert hinein [...] unantastbar [...]. Während der Körper [...] in den Bereich der Medizin fiel, beschäftigte sich ausschließlich die Philosophie mit Geist und Seele“ (Hoffmann 2015, S. 12). Diese Trennung wurde erst mit der zunehmenden Popularität sog. „vernünftige[r]“ oder ‚philosophische[r]‘ Ärzte“ (ebd., S. 12) aufgehoben, welche die medizinische Praxis und den philosophischen Diskurs miteinander verwoben und das „Zusammenspiel von Körper und Seele“ (ebd., S. 12) in den Blick nahmen. Im Jahr 1771 formulierte der Anthropologe und Mediziner Ernst Platner „Endlich kann man Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen betrachten, und das ist, was ich Anthropologie nenne“ (zit. nach Hoffmann 2015, S. 13). Beispielsweise betitelte Friedrich Schiller seine medizinische Abschlussarbeit 1780 als *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. Für die Semiotik ist ausgehend vom medizinischen Körperdiskurs bereits Paracelsus Verständnis des Körpers als „lesbare[s] Zeichen“ (Bartl 2002, S. 141) fruchtbringend: „Die Bedeutung, die Paracelsus in der historischen Analyse einer Semiotik des Leibes zukommt, ruht folglich in seiner Initiative, die Zeichentheorie für den ärztlichen (oder philosophischen) Blick fruchtbar gemacht zu haben“ (ebd., S. 143).

¹⁹⁵ Loenhoff 2002, S. 2.

¹⁹⁶ Bartl 2002, S. 138.

¹⁹⁷ Hoffmann 2015, S. 12.

¹⁹⁸ Ebd., S. 12.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Zit. nach Hoffmann 2015, S. 13.

²⁰¹ Bartl 2002, S. 141.

²⁰² Ebd., S. 143.

deutung, die auf kulturelles Wissen rekurriert. Da nicht vollständig nachweisbar ist, welche Autoren, Philosophen und Theoretiker Alexander Moritz Frey rezipiert hat, sei an dieser Stelle daher nur kurz darauf verwiesen, dass für den Körperdiskurs im 20. Jahrhundert insgesamt in Anlehnung an Pelka zahlreiche Körperkonzepte relevant sind. So u. a. Plessner, Merleau-Ponty, Elias, Barthes, Bourdieu, Deleuze, Guattari, Nietzsche, Bachtin, Adorno, Horkheimer, Lacan, Foucault, Baudrillard usw. Wie Lorenz festhält, waren sie „durch die kulturelle Vielfalt der von ihnen vorgefundenen Körperbilder angespornt“ (Lorenz 2000, S. 48). Im 20. Jahrhundert existierten zahlreiche „politische, medizinische, philosophische oder anthropologische Körperdiskurse, die einen [...] Einfluss auf literarische oder poetologische Texte ausübten“²⁰³. Ein signifikanter Unterschied zwischen den beiden Begriffen ‚Körper‘ und ‚Leib‘ liegt darin, dass „»Corpus« [...] im Gegensatz zu »Leib« ohne spirituelle Dimension aus[kommt]“²⁰⁴. Ab dem späten Mittelalter lassen sich dann, wie Kiening feststellt, verschiedene Körperdiskurse und damit verschiedene Körperbegriffe voneinander differenzieren. So unterscheiden sich beispielsweise der höfische, der theologische und der medizinische Körperdiskurs.^{205,206}

Die skizzierte Ausdehnung und historische Veränderlichkeit des Begriffsfeldes rund um ‚Körperlichkeit‘ legt den Schluss nahe, letztere bewusst als Sammelbegriff für die kommunikativen und semantischen Potenziale des Körpers zu verwenden, welche dem literarischen Text sprachlich kodiert eingeschrieben und aus diesem heraus rekonstruierbar sind. Im Zuge einer analytischen Perspektivierung gilt es, das Bedeutungspotential des Konzeptes ‚Körperlichkeit‘ immer wieder von Neuem zu bestimmen. Schließlich bildet es ein variables Bedeutungsgefüge, in dem sich einzelne Elemente immer wieder neu aneinanderlagern und dadurch ein relational vielfältiges Bedeutungsspektrum eröffnen.²⁰⁷

2.2 Zum Verhältnis von Körper und Schrift

2.2.1 Versprachlichung des Körperlichen

Literarische Darstellungen von Körperlichkeit können aufgrund ihres semantischen Gehalts analytisch genutzt werden. Gleichzeitig ist die ‚Körperlichkeit der sprachlichen Zeichen‘, das zeigt das oben genannte Zitat von Hart Nibbrig, selbst Objekt theoretischer Reflexion.²⁰⁸ Brooks sagt hierzu: „The question of the body in literature is particularly interesting because of the apparent distance and tension between

²⁰³ Hoffmann 2015, S. 19.

²⁰⁴ Lorenz 2000, S. 34-35.

²⁰⁵ Vgl. Kiening 2003, S. 179-180.

²⁰⁶ Der literarische Körperdiskurs selbst stellt sich, historisch betrachtet, als äußerst umfangreich dar. Eine Geschichte des Körpers in der Literatur nachzuvollziehen, erscheint nahezu unmöglich, wie auch Brooks feststellt: „A history of the body [...] would have to reach back to the beginnings“ (Brooks 1993, S. 5).

²⁰⁷ Vgl. hierzu auch Köbsell: „In der aktuellen Diskussion gilt [der Körper] inzwischen als historisch, kulturell und durch individuelle Erfahrung hervorgebracht“ (Köbsell 2010, S. 23).

²⁰⁸ Kunisch bezeichnet Nibbrigs Darstellung als „eine[n] der unsystematischsten aber anregendsten literaturwissenschaftlichen Texte zum Thema“ (Kunisch 1996, S. 17).

the two”²⁰⁹. Das Spannungsverhältnis zwischen Text und Körper weist der Versprachlichung körperlicher Zeichen häufig einen Status des Mangels oder der Unzulänglichkeit zu. So verwendet Fischer-Lichte beispielsweise den Begriff ‚Entkörperlichung‘.^{210,211} Sie beschreibt damit den Übergang von der mündlich-körperlichen zur schriftsprachlich fixierten Literaturvermittlung.^{212,213} Für die vorliegende Arbeit ist der theoretische Diskurs zur Körperlichkeit der Zeichen aus zweierlei Gründen von Interesse: Zum einen erscheint es aufgrund der semiotischen Perspektive notwendig, diesen Diskurs überblicksartig abzubilden. Denn die Körperlichkeit der Zeichen ist, wie Nöth beschreibt, Gegenstand semiotischer Theoriebildung:

Die Körperlichkeit der Zeichen ist ein Thema, das seit der kognitiven Wende der Semiotik mehr und mehr Gegenstand zeichentheoretischer Reflexion geworden ist. Nachdem der semiotische Strukturalismus das Dogma von der Arbitrarität der Zeichen überbetont hatte und in den Zeichen nur Strukturen und abstrakte Relationen zu erkennen vermochte, wird heute nach der Materialität, der Leiblichkeit, der Körperlichkeit der Zeichen gefragt.²¹⁴

Die Betrachtung des semantischen Potentials von Körperlichkeit im literarischen Text tangiert damit das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit auf einer Metaebene und bezieht sich auf den Ursprung der Semiotik als Deutung von Körperzeichen. Zum anderen ist die Körperlichkeit der Zeichen für diese Arbeit von Interesse, weil der literarische Text als sprachlich strukturiertes Gebilde ausgehend von materiell vorliegenden Zeichen, sekundär zur Imagination von Körperlichkeit einlädt. Handlung ist im Verständnis des hier genutzten literatursemiotisch-strukturalen Zugangs an Figuren gebunden, deren körperliche Präsenz sich dem Leser imaginativ erschließt. Schriftsprachliche Zeichen gelten damit als Repräsentanten für imaginierte Körperlichkeit, die im kommunikativen Sinne selbst zeichenhaft ist.

Die historische Entwicklung der wissenschaftlichen Disziplin der Semiotik macht ihre inhärente Affinität zur Körperlichkeit deutlich, wie Nöth darstellt: „Das [...] Substantiv *Semeiotik* [...], das in der Antike noch nicht belegt ist, taucht erstmalig in medizinischen Zusammenhängen im 16. Jh. auf [...], aber schon

²⁰⁹ Brooks 1993, S. 1.

²¹⁰ Fischer-Lichte führt die Entwicklung des Begriffs ‚Entkörperlichung‘ auf die Herausbildung eines neuen Verständnisses der Schauspielkunst, welches sich im 18. Jahrhundert herausbildete, zurück: Die „Aufgabe [des Schauspielers] sollte vielmehr darauf beschränkt werden, die Bedeutungen, die der Dichter mit sprachlichen Mitteln in seinem Text zum Ausdruck gebracht hatte, an und mit seinem Körper hervorzubringen [sie also zu verkörpern] und dem Publikum zu vermitteln“ (Fischer-Lichte 2001, S. 11). Fischer-Lichte bezeichnet die Entkörperlichung als Voraussetzung für Verkörperung und reflektiert das semiotische Potential des Körpers im Schauspiel. Es sei erkennbar, „daß auch ein Schauspieler, der eine Rolle spielt, also seinen Körper als Medium und Material der Zeichenbildung verwendet und ihn entsprechend als einen semiotischen Körper einsetzt, [dass dessen] individueller [...] Körper niemals in oder hinter diesem semiotischen Körper verschwindet oder in ihm aufgeht, sondern vielmehr dessen Fundament und die Bedingung seiner Möglichkeit darstellt“ (ebd., S. 16).

²¹¹ Auch Foucault bezieht in seine Überlegungen zum utopischen Körper das Streben nach einer Entkörperlichung des Daseins mit ein: „Es könnte durchaus sein, dass die allererste und unausrottbarste Utopie die eines körperlosen Körpers war“ (Foucault 2005, S. 26).

²¹² Vgl. dazu beispielsweise: Pross/Wildgruber 2001, S. 53.

²¹³ Hoffmann zeichnet die Wahrnehmung des Buchdrucks als markanten Einschnitt und Grund für den „Verlust an direkter körperlicher Interaktion“ (Hoffmann 2015, S. 28-29) nach. Diese These wird u. a. von Assmann gestützt; sie attestiert dem Buchdruck als Folge eine „Ablösung vom Körper, [bzw.] Entfernung vom lebendigen Gespräch“ (Assmann 1993, S. 141). Und schon Balázs urteilte: „Die Erfindung der Buchdruckerkunst hat mit der Zeit das Gesicht vom Menschen unleserlich gemacht“ (Balázs 2001, S. 16).

²¹⁴ Nöth 2005a, S. 10.

seit der Spätantike wurde die Diagnostik als der »semeiotische« Teil [...] der Medizin bezeichnet²¹⁵. Lorenz ergänzt, dass „die Lektüre der Körperzeichen (heute Symptomatik) durch die Ärzte, d.h. die medizinische Verknüpfung zwischen Signifikat (zu Bezeichnendem) und Signifikant (Bezeichnendem)“²¹⁶ unter dem Label der semiotischen Deutung durchgeführt wurde. Somit galt die Semiotik, wenn auch noch nicht als solche benannt, „[s]eit der Spätantike [...] als ein Zweig der Medizin“²¹⁷. Nöth weist darauf hin, dass neben der Deutung der körperlicher Zeichen als Ausdruck von Krankheiten auch die „Lehre von den physiognomischen Zeichen des menschlichen Körpers“²¹⁸ mit dem Begriff der Semiotik bezeichnet wurde: „Aus [deren] Tradition heraus entwickelt sich im 17. und 18. Jh. auch eine Erweiterung der Semiotik zu einer allgemeinen Wissenschaft von der Menschenkenntnis, die sich unter der Bezeichnung *semiotica moralis* etablierte“²¹⁹. Neben dieser historischen Dimension berührt die Körperlichkeit der Zeichen auf anderer Ebene die Materialität des sprachlichen Zeichens selbst. Wie Assmann formuliert, zieht

[d]ie Schrift [...] um sich eine Grenze, jenseits derer der Körper verbleibt. Die Symbiose von Körper und Sprache wird durch die Schrift zerstört, die auf der Ablösbarkeit der Rede vom Körper des Redenden beruht. Die Schrift ist körper-transzendent, doch läßt sie den Körper nicht einfach hinter sich, vielmehr bleibt sie – wie ich zeigen möchte – von diesem Ausgegrenzten her determiniert.²²⁰

Assmann bezeichnet die „Übersetzung von lebendigen Körpern in abstrakte Zeichen“²²¹ in diesem Sinne als „Exkarnation“²²² und erläutert hierzu:

In jedem Verschriftungsakt vollzieht sich, wie ich meine, die Gegenbewegung der Inkarnation [der Fleischwerdung des Worts]: Konkret gelebte Erfahrung wird durch Transformation in Schrift abstrakt, d.h. abgezogen von den raum-zeitlichen Umständen, aus denen sie hervorging, herausgehoben aus der mit allem Konkreten verbundenen Flüchtigkeit und Einmaligkeit. Sinnliches Leben wird umgeformt in schwarze Lettern auf weißem Grund.²²³

Deutlich kritisch gegenüber diesem Konzept äußert sich Hoffmann: „Weil [...] der reale Körper [...] prinzipiell in Text und Bild nicht enthalten sein oder als solcher produziert werden kann, wird seine hier unvermeidbare Absenz unnötigerweise zu einem allgemeinen Kulturphänomen mit unbegrenzter Reichweite verabsolutiert“²²⁴. Körper werden im literarischen Text durch das sprachliche Zeichen repräsentiert und können daher nur innerhalb der Grenzen ihrer schriftsprachlichen Umformung präsent sein. Hoffmann folgend gilt dies aber „auch für alle anderen materiellen Gegenstände [...]. Es gibt schlechterdings keine Anwesenheit, keine ‚physische Lebendigkeit‘ des Materiellen in der Schrift; jedes im Text be-

²¹⁵ Nöth 2000, S. 1.

²¹⁶ Lorenz 2000, S. 55.

²¹⁷ Nöth 2000, S. 2.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Assmann 1993, S. 133.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd.

²²³ Ebd.

²²⁴ Hoffmann 2015, S. 32.

schriebene Ding kann nur ‚als Produkt der Phantasie des Lesers wiedererstehen‘²²⁵. Dem entgegengesetzt lässt sich die Körpergeschichte als ‚Verlustgeschichte‘²²⁶ nachzeichnen, entsprechend einer Geschichte von Körpern, die immer weiter vergeistigt und damit ‚entkörperlicht‘ werden.²²⁷ Besonders von Koschorke und in dessen Folge von Pross und Wildgruber wird die Körperlichkeit der Zeichen im literarischen Text als Besonderheit der ‚Gegenständlichkeit des Materials, das Literaturwissenschaft bearbeitet‘²²⁸, bezeichnet. Auf die spezifischen Gegebenheiten der Repräsentation von Körpern durch Schrift verweisen u. a. auch Kunisch²²⁹, Lorenz²³⁰, Kiening²³¹ sowie Bennett²³². Koschorke bezeichnet die sprachlich-fixierte Repräsentation von Körpern metaphysisch überformt gar als ‚Zustand ihres physischen Todes, [aus dem heraus] sie als Produkte der Phantasie wiedererstehen [können]‘²³³. Dies ist zwar, verstanden als rein medial bedingte Substituierung von visuell wahrnehmbaren Körperzeichen durch Schriftsprache, ‚aus semiotisch-systematischer Perspektive zutreffend, als historischer Befund aber nichtssagend‘²³⁴, wie Hoffmann feststellt:²³⁵

Wenn man den Körper (inklusive der Körpersprache) als ein eigenes Medium begreift, dann stellt jede Transformation des Körpers in Sprache oder Bild einen intermedialen Akt dar, der die Materialität des Körpers notwendig und selbstverständlich zum Verschwinden bringt – aber eben nur in Bezug auf das jeweilige mediale Produkt.²³⁶

Entgegen der Feststellung von Pross und Wildgruber gilt für die vorliegende Untersuchung nicht, dass das ‚Thema des Körpers für die Theorie des (literarischen) Textes auf den ersten Blick eine strukturelle Unmöglichkeit [darstellt]‘²³⁷. Aufgrund der medial bedingten Absenz der visuellen Bedeutungsvermittlung im rein schriftsprachlichen Text eignet sich dieser besonders für die Rekonstruktion des körperlichen Zeichenpotentials. Die Vermittlung von Körperbedeutung unterliegt dabei den syntaktischen und semantischen Gesetzmäßigkeiten der geschriebenen Sprache. Körperliche Zeichen können vom literarischen Text ‚bewusst und deutlich sowohl inszeniert als auch dargestellt werden‘²³⁸. Verschriftlichung bedingt damit per se eine Übersetzung in das auf der natürlichen Sprache aufbauende, schriftliche Zeichensystem. Eine Bestimmung der grundsätzlichen Wertigkeit von Texten erscheint aufgrund der unumgänglichen ‚Vertextung‘ von Körperlichkeit aus semiotischer Sicht aber unnötig. Mit Blick auf das Erkenntnisinteresse der Arbeit erweist sich die Diskussion um die Körperlichkeit der Zeichen teilweise als produktiv,

²²⁵ Ebd., S. 27.

²²⁶ Ebd., S. 31.

²²⁷ Vgl. Hoffmann 2015, S. 31.

²²⁸ Pross/Wildgruber 2001, S. 53.

²²⁹ Vgl. Kunisch 1996, S. 20.

²³⁰ Vgl. Lorenz 2000, S. 18.

²³¹ Vgl. Kiening 2003, S. 179.

²³² Vgl. Bennett 2015, S. 73.

²³³ Koschorke 1999, S. 318.

²³⁴ Hoffmann 2015, S. 28.

²³⁵ Hoffmanns Kritik bezieht sich auch darauf, dass Koschorke Metaphorik nutzt, die bereits in der zu Beginn des Kapitels zitierten Untersuchung Hart Nibbrigs zur *Auferstehung des Körpers im Text* verwendet wird (vgl. Hoffmann 2015, S. 27.)

²³⁶ Hoffmann 2015, S. 31.

²³⁷ Pross/Wildgruber 2001, S. 54.

²³⁸ Gräf 2008, S. 239.

weil sie grundsätzlich den Blick für die spezifischen Eigenheiten des schriftlichen Textes schärft. Letztlich zeigt sich, dass es eigentlich um die semiotischen Grundlagen des Zeichensystems Text geht, wenn die Diskussion um eine Körperlichkeit der Zeichen von ihrem philosophischen Überbau befreit und mittels literatursemiotisch-strukturelem Vokabular ausgedrückt wird. Wie Titzmann feststellt, ist Text per se in einer „materiell-physischen Manifestation“²³⁹ gegeben, er besteht also aus Zeichen, die etwas bedeuten bzw. etwas repräsentieren. Der materielle Zeichenkörper, also der Signifikant, ist nur in Kombination mit der von ihm repräsentierten Bedeutung, dem Signifikat, und ggf. der in der Realität existierenden Größe, dem Referenten, für die Rekonstruktion von Textbedeutung von Interesse.²⁴⁰ Die Körperlichkeit der Zeichen bezieht sich also im Verständnis dieser Arbeit weniger auf einen potentiellen Mangel des Signifikanten, sondern wird als selbstverständlicher Teil der Kommunikation mittels Zeichen betrachtet.

Wie in den bisherigen Ausführungen angedeutet wurde, erschöpft sich die Rekonstruktion von Textbedeutung weder in einer Betrachtung der Körperlichkeit der Zeichen selbst, noch erscheint eine Fokussierung der Körpersprache als Teilmenge der Körperlichkeit hinreichend für die Bestimmung ihres Bedeutungsgehalts. Da ein konkreter Vorschlag für eine umfassende Analyse von auf Körperlichkeit bezogener Textbedeutung bisher fehlt, werden in einem nächsten Schritt zunächst zwei Analysemodelle für das Teilgebiet Körpersprache in der Literatur betrachtet und auf Anknüpfungspunkte hin beleuchtet.

2.2.2 Vergleich bestehender Analysemodelle

Wie in Kapitel 1.2 *Relevanz der Studie und Stand der Forschung* gezeigt werden konnte, entfalten sich seit geraumer Zeit intensive kultur- und medienwissenschaftliche Forschungsaktivitäten rund um das Thema Körperlichkeit. Dies gibt Anlass dazu, sich zwei bis dato richtungsweisenden Analysemodellen zuzuwenden und sie in den Kontext der vorliegenden Arbeit einzuordnen.²⁴¹ Daran schließt sich im zweiten Schritt die Ableitung von Ergänzungspotentialen an. Diese Vorgehensweise hat zum Ziel, ein differenziertes Analyseraster für die Betrachtung von Körperlichkeit im literarischen Text auf Basis des literatursemiotischen Beschreibungsinventars zu entwickeln. Beide Modelle beschäftigen sich mit Körpersprache in der Literatur und beschränken sich auf den körpersprachlichen Teilaspekt von Körperlich-

²³⁹ Titzmann 1989, S. 45.

²⁴⁰ Vgl. Titzmann 1989, S. 45-46.

²⁴¹ Hübblers 2001 erschienene Arbeit zum *Konzept ›Körper‹ in den Sprach- und Kommunikationswissenschaften* liefert, obwohl sie künstlerisch-fiktionale Kontexte explizit ausklammert, einige ergänzende Impulse für die semiotische Analyse der literarischen Ausgestaltung von Körperlichkeit (vgl.: Hübler 2001, S. 9.) Hübler erfasst die Spannweite des Konzepts der ‚Nonverbalen Kommunikation‘ durch die zusammenfassende Beschreibung der sieben Felder des Nonverbalen nach Knapp (1972) sowie der fünf funktional definierten Klassen des nonverbalen Verhaltens nach Ekman/Friesen (1969). Er stützt seine Ausführungen damit auf die Grundlagen der körperbasierten Kommunikationstheorie und ergänzt dazu die von Burgoon et al. (1996) beschriebenen Funktionszusammenhänge für nonverbales Verhalten. Für die vorliegende Arbeit ist ergiebig, dass Hübler „semiotische Gesichtspunkte“ (Hübler 2001, S. 31) insofern ergänzt, als er „die Arten der Beziehung zwischen Gesten und ihrer Bedeutung“ (ebd., S. 31) beschreibt. Gemeint ist deren entweder arbiträre, ikonische oder intrinsische Kodierung. Hübler folgend haben arbiträre nonverbale Akte „keine sichtbare Ähnlichkeit mit dem, was sie bedeuten“ (ebd., S. 31), während „ikonisch kodierte (nonverbale) Zeichen“ (ebd., S. 31) dem „ähnlich [sind], was sie bedeuten“ (ebd., S. 31) und damit motiviert sind. Intrinsisch nonverbale Gesten hingegen „sind in Teilen das, was sie bedeuten“ (ebd., S. 31). Auf diese Ausführungen beschränkt sich Hübblers Darstellung der semiotischen Dimension der nonverbalen Kommunikation. Für die vorliegende Arbeit ist sein Ansatz daher nur punktuell relevant.

keit. Es geht beiden Modellen weniger um die Rekonstruktion des narrativ-funktionalen Aspekts von Körperlichkeit. Sie folgen vielmehr der Feststellung Hart Nibbrigs, dass Literatur den Körper zur Sprache bringt, „[n]icht so sehr indem sie ihn zum Thema macht sondern vielmehr, indem sie ihn ersetzt: durch Text“²⁴².

2.2.2.1 Literatur und Körpersprache (Kalverkämper, 1991)

Ein fester Bezugspunkt für die Analyse literarischer Körperdarstellung ist Hartwig Kalverkämpers Studie aus dem Jahr 1991 mit dem Titel *Literatur und Körpersprache*. Kalverkämper interessiert die Frage nach der sprachlichen Umformung nonverbaler Kommunikation im literarischen Text. Er eröffnet seine Ausführungen mit Anmerkungen zum Stellenwert des Körpers in der antiken Rhetorik und arbeitet die gegenseitige Abhängigkeit von Sprache und Körper als eigenständige, „bedeutungstragende Ausdrucksmittel“²⁴³ präzise heraus. Es gelingt ihm, die in Kapitel 2.2.1 dargestellte Verlustmetaphorik, in der sich eine „pessimistische Haltung zur Schriftlichkeit gegenüber einer lebendigen direkt erfahrbaren Mündlichkeit“²⁴⁴ ausdrückt, in ein positives Verständnis der Verschriftlichung von Körpersprache zu wenden. Damit entspricht sein Textverständnis auf einer Meta-Ebene dem der vorliegenden Studie. Text ist im semiotischen Sinne zu verstehen als etwas, das „über sich, über die materielle Oberfläche hinaus verweist und nicht nur für sich steht, sondern [...] informationshaltig ist“²⁴⁵. Die Betonung liegt im semiotischen Verständnis nicht auf dem, was Text nicht zu leisten vermag. Zeichenhaftigkeit ist per se kein Mangel, sondern eine spezifische Eigenart des Textes.

Im Zentrum von Kalverkämpers Arbeit steht dann die Frage, „[w]elche Facetten des ganzheitlichen Zusammenspiels nonverbaler Einzelheiten“²⁴⁶ der literarische Text mitteilt. Als aufschlussreich für eine allgemeine Auseinandersetzung mit literarischer Körperlichkeit erweist sich Kalverkämpers knappe Einschätzung der verschiedenen Gattungen. Den Roman und Erzähltexte bezeichnet er als „ausgezeichnete literarische[...] Tummel[plätze]“²⁴⁷ für körpersprachliche Aspekte. Er konkretisiert diese Darstellung durch eine detaillierte Beschreibung des Naturalismus, welcher seiner Ansicht nach für die Analyse körpersprachlicher Potentiale besonders geeignet ist. Kalverkämpers romanistische Perspektive mündet in der Skizzierung eines allgemeinen anthropologisch-historischen Abrisses der Körpersprache und wendet sich schließlich einer detaillierten Interpretation von Honoré de Balzacs *La femme de trente ans* (1832) sowie Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* (1888) zu.²⁴⁸ Kalverkämper fokussiert, für einen semioti-

²⁴² Nibbrig 1985, S. 18.

²⁴³ Kalverkämper 1991, S. 329.

²⁴⁴ Ebd., S. 330.

²⁴⁵ Krah 2006, S. 17.

²⁴⁶ Kalverkämper 1991, S. 330.

²⁴⁷ Ebd., S. 332.

²⁴⁸ Kalverkämper sieht in der literarischen Ausgestaltung von Körpersprache auch ein Merkmal der Genialität des Schriftstellers, denn „[u]m Körpersprache als bedeutungsvolles Ausdrucksmittel zu erzählen, bedarf es einer scharfen Sezierkunst bei der Beobachtung der körperlichen Verhaltensweisen und einer ausgefeilten Sprachmächtigkeit bei der literarischen Entfaltung der kör-

schen Zugang untypisch, trotz der eingeführten Unterscheidung zwischen syntagmatischer und paradigmatischer Dimension nicht den Text als Ausgangsbasis für die Rekonstruktion von Bedeutung. Sein primäres Interesse gilt der Schöpferkraft der Schriftstellenden,²⁴⁹ welche er als „souverän über den Körper der Figuren“²⁵⁰ beschreibt. Er fragt: „Was wählt der Dichter aus der nonverbalen Vielfalt für seine Darstellung aus?“²⁵¹ Kalverkämper geht es um die „Einzelheiten körpersprachlicher Regungen“²⁵², welche „die ganze Körperlichkeit der geschilderten Person in bewußt auswählender Weise punktuell ausleuchten“²⁵³. Paradoxaer Weise definiert Kalverkämper nicht, was unter ‚Körperlichkeit‘ zu verstehen ist, sondern verwendet sie synonym zu den Termini ‚Körpersprache‘ und ‚Körperverhalten‘. Er betont den „Stellenwert des Körperverhaltens einer Person für den Geschehensablauf“²⁵⁴ und erläutert dies an verschiedenen Beispielen, ohne dabei ein explizit literaturwissenschaftliches Beschreibungsinventar zu verwenden. Seine Textbelege wirken aneinandergereiht, grundsätzlich verdeutlichen sie jedoch die Wirkmächtigkeit von Körpersprache im literarischen Text. Eine fundierte textanalytische Reflexion von Körpersprache ist aufgrund der Kürze seines Beitrags ohnehin nicht zu erwarten.

Den perspektivischen Schwerpunkt seiner Untersuchung setzt Kalverkämper auf den interpretierenden Autor, der „Souverän seiner Personen, ihres Handelns und Verhaltens, ihrer Körper und Regungen ist“²⁵⁵. Der oder die Rezipierende muss sich laut Kalverkämper dem „Interpretationsangebot des Autors“²⁵⁶ fügen, der im Text selbst Präsenz zeige.²⁵⁷ Damit weicht seine Einschätzung der Rolle des Autors oder der Autorin für die Rekonstruktion von Textbedeutung von einem semiotischen Verständnis deutlich ab. Krah betont, dass die Autorinnen- oder Autorenintention „nicht den Status eines Kriteriums für adäquate Textinterpretation in Anspruch nehmen [kann]“^{258, 259}. Diese ist vom Text ausgehend zu leisten, welcher an sich ein historisch fixiertes Kommunikat ist. Kalverkämper behauptet, dass der Schriftsteller oder die Schriftstellerin „auf das tatsächliche oder vermeintliche Vorwissen des Lesers zurück-

persprachlichen Orchestrierung“ (ebd., S. 336). Für die vorliegende Untersuchung ist eine Bewertung der künstlerischen Qualität von Texten nicht von Belang.

²⁴⁹ Kalverkämper nutzt ausschließlich die maskuline Form „der Schriftsteller“. Die vorliegende Arbeit behält diese Form im direkten Zitat selbstredend bei, bemüht sich aber insgesamt um gendergerechte Sprache und nutzt daher in diesem Absatz als Kontrapunkt bewusst auch die weibliche Form.

²⁵⁰ Kalverkämper 1991, S. 344.

²⁵¹ Ebd., S. 345.

²⁵² Ebd., S. 344.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Ebd., S. 350.

²⁵⁵ Ebd., S. 355.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 364.

²⁵⁸ Krah 2006, S. 46.

²⁵⁹ Vgl. dazu auch Titzmann (2015): „Nicht wichtig ist, ob ein kulturelles Wissen-Element zum Wissen des Autors gehört (hat). Wenn die semiotische Äußerung einmal existiert, hat sie sich vom Willen ihres Urhebers emanzipiert. Für ihre Bedeutung und deren Verstehen durch den Rezipienten sind nur mehr ihre Struktur, die von ihr verwendeten Zeichensysteme und das von ihr präsupponierte kulturelle Wissen relevant“ (Titzmann 2015, S. 300).

greif[t]²⁶⁰, wenn „vorgegebenes Sprach- und Verhaltenswissen“²⁶¹ für die Ausgestaltung des nonverbalen Bereichs genutzt wird. Das die Literatursemiotik maßgeblich beeinflussende Konzept des ‚Kulturellen Wissens‘ nach Michael Titzmann verdeutlicht hingegen,²⁶² dass literarische Texte aus einer historisch fixierten, einmaligen Kommunikationssituation heraus entstehen. Für jedes Textprodukt muss daher der historische Sprachstand bekannt sein.

Kalverkämper wendet sich schließlich der „Kode-Einbettung von Körpersprache“²⁶³ zu und definiert die „paradigmatische Achse des Sprachsystems“²⁶⁴ als sprachlichen Kode.²⁶⁵ Die durch sprachliche Abstraktion erreichte Relevantsetzung körpersprachlichen Verhaltens erläutert er am Beispiel des zeichnerischen bzw. malerischen Ausdruckspotentials und fragt, welche Möglichkeiten zur Umsetzung von Körpersprache die schreibenden Künste haben. Er fasst zusammen, dass es für die „sprachliche Umsetzung des körpersprachlichen Verhaltens von Menschen in Literatur“²⁶⁶ keine ausdrücklichen Hinweise oder gar poetische Anmerkungen gäbe. Kalverkämper resümiert, dass nun „wohl kaum zu erwarten [sei], daß es noch Weisen und Wege gibt, die [in seiner Darstellung] nicht ihre kategorisierende Beschreibung gefunden hätten“²⁶⁷ und attestiert seinem „Raster“²⁶⁸ die „Qualität eines Analyse-Modells“²⁶⁹. Er verweist auch hier nochmals auf seinen autor- bzw. autorinnenzentrierten Ansatz und beschreibt die „Entscheidungen des Schriftstellers“²⁷⁰ als zentralen Ankerpunkt seines Modells. Zudem fordert er, anhand seines Modells darüber nachzudenken, ob „ein Schriftsteller die richtige, eine vertretbare, die falsche Wahl [...] getroffen hat, was an körpersprachlichem und warum er dies besser hätte beobachten müssen und beschreiben können“²⁷¹. Das Interesse für die Produzentin oder den Produzenten eines Textes wird von Kalverkämper in einer abschließenden Würdigung auf die Spitze getrieben, wenn er ihr bzw. ihm neben einer „genaue[n] Beobachtungsgabe“²⁷², „lebenskluge Menschenkenntnis“²⁷³, sowie eine „an einem reichen Erfahrungsschatz geschulte[...] Intuition“²⁷⁴ zuschreibt.

Aufgrund der Betonung der Autor- bzw. Autorinnenrolle und der nicht klar definierten Terminologie ist Kalverkämpers Modell nur ansatzweise für die Analyse der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit im literarischen Text nutzbar. Einige geeignete Impulse ergeben sich jedoch aus der be-

²⁶⁰ Kalverkämper 1991, S. 364.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Vgl. *Kapitel 2.3.1.1 Grundannahmen der literatursemiotisch-strukturalen Textanalyse*.

²⁶³ Kalverkämper 1991, S. 357.

²⁶⁴ Ebd., S. 357.

²⁶⁵ Hierin artikuliert sich ein von der vorliegenden Studie abweichendes Kode-Verständnis. Kode wird als Zeichensystem bzw. Sprache definiert und beschränkt sich nicht auf die paradigmatische Achse von schriftsprachlichen Äußerungen (vgl. Krah 2006, S. 18).

²⁶⁶ Kalverkämper 1991, S. 359.

²⁶⁷ Ebd., S. 370.

²⁶⁸ Ebd.

²⁶⁹ Ebd.

²⁷⁰ Ebd., S. 372.

²⁷¹ Ebd., S. 370.

²⁷² Ebd., S. 371.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Ebd.

schriebenen Relevantsetzung des körpersprachlichen Ausdruckspotentials. Darüber hinaus stimmt diese Arbeit insofern mit Kalverkämper überein, als der Körperlichkeit ein gewisser Stellenwert für den Geschehensablauf zugeschrieben werden kann. Ihre jeweiligen Folgen für den Handlungsverlauf müssen allerdings im Gegensatz zu Kalverkämpers Modell mittels konkreter, literaturwissenschaftlicher Analyseverfahren nachgewiesen werden.

2.2.2.2 Körpersprache in der Literatur (Korte, 1993)

Im Vergleich zu Kalverkämpers Ansatz erweist sich Kortés umfangreiche Untersuchung zur *Körpersprache in der Literatur. Theorie und Geschichte am Beispiel englischer Erzählprosa* (1993) als weitaus relevantere Impulsquelle. Korte formuliert in ihrer Arbeit ein semiotisches bzw. kommunikationstheoretisches Erkenntnisinteresse, welches sie als „literarische[...] Körpersemiotik“²⁷⁵ bezeichnet.²⁷⁶ Letzere definiert sie als „Unterrepertoire des textuellen Angebots an den Leser; [sie] umfaßt alle Sinn- und Wirkungskomponenten eines literarischen Textes, deren Signifikant (oder Ausdrucksseite) durch die Körper literarischer Figuren gebildet wird“²⁷⁷. Korte verortet ihren Untersuchungsgegenstand zwar im Umfeld der Semiotik, verwendet aber in ihrer Arbeit nicht das zum Veröffentlichungszeitpunkt bereits bekannte literatursemiotische Fachvokabular.

Wie Kalverkämper fokussiert Korte mit der ‚Nonverbalen Kommunikation‘ einen spezifischen Teilaspekt von Körperlichkeit. Ihr Ziel ist es, ein von Autoren-, Werk- und Epochengrenzen unabhängiges Beschreibungs- bzw. Klassifikationsmodell für die „Identifizierung und Differenzierung möglichst vieler Arten und Funktionen der literarischen Körpersprache“²⁷⁸ zu entwickeln. Letzere betrachtet sie als historisch gebunden und erkennt, dass „literarische Kommunikation innerhalb soziokultureller Systeme [stattfindet], deren Wirklichkeitsstrukturen und Sinnggebungsstrukturen in die Textproduktion [...] einfließen“²⁷⁹. Die vorliegende Arbeit folgt Korte darin, dass das textuelle, auf Körperlichkeit bezogene Bedeutungsangebot ein „hohes Maß an Kulturspezifität“²⁸⁰ aufweist, welches es, die historischen Gegebenheiten und den entsprechenden Sprachstand beachtend, zu dekodieren gilt. Korte führt in diesem Kontext den Begriff der ‚Konventionalisierung‘ von Körpersprache ein, welche sie als „ästhetische Übereinkunft“²⁸¹, die „für eine Epoche und/oder Gattung spezifisch ist“²⁸², beschreibt. Damit lenkt sie den Blick auf die semantische Deutlichkeit von Körpersprache, welche durch ihre Kultur- und Zeitgebundenheit ein „Dekodierungsprob-

²⁷⁵ Korte 1993, S. 2.

²⁷⁶ Korte bezieht sich dabei auf: Wuttke, Bernhard (1973): Nichtsprachliche Darstellungsmittel des Theaters. Kommunikations- und zeichentheoretische Studien unter besonderer Berücksichtigung des satirischen Theaters. Universität Münster: Dissertationschrift.

²⁷⁷ Korte 1993, S. 2-3.

²⁷⁸ Ebd., S. 5.

²⁷⁹ Ebd., S. 12.

²⁸⁰ Ebd., S. 14.

²⁸¹ Ebd., S. 92.

²⁸² Ebd.

lem²⁸³ darstellen kann. Hierin zeigt sich der deutlichste Unterschied zu Kalverkämpers Ansatz, der allgemein von einem hohen Tradierungsgrad von Körpersprache ausgeht und die historische Dimension von Körperlichkeit vernachlässigt.

Korte vermeidet in ihrer Arbeit eine terminologische Festlegung auf einen bestimmten Begriff, um ihren Untersuchungsgegenstand zu beschreiben. Stattdessen verwendet sie die Konzepte ‚Nonverbale Kommunikation‘ und ‚Körpersprache‘ bewusst synonym: „NVK oder *Körpersprache* ist danach jedes dekodierbare, d.h. potenziell für einen Empfänger sinnhafte nonverbale Verhalten, ob es bewußt oder unbewußt, intentional oder nichtintentional erfolgt“²⁸⁴. Diese Unterscheidung markiert eine terminologische Unschärfe, da aus ihren Ausführungen nicht deutlich genug hervorgeht, warum die synonyme Verwendung von ‚Nonverbaler Kommunikation‘, ‚Körpersprachlicher Semiotik‘ und ‚Literarischer Körpersprache‘ sinnvoll ist. Korte entwickelt zunächst die modal-funktionale Komponente ihres Beschreibungsmodells. Sie kategorisiert die Modi des körperlichen Ausdrucks in drei Klassen: Kinesik, Haptik und Proxemik,²⁸⁵ und folgt damit dem Klassifikationssystem nach Ekman/Friesen (1969), welches sie durch Ergänzungen nach Poyatos (1983) vervollständigt. Daran schließt sie Beobachtungen zum semiotischen Gewicht und zur semiotischen Beschaffenheit von Körpersprache an, um zu verdeutlichen, dass diese sowohl im Grad ihrer „Bedeutungshaftigkeit“ [...] als auch in der Deutlichkeit ihres semantischen Gehalts²⁸⁶ variieren könne. Das ‚Foregrounding‘, also die „Steigerung der Auffälligkeit von Körpersprache“^{287,288}, führt Korte auf eine „sprachkünstlerische [...] Präsentation“²⁸⁹ zurück. Im Zuge einer Zusammenfassung verschiedener Aspekte der ästhetischen Verbalisierung des Nonverbalen stellt sie fest, dass „NVK in einer Sekundärsituation“²⁹⁰ präsentiert wird und durch die Überführung in Text eine „Übersetzung“ in ein anderes semiotisches System²⁹¹ erfährt. Korte gelingt damit ohne einen direkten Rückgriff auf Lotmans Theorie des Textes als sekundäres semiotisches System²⁹² eine präzise Abgrenzung vom Diskurs der Körperlichkeit der Zeichen, wie er in Kapitel 2.2.1 *Versprachlichung des Körperlichen* dargestellt wurde. Sie stellt in der Folge die text- und satzsyntaktischen Bedingungen der Präsentation von Körpersprache im literarischen Text dar und geht auf die Erzähler-/Erzählerinnen- und Figurenperspektive ein. Damit gelingt ihr eine aufschlussreiche Darstellung der Art und Weise, wie „NVK [...] in einen Erzähltext Eingang findet“²⁹³. Die von Korte genannten Aspekte der Präsentation von Kör-

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Ebd., S. 29.

²⁸⁵ Ebd., S. 38-39.

²⁸⁶ Ebd., S. 89.

²⁸⁷ Ebd., S. 100.

²⁸⁸ Zum Konzept des ‚Foregrounding‘, auf das Korte verweist, vgl. auch: Raymond (1973): *Linguistics and Literature. An Introduction to Literary Stylistics*. London: Arnold.

²⁸⁹ Korte 1993, S. 100.

²⁹⁰ Ebd., S. 97.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 2.3.1.1 *Grundannahmen der literatursemiotisch-strukturalen Textanalyse*.

²⁹³ Korte 1993, S. 130.

persprache sind für die vorliegende Arbeit interessant, als sie sich in Bezug zur Vermittlungsebene von Körperlichkeit bzw. deren Inszenierung durch Relevantsetzung setzen lassen. Daneben erweisen sich vor allen Dingen Kortes Ausführungen zur „Körpersprache im Handlungsverlauf“²⁹⁴ als aufschlussreich für die vorliegende Studie. Sie verweist hierbei auf Barthes Unterscheidung zwischen ‚fonctions‘ und ‚indices‘, wohingegen die vorliegende Arbeit Titzmanns Konzept der ‚Funktionalisierung‘ in den Vordergrund stellt.²⁹⁵ Sie nennt im Anschluss drei Aspekte des „Aussage- und Wirkungspotential[s]“²⁹⁶ von Körpersprache im Text: Den Beitrag zur Konstitution der fiktiven Wirklichkeit, den inhaltlichen Verweisungszusammenhang des Textes sowie erzähltechnische und textstrukturierende Funktionen. Als letzten Punkt ihres Modells ergänzt Korte den Beitrag von Körpersprache zum künstlerischen Gesamtkonzept des Textes sowie textübergreifende Fragestellungen wie Autorenspezifika usw.²⁹⁷ Insgesamt arbeitet sie nachvollziehbar die Relevanz von Körpersprache für verschiedene Aspekte der ‚Histoire‘ und des ‚Discours‘ heraus ohne die Unterscheidung dieser beiden Ebenen selbst vorzunehmen. Im Folgenden werden von den beiden betrachteten Modellen Ergänzungspotentiale abgeleitet. Diese werden anschließend in eigene Analysekatogorien (vgl. Kapitel 2.3.2 *Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text*) überführt.

2.2.2.3 Ableitung von Ergänzungspotentialen

Urheber/in Vergleichskriterium	Kalverkämper (1991)	Korte (1993)	Seefried (2020)
Welches primäre Erkenntnisinteresse liegt vor?	‚Körpersprache‘ in der Literatur	‚Körpersprache‘ in der Literatur	Inszenierung und Funktionalisierung von ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text auf semiotischer Grundlage
Welche Perspektive des methodischen Zugangs wird gewählt?	betont die Rolle des Autors/der Autorin für die Ausgestaltung von Körperbedeutung	nutzt einen kommunikationstheoretischen Zugang ohne Verwendung der einschlägigen literatursemiotischen Fachterminologie	Textbedeutung wird mit Fokus auf literarisch inszenierter und funktionalisierter Körperlichkeit mittels literatursemiotisch-strukturaler Analyseverfahren und Beschreibungsinventare rekonstruiert
Welche Funktion weist das Modell dem Thema allgemein zu?	hoher Stellenwert der vom Autor/der Autorin ausgewählten Körpersprache für den Geschehensablauf	‚Körpersprache‘ als sinnstiftende Dimension des Textes	‚Körperlichkeit‘ als Strukturmerkmal: Modi ihrer Relevantsetzung und Folgen für den Handlungsverlauf

Tabelle 1: Vergleich der Beschreibungsmodelle(eigene Darstellung)

²⁹⁴ Ebd., S. 135.

²⁹⁵ Von besonderem Interesse ist hierbei, für welche Terme oder Propositionen der Textterm ‚Körperlichkeit‘ in unterschiedlichen thematischen Schwerpunktsetzungen als Voraussetzung oder Folge dient (vgl. Titzmann 2003, S. 3061).

²⁹⁶ Korte 1993, S. 169.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 170 ff.

Die beiden untersuchten Modelle unterscheiden sich vom Erkenntnisinteresse dieser Arbeit am deutlichsten aufgrund ihrer Fokussierung von ‚Körpersprache‘ im Vergleich zum Schwerpunkt ‚Körperlichkeit‘. Ebenso hebt sich die vorliegende Studie durch den Spezifizierungsgrad ihrer Fragestellung ab, den die beiden anderen Modelle nicht in der gleichen Weise erfüllen. Wie Tabelle 1 auf der vorhergehenden Seite zeigt, wählen die beiden Vergleichsmodelle einen nicht-semiotischen bzw. nicht so präzise ausdifferenzierten literatursemiotischen Zugang. Für eine wissenschaftlichen Ansprüchen genügende, analytisch-interpretative Erkundung von Körperlichkeit braucht es nachvollziehbare und wiederholbare Verfahren zur Rekonstruktion dieser komplexen Einheit. Dazu geeignet ist ein Raster, welches

- bzgl. seiner Handhabbarkeit effizient und zugleich detailliert genug ist, um sowohl differenzierte Einzeltextanalysen als auch makrostrukturelle Vergleichsanalysen zu ermöglichen.
- dynamisch genug ist, um den nicht-linearen Analyse- bzw. Interpretationsprozess ästhetischer Kommunikate anhand von Kategorien und Fragen flexibel gestalten und gleichzeitig sinnvoll strukturieren zu können.
- genaue interpretative Aussagen ermöglicht, die dem wissenschaftlichen Anspruch der intersubjektiven Nachvollziehbarkeit und argumentativen Präzision genügen.
- flexibel genug ist, um unterschiedliche analytische Schwerpunktsetzungen innerhalb des Themenspektrums Körperlichkeit (beispielsweise eine Fokussierung der literarischen Darstellung von Körpertransformation) zu ermöglichen.

Aus semiotischer Sicht ist Körperlichkeit ein Thema, das sich im Erzählvorgang des literarischen Textes vor allem auf der Ebene der Figurendarstellung und in deren Folge als Element im Handlungsverlauf sowie auf der Ebene der konkreten sprachlich-ästhetischen Umsetzung artikuliert.²⁹⁸ Die narrative Struktur literarischer Texte basiert auf der Überschreitung von Grenzen zwischen semantischen Räumen. Hier artikuliert sich mit Baumgärtner/Klumbies/Sick (2009) die Relevanz der körperbezogenen Figurenbeachtung: „Folgt man der literatur- und textwissenschaftlichen Diskussion werden Räume erst dadurch erzählbar, dass sie figurenbezogen sind. Denn so unmöglich es ist, Raum ohne Körperwahrnehmung zu imaginieren, so unvorstellbar scheint es auch, eine Welt vollständig virtuell zu erzeugen“²⁹⁹. Wie Krause formuliert, ist „[d]as Feld der auf den Körper/Leib bezogenen oder der von ihm ableitbaren Metaphern und Symbole [...] [dabei] gar nicht abzuschreiten“^{300, 301}. Das Analyseraster muss der konkreten sprachlichen Gestaltung von Körperlichkeit ebenso gerecht werden wie ihrer Funktion im Handlungsverlauf.

²⁹⁸ Die literarische Figurendarstellung bildet Nieragden zu Folge einen „Sammelbegriff für Textverfahren zu Konzeption, Präsentation und Charakterisierung der Aktanten bzw. literarischen Figuren in dramatischen und narrativen Texten“ (Nieragden 2008, S. 200).

²⁹⁹ Baumgärtner/Klumbies/Sick 2009, S. 18.

³⁰⁰ Krause 1992, S. 17.

³⁰¹ Mudrak verweist im Zuge einer Betrachtung der sprachlichen Modellierung von Körperlichkeit auch auf die kognitive Metaphertheorie nach Lakoff und Johnson: „In körperbezogenen Metaphorisierungen zeige sich, wie der menschliche Geist über seine körperlich-sinnliche Wahrnehmung die Realität in bildhaften Raum-Vorstellungen (innen vs. außen; vorn vs. hinten;

2.3 Analyse von ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text

Ausgehend von den beschriebenen Ergänzungspotentialen wird im Folgenden ein strukturiertes Analyseraster für die Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit im literarischen Text auf Basis der literatursemiotisch-strukturalen Textanalyse entwickelt.³⁰² Hierfür werden zunächst die zentralen Grundannahmen der Literatursemiotik vorgestellt.

2.3.1 Semiotische Grundlagen

2.3.1.1 Grundannahmen der literatursemiotisch-strukturalen Textanalyse

Mit der theoretischen Positionierung im Kontext der Literatursemiotik geht ein spezifisches Verständnis von Literatur an sich und auch von den zur Rekonstruktion von Textbedeutung notwendigen Analyseinstrumentarien und Beschreibungsverfahren einher. Die folgenden Ausführungen beziehen sich daher auf drei zentrale Aspekte der Literatursemiotik: das Grundkonzept ästhetischer Kommunikation, den Zeichenbegriff sowie die Rekonstruktion von Bedeutung. Die Literatursemiotik betrachtet den literarischen Text als „Manifestation eines Zeichensystems“³⁰³ und damit als Produkt eines konkreten Auswahl- und Kombinationsprozesses im Sinne der syntagmatischen und paradigmatischen Verfahren der Bedeutungskonstituierung.^{304,305} Krahs definiert die beiden Begriffe folgendermaßen: „Produkt [einer] Kombination ist ein Syntagma, [...] eine der syntaktisch möglichen Verknüpfungen der ausgewählten Zeichen“³⁰⁶. Das Paradigma hingegen ist „eine Menge von Begriffen, Objekten, Zeichen, die hinsichtlich (mindestens) eines Merkmals, dasjenige, das das Paradigma konstituiert, übereinstimmen, vergleichbar sind, die alle über dieses Merkmal verfügen, so unterschiedlich sie sonst auch sein mögen [...] [...] Paradigmen etablieren also eine Ordnung“³⁰⁷. Denn wie Großmann und Krahs feststellen, muss „[k]ein Text als semiotisches, artifizielles Konstrukt [...] so sein, wie er ist“³⁰⁸. Ferner versteht die Literatursemiotik den Text mit Lotman als sekundäres, modellbildendes, semiotisches System.³⁰⁹ Sekundär, weil der Text auf dem „System der natürlichen Sprache“³¹⁰ aufbaut und deren syntaktischen, semantischen und pragmatischen Regularitäten einerseits verpflichtet ist, sie aber andererseits auch durch Modifizierung produktiv frucht-

oben vs. unten) strukturiert“ (Mudrak 2018, S. 18; vgl. auch: Lakoff, George/Johnson, Mark (2000): *Leben in Metaphern. Konstruktion von Sprachbildern*. 2., korrigierte Auflage. Heidelberg: Carl Auer).

³⁰² Im Folgenden kurz ‚Literatursemiotik‘ genannt.

³⁰³ Krahs 2015, S. 41.

³⁰⁴ Vgl. Krahs 2015, S. 41.

³⁰⁵ Vgl. Krahs 2013b, S. 37.

³⁰⁶ Krahs 2013b, S. 37.

³⁰⁷ Ebd., S. 38.

³⁰⁸ Großmann/Krahs 2016, S. 74.

³⁰⁹ Lotman 1993, S. 22.

³¹⁰ Großmann/Krahs 2016, S. 72.

bar machen kann.³¹¹ Weil der literarische Text damit auf dem bestehenden System der natürlichen Sprache ein neues Bedeutungssystem aufbaut, also einen „eigene[n] Weltentwurf kreiert“³¹², gilt er als modellbildend. Jeder Text ist zudem semiotisch verfasst, weil er auf der Verwendung von Zeichen basiert. Daher stehen im Mittelpunkt der semiotischen Theoriebildung sowohl der Begriff des Zeichens selbst als auch die Rekonstruktion von durch Zeichen vermittelter Bedeutung.³¹³ Dabei gilt, dass

[d]ie Semantik eines Zeichens [...] einerseits durch das jeweilige Zeichensystem bestimmt [wird] [...], sie kann sich andererseits aber auch durch den jeweiligen konkreten Text ergeben – und sich durch spezifische textuelle Merkmalszuweisungen von einer [...] lexikalischen Bedeutung unterscheiden bzw. modifiziert sein.³¹⁴

Zentrales Anliegen der Literatursemiotik ist die Rekonstruktion von „argumentativ mit dem und am Text beleg[ter]“³¹⁵ Bedeutung. Einzelne interpretatorische Aussagen über einen Text sind nicht als abschließend zu betrachten. Zumal unterschiedliche Fragen an einen Text herangetragen werden bzw. verschiedene Erkenntnisinteressen vorliegen können. Wie Krah in diesem Zusammenhang festhält, ist „die Textbedeutung selbst ein komplexes System von bestätigten und untereinander korrelierenden und hierarchisierenden Aussagen über die Semantik des Textes“³¹⁶. Wie Krah und Großmann/Krah zusätzlich hervorheben, ist die Rekonstruktion von Textbedeutung der Beachtung der „konkreten, historisch fixierten Kommunikation[situation]“³¹⁷ verpflichtet, welche die Einbeziehung kulturellen Wissens zwingend notwendig macht.³¹⁸ Für die vorliegende Arbeit gilt entsprechend, dass der Körper als „Einschreibfläche kultureller Muster [und] Normen“³¹⁹ betrachtet werden kann.³²⁰ Dies entspricht dem diskursanalytischen Postulat Foucaults, der, wie Barkhaus zusammenfasst, davon ausgeht, dass „das Konzept ›des Men-

³¹¹ Vgl. ebd., S. 72.

³¹² Ebd.

³¹³ Als Zeichen gilt im semiotischen Verständnis etwas, das für etwas Anderes steht, das über sich hinaus verweist und das Andere repräsentiert (vgl. Krah 2013a, S. 16). Das Zeichen vermittelt Bedeutung im semantischen Sinne und seine „Botschaft [muss] selbstständig dekodiert werden“ (ebd., S. 16-17). Damit unterscheidet es sich einerseits von ‚Signalen‘ im technisch-biologischen Bereich und andererseits von ‚Anzeichen‘, die Indikator für etwas sind (z. B. „Rauch als (An-) Zeichen für Feuer“ (ebd., S. 17)). Der triadische Zeichenbegriff von Charles Sanders Peirce weist dem Zeichen die Elemente ‚Signifikant‘ (also die sprachlich-materiell gegebene Zeichenfolge), ‚Signifikat‘ (die damit bedeutete Vorstellung) und ‚Referent‘ (das Objekt der Realität, das nicht gegeben sein muss; vgl. z. B. die Zeichenfolge ‚Liebe‘ für die ein konkreter Referent fehlt) zu (vgl. ebd., S. 17).

³¹⁴ Krah 2013b, S. 35.

³¹⁵ Krah 2006, S. 67.

³¹⁶ Ebd., S. 66.

³¹⁷ Großmann/Krah 2016, S. 72.

³¹⁸ Die Relevanz des Konzepts der textuellen Kulturalität betonen u. a. Pross/Wildgruber: „Innerhalb des theoretischen Feldes, das sich den Prämissen der strukturalen Linguistik, des literaturwissenschaftlichen Strukturalismus und seiner kritischen Rezeptionen und Wendungen unter dem Einfluß des Poststrukturalismus verpflichtet, steht die These vom Primat des kulturellen Systems im Vordergrund“ (Pross/Wildgruber 2001, S. 55).

³¹⁹ Fleig 2000, S. 8.

³²⁰ Durch dieses Verständnis unterscheidet sich die vorliegende Arbeit von den Forschungsinteressen des interdisziplinären DFG-Graduiertenkollegs *Körper-Inszenierungen*, welches von 1997-2006 an der Freien Universität Berlin gefördert wurde. Die Forschungsaktivitäten des Kollegs hatten „den Anspruch, über die [...] gängige Auffassung des Körpers als »Einschreibfläche kultureller Werte und Normen« [...] hinauszugelangen und stattdessen die Eigendynamik körperlicher Prozesse stärker zu akzentuieren: Der Körper soll nicht nur als ein sozio-kulturelles und historisches Produkt, sondern auch als Akteur betrachtet werden, der für jedwede kulturelle Praxis und Wertschöpfung von grundlegender Bedeutung ist. [...] Im Unterschied zu einer Auffassung von Kultur als einheitlichem, beschreib- und definierbarem Korpus von Zeichen und Bedeutungen, d.h. als Text, wird Kultur in dieser Perspektive eher als ein flüchtiger, emergenter und nicht klar bestimmter Prozess angesehen“ (Alkemeyer 2002, S. 18).

schen« [...] die Wirkung einer bestimmten Konstellation kultureller Denkmuster darstell[t]»^{321, 322} Zudem gilt, dass „Sprechen über Leiblichkeit [...] in einer Kultur immer auch ein Sprechen über die implizite Ordnung der jeweiligen Welt [ist]“³²³ und dass damit kulturelle, auf den Körper bezogene Denkmuster bzw. Diskurse in ästhetische Produkte Eingang finden. Denn zum ‚Kulturellen Wissen‘ gehört auch „explizites Wissen über den Körper und seinen Ort in der Welt“³²⁴.

2.3.1.2 ‚Körperlichkeit‘ als übergeordnetes Zeichensystem

Schriftsprachlich über Zeichen vermittelte, nonverbale Kommunikation ist im literarischen Text Teil des „fiktionalen, konstruierten Rahmen[s]“³²⁵ bzw. Weltmodells. Von besonderem semiotischem Interesse ist dabei die Tatsache, dass sowohl gestisch-mimische als auch proxemische und kinetische Zeichen, die ihrerseits bereits in eigenen Zeichensystemen organisiert sind, durch den Akt der Versprachlichung in das sekundäre Zeichensystem des literarischen Textes übertragen werden.^{326, 327, 328} Das primäre Zeichensystem regelt dabei im Normalfall, was die einzelnen Zeichen bedeuten.³²⁹ Der literarische Text kann hiervon aber bewusst abweichen und besondere Bedeutungen (z. B. lexikalische Abweichungen) installieren.³³⁰ Denn wie Nies feststellt, können

[n]eben dem Zeichensystem, das die Bedeutung des Zeichens festlegt, [...] als weitere textexterne Faktoren das kulturelle Wissen und die Annahmen hinsichtlich der Beschaffenheit der Realität, die in derjenigen Kultur gelten, deren Produkt der Text ist, wesentlich über den Sinngehalt einer Aussage [entscheiden].³³¹

Das primäre Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit ist die Rekonstruktion der mit Körperlichkeit verknüpften Textbedeutung. ‚Körperlichkeit‘ gilt im Kommunikationsrahmen des Textes als übergeordnetes Zeichensystem, welches Bedeutungen transportiert und in weitere Subsysteme wie ‚Körpersprache‘ und ‚Körperbeschreibung‘ zerlegt werden kann. Ein Textauszug aus einem der in Kapitel III analysierten

³²¹ Barkhaus 1996, S. 17.

³²² Kritik an der diskursanalytischen Betrachtung des Körpers übt u. a. Gesa Lindemann: „Der Körper wird zwar auf vielfältige Weise zum Objekt gemacht, indem er mit Diskursen überzogen und auf die Art und Weise seiner Verwendung geregelt wird usw., aber auf die Frage, was da zum Objekt gemacht wird, was mit Diskursen überzogen wird, wessen Verwendung geregelt wird, erhält man keine Antwort“ (Lindemann 1996, S. 149-150).

³²³ Illich 1983, S. 218.

³²⁴ List 1997, S. 171.

³²⁵ Gräf 2008, S. 238.

³²⁶ Vgl. Kraß 2013a, S. 16.

³²⁷ Fleig führt in diesem Kontext den Begriff der ‚doppelten Verfaßtheit‘ ein, welche sie als Charakteristikum der Übertragung von körperlichen Zeichen in ästhetische Kontexte betrachtet. Sie erläutert dies am Beispiel des Theaters: „Die doppelte Verfaßtheit des menschlichen Körpers läßt sich beispielhaft am Modell des Theaters illustrieren. Die Körper einer Schauspielerin oder eines Tänzers produzieren und sind Zeichen, sie sind Zeichen-Körper, semiotische Körper. Sie sind aber zugleich Medium, Materialität und Leibhaftigkeit, Signifikanten, die niemals ganz im Zeichen aufgehen bzw. ihre Zeichenfunktion immer schon überschritten haben“ (Fleig 2000, S. 12).

³²⁸ Zur Beschreibung des literarisch vermittelten körperlichen Zeichenpotentials erweist sich der aus dem Schauspiel stammende Begriff der ‚Verkörperung‘ hier als ungeeignet, denn wie Pross/Wildgruber formulieren wäre „Verkörperung [...] somit der Name und das Programm einer vollkommenen Realisierung von Mimesis, in der sich die urbildliche Wirklichkeit in der zeichenhaften Abbildung vollständig und getreu vergegenwärtigt fände“ (Pross/Wildgruber 2001, S. 55).

³²⁹ Vgl. Kraß 2013a, S. 19.

³³⁰ Vgl. Kraß 2013b, S. 35.

³³¹ Nies 2015, S. 71.

Texte zeigt, warum es lohnt, die Kombination der verschiedenen mit dem Körper assoziierten Zeichenpotentiale in ihrem Zusammenspiel zu betrachten:^{332,333}

Phantomata stand vor Konrad und hielt ihm die Karten hin. Sie trug schweres blondes Haar unter das Nachthäubchen wie unter eine Schüssel gestopft; es quoll daraus hervor und beschmierte sich an den Schläfen und im Nacken mit der zähen Fettschminke an die es hingeriet wie der schimmernde Falter an Fliegenleim. Konrad sah ihr ins Gesicht: es triefte schwach rötlich, als habe man einer Blutarmen kunstvoll die Haut entfernt und hautloses Antlitz gefettet und poliert.³³⁴

Neben der Körpersprache der Figuren macht die Schilderung der körperlichen Erscheinung der Protagonistin Phantomata den größeren Teil des Textausschnitts aus, wie Tabelle 2 zeigt.

Körpersprache		Körperbeschreibung	
Beispiel	Modal-funktionale Klassifikation nach Korte (1993)	Beispiel	Lexikalische Relevantsetzung durch
„stand“	Körperhaltung	„trug schweres blondes Haar [...] wie unter eine Schüssel gestopft“, „es quoll daraus hervor und beschmierte sich“	z. B.: qualifizierende Adjektive in attributivem Gebrauch („schweres blondes Haar“); Subjunktion zum Ausdruck eines Vergleichs („wie“)
„hielt ihm [...] hin“	Aktion	„es triefte schwach rötlich, als habe man einer Blutarmen kunstvoll die Haut entfernt und hautloses Antlitz gefettet und poliert“	z. B.: Subjunktion zum Ausdruck eines Vergleichs („als“); substantiviertes Adjektiv („Blutarmen“); Substantive („Haut“, „Antlitz“)
„sah ihr ins Gesicht“	Blickverhalten		

Tabelle 2: Körpersprache und Körperbeschreibung in einem Textbeispiel (eigene Darstellung)

Deutlich wird, dass sich das Zeichenpotential literarischer Körperlichkeit nicht in der Auflistung körpersprachlicher Aspekte (sh. linke Spalte der Tabelle) erschöpft. Vielmehr erfährt Körperlichkeit als inhaltliche Kategorie bereits auf der primärsprachlichen Ebene durch die Häufigkeit der für ihre Darstellung genutzten lexikalischen Einheiten eine Relevantsetzung. Ausgehend von diesem ersten Indikator für eine erhöhte Relevanz von Körperlichkeit, kann auch deren strukturelle und semantische Inszenierung im Text betrachtet werden. Beide Indikatoren, die sprachliche und die inhaltliche Relevanz sind Teil des im Kontext dieser Arbeit entwickelten Analyserasters. Ziel ist es, die jeweilige Funktion von Körperlichkeitszeichen für die Textbedeutung anhand ihrer sprachlichen, strukturellen und semantischen Relevanz zu rekonstruieren, weil sie in ästhetischer Umformung als „Teil des Zeichenangebotes [...] des literarischen Textes“³³⁵ gelten. Dass nicht nur die Körpersprache, sondern auch Körperbeschreibungen einen interpretatorisch relevanten Stellenwert besitzen, wird mit Posner deutlich, der festhält, dass es „es Sinn [macht], neben sprachlichen Mitteilungen auch Mimik, Gestik und Körperhaltung, Kleidung, Schmuck und

³³² Hier unterscheidet sich die vorliegende Arbeit von den in Kapitel 2.2.2.1 und Kapitel 2.2.2.2 beschriebenen Analysemodellen von Kalverkämper (1991) und Korte (1993), welche den rein körpersprachlichen Aspekt fokussieren.

³³³ Es handelt sich um den 1920 unter dem Titel *Orgie* erstmals veröffentlichten und in Zuge einer weiteren Veröffentlichung in *Phantastische Orgie* umbenannten Text Alexander Moritz Freys, der sich für eine Gegenüberstellung von körpersprachlichen und körperbeschreibenden Textanteilen exemplarisch eignet.

³³⁴ Frey 1920, S. 12-13.

³³⁵ Korte 2008, S. 357.

Make-up, Haarschnitt, Bartform und Fingernagellänge als Äußerungen zu betrachten, mit denen eine Person [bzw. literarische Figur] sich darstellt³³⁶. Das zeichenhafte Ausdruckspotential des Körpers kann im literarischen Text in kommunikative und signifikative Zeichen unterschieden werden:

Wer den Menschen als Zeichen betrachtet, muß also unterscheiden zwischen kommunikativen Zeichen, die von einem Sender mit einer bestimmten Mitteilungsabsicht produziert wurden, und signifikativen Zeichen. Letztere verkörpern für Empfänger, die den passenden Kode kennen, bestimmte Signifikanten, die sie kraft des Kodes auf die entsprechenden Signifikate hinweisen, obwohl sie nicht zu diesem Zweck produziert worden sind.³³⁷

Eine klar kommunikative Absicht, kurzum ein explizites körpersprachliches Zeichen stellt im besprochenen Textbeispiel die Formulierung „hielt ihm die Karten hin“³³⁸ dar. Dagegen muss die jeweilige Bedeutung der Körperbeschreibungen (sh. rechte Spalte der Tabelle), erst über Verfahren der Bedeutungsrekonstruktion erschlossen werden, da sie jeweils nicht explizit gegeben ist. Für das Modell zur Analyse literarischer Körperlichkeit sind beide Aspekte relevant: Sowohl die nonverbale Kommunikation zwischen fiktionalen Figuren, die einem konkreten kommunikativen Austausch dient und als Körpersprache erzählerisch vermittelt wird. Und darüber hinaus auch die Körperbeschreibungen. Diesen kann eine erläuternde, charakterisierende und veranschaulichende Funktion bzgl. der Konzeption der Figuren zugewiesen werden, die sich aufgrund ihrer Raumbindung auch auf den Handlungsverlauf ausdehnt. Körpersprache und Körperbeschreibung tragen zur Textbedeutung bei und sind analyserelevant. Im Folgenden wird konkretisiert, inwieweit die Rekonstruktion von literarischer Körperlichkeit operationalisiert werden kann. Ebenso wird beleuchtet, welche konkreten analytischen Verfahren für die hinreichende Rekonstruktion von Körperbedeutung notwendig sind. Textbedeutung wird im literatursemiotisch-strukturalen Verständnis über die Analyse von Textstrukturen (z. B. anhand semantischer Relationen) erschlossen:³³⁹

„Bedeutung“ entsteht auf der Grundlage der in einem Text verwendeten Zeichen. Sie ergibt sich aus der jeweiligen Auswahl von Zeichen aus dem gegebenen Zeichenvorrat (beispielsweise der natürlichen Sprache) und deren Kombination zu einem „Textgewebe“. [...] Darüber hinaus konstituiert sich Bedeutung aber auch über die Referenzbeziehungen der Zeichen eines Textes zu beispielsweise anderen Texten (= Intertextualität), zu dem Literatursystem, zu bestimmten Diskursen, Wissenssystemen, historischen Geschehnissen oder sonstigen Größen [...].³⁴⁰

Um Textbedeutung zu bestimmen, „trägt man bestimmte Fragestellungen und Verfahren an den Text heran“³⁴¹, die sich im Zuge dieser Studie aus der Fokussierung auf die Inszenierung und Funktionalisie-

³³⁶ Posner 1994, S. 202.

³³⁷ Ebd., S. 204.

³³⁸ Frey 1920, S. 12.

³³⁹ Kritik an der semiotischen Vorgehensweise zur Rekonstruktion von Körperbedeutung übt Erika Fischer-Lichte: „Es fällt [...] auf, daß sie sich überwiegend mit dem semiotischen Körper beschäftigen, dem Körper, der Bedeutungen zu erzeugen vermag bzw. dem Bedeutungen beigelegt werden können. Der Körper erscheint hier [bloß] als Text, den es zu entziffern, den es zu lesen gilt“ (Fischer-Lichte 2001, S. 19). Dass der Körper als „Produkt kultureller Einschreibungen“³³⁹ verstanden und als solches mit Hilfe analytischer Prozesse beschrieben werden kann, wird Fischer-Lichte zu Folge von semiotischen Untersuchungen „schlicht als selbstverständlich vorausgesetzt“ (Fischer-Lichte 2001, S. 20).

³⁴⁰ Nies 2015, S. 67.

³⁴¹ Krah 2006, S. 66.

nung von Körperlichkeit im literarischen Text ergeben. Außerdem erweisen sich bestimmte textanalytische Verfahren aufgrund ihrer Affinität zum Thema Körperlichkeit als besonders relevant (z. B. die Untersuchung der Figurenkonzeption). Im Folgenden wird kein lineares, mustergültiges Verfahren entwickelt, denn „durch die Einhaltung eines solchen formalen Systems [kann] potenziell Bedeutung verloren gehen“³⁴², wie Gräf festhält. Vielmehr erscheint es sinnvoll, literatursemiotische Analyseinstrumentarien und Beschreibungsverfahren ausgehend vom übergeordneten Erkenntnisinteresse der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit zu durchdenken und Vorschläge für eine flexible, dem Gegenstand angemessene heuristische Vorgehensweise zu entwickeln.³⁴³ Dafür erfolgt zunächst eine allgemeine Einschätzung des textanalytisch-interpretatorischen Umgangs mit dem Themenspektrum Körperlichkeit.

2.3.1.3 Textanalytische Relevanz von ‚Körperlichkeit‘

Die im Kontext dieser Arbeit propagierte, zielgerichtete Analyse und Interpretation literarischer Texte ist darauf ausgerichtet, präzise zu rekonstruieren, welches Spektrum an Körperbedeutung sich im literarischen Text entfaltet. Damit folgt die Arbeit der Auffassung Kienings, der darstellt, dass der Körper als „textuelles Phänomen [fungiert], dessen Bedeutung sich in hermeneutischen Operationen entschlüsseln läßt“^{344,345}. Es gilt also, das Bedeutungsspektrum von Körperlichkeit als Teilstruktur zu identifizieren und in das Gesamtsystem des Textes einzuordnen. Das formulierte Ziel erfordert eine analytisch motivierte Datenselektion bei der primären Sichtung der Texte, die von der „Relevantsetzung einzelner Daten“³⁴⁶ oder Datenbereiche abhängig ist. Vorab gilt es festzustellen, inwieweit Körperlichkeit im jeweiligen Text interpretatorisch relevant ist, also beispielsweise, ob sie vom Text sprachlich besonders markiert oder in Bezug auf dessen narrative Struktur als handlungsleitendes Thema funktionalisiert wird.^{347,348} Jeder Text ist „zunächst [eine] unstrukturierte Menge von Daten und Elementen“³⁴⁹. Diese gilt es hinsichtlich des gewählten Erkenntnisinteresses mittels analytischer Beschreibungsverfahren und Analyseinstrumente wahrzunehmen, zu ordnen und zu strukturieren. Anhand dieser Vorgehensweise können Textdaten herausgefiltert werden, die in ihrer konkreten Realisierung für die Rekonstruktion von Körperbedeutung relevant und interpretatorisch funktionalisierbar sind:³⁵⁰

³⁴² Gräf 2008, S. 239.

³⁴³ Wie Krah beschreibt, stellt die Heuristik als „Lehre vom Finden von Wissen und Erkenntnis“ (Krah 2006, S. 70), bestimmte Verfahren und/oder Vorgehensweisen zur Verfügung, die einen „effiziente[n] und ergebnisorientierte[n]“ (ebd., S. 70) prozessualen Umgang mit Textdaten ermöglichen.

³⁴⁴ Kiening 2003, S. 181.

³⁴⁵ Der Begriff ‚Hermeneutik‘ meint hier allgemein die Rekonstruktion von textuellen Sinnzusammenhängen. Die Dekodierung eines Textes erfolgt, wie Krah formuliert, aber nicht in einem hermeneutischen Zirkel: „[U]m zu verstehen, was etwas bedeutet, muss man bereits wissen, was es bedeutet“ (Krah 2006, S. 64).

³⁴⁶ Ebd., S. 70.

³⁴⁷ Vgl. ebd., S. 70.

³⁴⁸ Vgl. Hoffmann 2010, S. 28.

³⁴⁹ Krah 2006, S. 327.

³⁵⁰ Ebd., S. 316.

Eine Interpretation sollte sich primär auf diejenigen Textdaten beziehen bzw. solche einbeziehen/berücksichtigen bzw. solche vernachlässigen, die für den jeweiligen Untersuchungsgegenstand bezüglich der jeweiligen Fragestellung ›wichtiger‹, ›wertiger‹, ›bedeutender‹, ›hierarchisch höherrangig‹ sind.³⁵¹

Körperlichkeit ist ein Phänomen von „komparativer Relevanz“³⁵², denn die selektierte Datenmenge könnte unter Berücksichtigung einer anderen Fragestellung durchaus weniger oder nicht bedeutend sein.³⁵³ Als Datenmengen, die im Rahmen einer bestimmten Fragestellung beachtenswert sind, gelten im Sinne Titzmanns solche, die der „mindestens dreistellige[n] Relation [...]: »*x ist (nicht) relevant für einen Bereich y hinsichtlich eines Kriteriums z*«³⁵⁴, entsprechen. Das Bezugssystem für die Einordnung der Textdaten wird dabei durch die jeweilige Fragestellung begrenzt und definiert. Insofern lässt sich hier zu rekonstruierende Datenmenge über folgenden Satz bestimmen: Alle Elemente E_n sind für den Bereich B_K (= Körperlichkeit) hinsichtlich der Kriterien K_I (= Inszenierung) und K_F (= Funktionalisierung) relevant. Eine erste zentrale Frage lautet damit für diese Arbeit: In welchem Umfang und anhand welcher Verfahren (sprachlich, semantisch, strukturell/narrativ) setzt der Text das Themenspektrum Körperlichkeit relevant? Das Zusammenspiel von der mittels sprachlich-ästhetischer Gestaltungsmittel inszenierten und für die Ausgestaltung der narrativen Struktur funktionalisierten Körperlichkeit bestimmt hierbei das Spektrum der erkennbaren Relevanzsignale und kann z. B. in Form der expliziten Relevantsetzung gegeben sein. Damit ist gemeint, „dass der Text selbst signalisiert, etwa durch den Titel, dass eine bestimmte Textstruktur, ein bestimmter Bereich, ein bestimmtes Thema wichtig ist“³⁵⁵. Erstes, zentrales Relevanzsignal ist demnach die sprachliche Inszenierung von ‚Körperlichkeit‘

- in Form eines allgemein erhöhten quantitativen Anteils der auf Körperlichkeit bezogenen lexikalischen Einheiten im Gesamttext;
- in Form einzelner, rekurrent³⁵⁶ auftretender sprachlicher Einheiten;
- in Bezug zu ihrer spezifischen Verteilung im Text (Markierung einzelner Textstellen und/oder gleichmäßige Relevanz im Gesamttext) sowie
- in Form der expliziten Relevantsetzung (z. B. Titel, Zwischenüberschriften) von Textdaten.

Die Feststellung der sprachlich markierten Fokussierung von Körperlichkeit entspricht auf dieser Ebene der Textdeutung noch einer syntagmatischen Vorgehensweise, also einer Datensammlung, die sich an der vom Text vorgegebenen Reihenfolge orientiert.³⁵⁷ Die allgemeine Relevanz und Präsenz von Körperlichkeit ist Voraussetzung für das auf die Rekonstruktion von Körperbedeutung ausgelegte Analyseraster. Dieses eignet sich dazu, von der vom Text vorgegebenen Reihenfolge zugunsten des gemein-

³⁵¹ Ebd., S. 71.

³⁵² Titzmann 1989, S. 345.

³⁵³ KraH weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass „[i]n der praktischen Analyse-/Interpretationstätigkeit [...] also zumeist nur eine Teilmenge der Textbedeutung rekonstruiert [wird], je nach gewählter Fragestellung“ (KraH 2006, S. 66-67).

³⁵⁴ Titzmann 1989, S. 344.

³⁵⁵ KraH 2006, S. 71.

³⁵⁶ Mit ‚Rekurrenz‘ ist das „wiederholte Vorkommen [...] bestimmter Größen in einem »Text«“ (Titzmann 1989, S. 347) gemeint.

³⁵⁷ Vgl. KraH 2006, S. 60.

samen Themas Körperlichkeit zu abstrahieren.³⁵⁸ Die sprachliche Relevantsetzung von Körperlichkeit kann als primäre Zugangsebene betrachtet werden. Von ihr kann zur Analyse und Interpretation der vorselegierten Datenmenge übergeleitet werden. Für den Analyse- und Interpretationsprozess selbst eignet sich ferner die Unterscheidung der beiden Beschreibungsebenen ‚Discours‘ und ‚Histoire‘: „Discours bezeichnet die spezifische Form der Präsentation der Histoire im/als Text und die/alle Vertextungsverfahren einer Geschichte; er ist der Histoire insofern vorgelagert, als diese nur aus dem gegebenen Textmaterial rekonstruierbar ist“³⁵⁹. Die Analyse von Discourselementen „muss immer mit der Histoireanalyse verknüpft werden, wobei die systematischen Beziehungen zwischen Histoire und Discours von Interesse sind“³⁶⁰. Bei der Betrachtung des Discours sowie der Histoire gilt die Fokussierung von Körperlichkeit als handlungsleitendes Kriterium. So können alle auf Körperlichkeit bezogenen Textelemente, die im Text „genauer, näher, detaillierter [...] betrachtet und vorgeführt“³⁶¹ werden, herausgefiltert und für eine Rekonstruktion der Textbedeutung fruchtbar gemacht werden.

Das im nächsten Kapitel vorgeschlagene Analyseraster geht von der Feststellung aus, dass sich das Thema Körperlichkeit für die Rekonstruktion von Textbedeutung grundsätzlich eignet. Zunächst wird die sprachliche Relevantsetzung erfasst, die als primärer Indikator für die textuelle Bedeutsamkeit von Körperlichkeit gilt. Texte, in denen Körperlichkeit auf sprachlicher Ebene nur in geringem Umfang oder nicht relevant gesetzt ist, können auf tiefenstruktureller Ebene durchaus eine Fokussierung der Körperbedeutung vornehmen. Nach dem ersten Schritt, dem Erfassen der sprachlichen Relevantsetzung von Körperlichkeit, leitet das Analyseraster in die Beschreibung von Discourselementen (Vermittlungsinstanz und temporale Struktur) über, wovon ausgehend schließlich die Ebene der Histoire abstrahiert werden kann. Hiermit deutet sich ein heuristischer Dreischritt an:

1. Sprachlich markierte Relevantsetzung bestimmen;
2. Discours erfassen;
3. in Abhängigkeit davon die narrative Struktur/Handlung rekonstruieren.

Diese Reihenfolge ist nicht verpflichtend, denn die Discours- und Histoireanalyse bedingen einander. Zudem ist diese Vorgehensweise nicht auf den Gegenstand Körperlichkeit begrenzt, sondern steht exemplarisch für eine analytisch-interpretative Vorgehensweise, die für unterschiedlichste Erkenntnisinteressen geeignet ist. Trotzdem versucht das Analyseraster durch die Präzisierung von Fragen speziell für den skizzierten Interessensbereich Körperlichkeit, einen heuristischen Mehrwert zu generieren. Die Beantwortung von miteinander verflochtenen Fragen ist dem übergeordneten Erkenntnisinteresse der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit verpflichtet und darauf ausgerichtet, die „Aufga-

³⁵⁸ Vgl. Krahl 2013b, S. 42.

³⁵⁹ Krahl 2006, S. 349.

³⁶⁰ Ebd., S. 350.

³⁶¹ Ebd., S. 354.

be, Rolle, Leistung oder Wirkung³⁶², welche Körperlichkeit im Textzusammenhang erfüllt, zu beurteilen.³⁶³

2.3.2 Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text

Das folgende für Erzähltexte vorgeschlagene Analyseraster versteht sich als *ein* mögliches Verfahren zur Rekonstruktion der Bedeutung der komplexen, semantisch-funktionalen Einheit ‚Körperlichkeit‘. Die schematische Darstellung des Rasters ist notwendigerweise stark abstrahierend denn:

[Modelle] sind stets Abbildungen bzw. Repräsentationen von etwas, sie erfassen nur eine begrenzte Anzahl als relevant erachteter Aspekte bzw. Eigenschaften des abgebildeten Bereichs, und sie sind daher abhängig von den zugrunde gelegten Relevanzkriterien. Wie andere M. beruhen auch [literaturwissenschaftliche Modelle] auf Komplexitätsreduktion, denn sie abstrahieren vom Einzelfall und versuchen, generalisierend und vereinfachend komplexe lit.theoretische oder lit.geschichtliche Sachverhalte schematisch darzustellen.³⁶⁴

Die auf der nächsten Seite vorgeschlagene schematische Darstellung (vgl. Abbildung 5) umfasst den oben beschriebenen heuristischen Dreischritt und schlägt dafür jeweils Fragen vor, die auf die Rekonstruktion von Körperbedeutung ausgerichtet sind.³⁶⁵ Die Fragen sind in sieben Kategorien unterteilt. Die Semantik des Untersuchungsbereichs Körperlichkeit kann anhand der Fragen auf Grundlage des jeweiligen Textes bestimmt werden. Der Katalog sollte nicht sukzessive abgearbeitet werden, da sich Textbedeutung nicht in einem linearen Interpretationsprozess erschließen lässt. Vielmehr gelten die Fragen als Möglichkeit für einen individuellen analytischen Zugang, der textabhängig immer wieder neu gewählt und hinsichtlich seiner Adäquatheit überprüft werden muss. Das Modell ist so zu verstehen, dass sich die Analyse und Interpretation eines literarischen Textes aus der Bestimmung zentraler Discours-Aspekte bei gleichzeitiger Rekonstruktion der Histoire-Ebene zusammensetzt. Die daran angegliederten Fragen ermöglichen eine Adressierung des Körperschwerpunkts sowohl im Falle einer Einzeltextanalyse als auch auf Ebene eines makrostrukturellen Vergleichs mehrerer Texte.

³⁶² Nünning 2008, S. 223.

³⁶³ Zur Ergänzung sei hier noch Michael Titzmanns Definition der semantischen Funktion vorgestellt: „(Semantische) Funktion = Die (Teil)Menge der (durch das verwendete Zeichensystem oder durch die Kultur vorgegebenen oder kontextuell zugeordneten) Bedeutungen/Merkmale eines Terms in einem »Text«, die für mindestens eine Stelle jeweils nachweisbar relevant sind“ (Titzmann 1989, S. 352).

³⁶⁴ Nünning 2008, S. 508.

³⁶⁵ Die Fragen dienen der Heuristik im Bereich der Analyse und Interpretation der sprachlichen Besonderheiten. Die Unterscheidung der verschiedenen Kategorien (Überstrukturierung, Syntax, Tropen usw.) orientiert sich an der Darstellung von heuristischen Fragen in: Anita Schilcher / Markus Pissarek (Hgg.) (2015): Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Modell eines literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage. 3., korrigierte und ergänzte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 322.

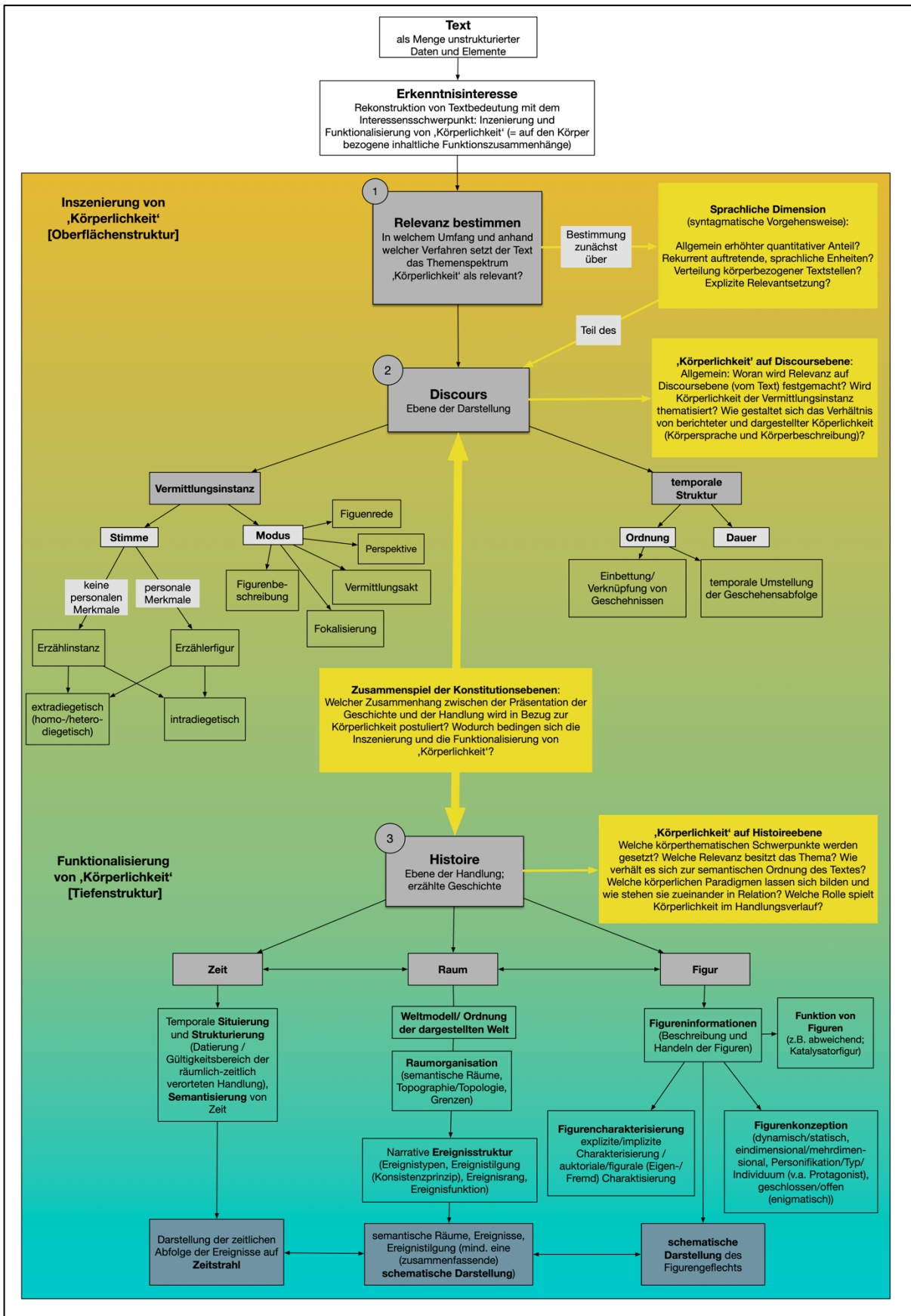


Abbildung 4: Analyseraster für die semantische Einheit der ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text (eigene Darstellung)

2.3.2.1 Sprachliche Gestaltungsmittel

Die sprachliche Relevantsetzung von Körperlichkeit wird initial anhand eines erhöhten quantitativen Anteils lexikalischer Einheiten, aufgrund rekurrent auftretender Einheiten oder über ihre Verteilung im Text sowie anhand expliziter Relevantsetzung bestimmt. Um die sprachlichen Gestaltungsmittel zunächst im Detail erfassen und ihre Funktion beurteilen zu können, eignen sich folgende Fragen:

Sprachliche Gestaltungsmittel	
Überstrukturierung	Welche lautlichen/phonetischen Überstrukturierungen (z. B. Alliteration) nutzt der Text in den auf Körperlichkeit ausgerichteten Textanteilen?
Syntax	Wird Körperlichkeit vom Text durch syntaktische Möglichkeiten oder Abweichungen inszeniert?
Tropen	<ul style="list-style-type: none"> • Welche auf Körperlichkeit bezogenen Bildbereiche werden (ggf. von der Alltagssprache abweichend) vorgestellt und/oder miteinander in Beziehung gesetzt? • Welche körperlichen Metaphern verwendet der Text? • Welche Körperlichkeit artikuliert sich in Personifikationen und/oder Vergleichen?
Symbolische Ebene	Welche kulturellen Codes (z. B. mythologische Aspekte, Genderkonzepte) werden vom Text zur Darstellung von Körperlichkeit aufgerufen?
Wortwahl	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Wörter werden zur Darstellung von Körperlichkeit gewählt? • In welche Wortfelder lässt sie sich zusammenfassen? • Wie hoch ist der quantitative Anteil der auf Körperlichkeit bezogenen Wörter im untersuchten Text/Textabschnitt?
Funktion	<ul style="list-style-type: none"> • Auf welche interpretationswürdigen Textstellen wird die Aufmerksamkeit durch sprachliche Besonderheiten gelenkt? • Welche Funktion (z. B. Relevantsetzung, Betonung von Abweichung) haben die sprachlichen Gestaltungsmittel im Text? Sind im Bereich der sprachlichen Darstellung von Körperlichkeit rekurrente Strukturen erkennbar?

Tabelle 3: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Sprachliche Gestaltungsmittel (eigene Darstellung)

2.3.2.2 Vermittlungsebene

In Bezug auf die Vermittlungsebene des Textes, einer zentralen Discours-Kategorie, lassen sich an einigen Stellen Bezüge zum Aspekt der Inszenierung von Körperlichkeit herstellen. Diese betreffen im Bereich *Stimme* die Körperlichkeit der Vermittlungsinstanz sowie im Bereich des *Modus* z. B. Formen der Figurenrede, die Figurenbeschreibung und die Perspektive.

Vermittlungsebene	
Stimme	<ul style="list-style-type: none"> • Wer erzählt, eine Erzählerfigur mit personalen Merkmalen oder eine Erzählinstanz ohne solche? • Wird die Körperlichkeit der Vermittlungsinstanz thematisiert? • Welche Funktion hat die Thematisierung der Körperlichkeit der Vermittlungsinstanz (z. B. Fiktionalitätssignal)?
Modus	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Perspektive/n auf Körperlichkeit liegt/liegen vor? Welche dominiert? • Welche Formen der Figurenrede dominieren im Bereich der Vermittlung von Körperlichkeit: Wird über Körperlichkeit im narrativen Modus berichtet oder wird Körpersprache im dramatischen Modus in die direkte Figurenrede eingebettet, dargestellt? • Fokalisierung: Wie ist der Wissensstand der Vermittlungsinstanz über die Figuren hinsichtlich ihrer Körperlichkeit zu beurteilen? • Worin zeigt sich Körperlichkeit in der Figurenbeschreibung: Wird die Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit der Figuren als Teil ihres Bewusstseins thematisiert? Bleibt dieser Aspekt unbewusst?

Tabelle 4: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Vermittlungsebene (eigene Darstellung)

2.3.2.3 Zeitliche Gestaltung

Temporale Gestaltungsaspekte mit Bezug zur Körperlichkeit sind sowohl auf der Ebene des Discours (Ordnung, Dauer) als auch auf der Ebene der Histoire (z. B. Semantisierung von Zeit) angesiedelt. Ihre

Bedeutung für das Textganze ergibt sich im Zusammenspiel beider Ebenen, weshalb die Fragen hierzu sowohl Discours- als auch Histoire-Aspekte adressieren. Neben der heuristischen Vorgehensweise anhand von Analysefragen wird die Rekonstruktion der Histoire, die zeitliche Abfolge der Ereignisse, grafisch in Form eines Zeitstrahls dargestellt.

Temporale Situierung, Strukturierung, Semantisierung	
Ordnung	Auf welche Textabschnitte mit dem Fokus der Körperlichkeit wird durch das Erzähltempo, die Verknüpfung der Geschehnisse oder die Umstellung der Geschehensabfolge besonderes Augenmerk gelenkt?
Dauer	<ul style="list-style-type: none"> • Wie wird von Körperlichkeit erzählt (z. B. zeitdehnend, chronologisch)? • Welche Zeiträume/Momente/Situationen werden bewusst ausgespart (zeitliche Leerstellen)? • Was sagt dies über die Körperlichkeit aus?
Situierung / Strukturierung	<ul style="list-style-type: none"> • Ist die dargestellte Welt datierbar? • Welcher historische Kontext wird dadurch ggf. aufgerufen (vgl. 2.3.2.6 <i>Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen</i>)? • Wie lange erstreckt sich der erzählte Gesamtzeitraum? • Werden Teilzeiträume besonders beleuchtet?
Funktion	Welchen „Zeiträumen“ (Bsp.: Leben vs. Tod, Jugend vs. Alter, Gesundheits- vs. Krankheitsphasen) werden mit der Körperlichkeit assoziierte Bedeutungen zugewiesen (Semantisierung)?

Tabelle 5: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ - Temporale Situierung, Strukturierung und Semantisierung (eigene Darstellung)

2.3.2.4 Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung gilt die Beschreibungskategorie des ‚Raumes‘ mit Hennig und Krahl als „eine Grundkategorie und Rahmenbedingung menschlicher Existenz“³⁶⁶ sowie als zentraler Ankerpunkt jeglicher analytisch-interpretativen Beschäftigung mit Literatur.³⁶⁷ So wird davon ausgegangen, dass über die Rekonstruktion von Raumkonzeptionen Textbedeutung erschlossen werden kann und dass Körperlichkeit selbst räumlich gedacht werden kann. Besonders wichtig sind dabei Grenzziehungen: Wo beginnen und wo enden Körper? Durch welche Grenzen werden Körper definiert? Die raumsemantische Perspektive der Arbeit stützt sich auf Jurij M. Lotmans Werk *Die Struktur literarischer Texte*³⁶⁸ sowie Karl Nikolaus Renners *Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman*³⁶⁹. Im Modell von Welt, welches ein literarischer Text entwirft, kann Körperlichkeit explizit räumlich gedacht sein. Folgende Fragen eignen sich für diesen Bereich:³⁷⁰

³⁶⁶ Hennig/Krahl 2018, S. 7.

³⁶⁷ Über die Bedeutung von Räumen für literarische Weltentwürfe sagen Hennig und Krahl: „Raumkonzeptionen und räumliche Organisation erhalten in literarischen [...] Weltentwürfen einen privilegierten Status, dokumentieren sie doch die Ordnung der dargestellten Welt. Sie verdeutlichen als manifeste Struktur die Wirklichkeit des Textes, insofern sie Grenzen konstituieren und definieren – und auf diese Weise auch thematisieren“ (Hennig/Krahl 2018, S. 8).

³⁶⁸ Lotman, Jurij M. (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink.

³⁶⁹ Renner, Karl Nikolaus (2004): *Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman*. In: Gustav Frank, Wolfgang Lukas (Hgg.): *Norm - Grenze - Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*. Festschrift für Michael Titzmann. Passau: Karl Stutz. S. 357 – 381.

³⁷⁰ Zum Modell von Welt: „Über die paradigmatische Auswahl der Elemente und deren sukzessive syntagmatische Kombination, durch die Herstellung spezifischer Oppositions- und Äquivalenzverhältnisse sowie semantischer Korrelationen zwischen nicht in einer semantisch-logischen Beziehung befindlichen Elementen kreiert mit der Diegese und den darin dargestellten Transformationsprozessen jeder Text also sein individuelles Modell von Welt“ (Nies 2018, S. 25).

Räumliche Strukturierung / Handlungsverlauf	
Räumliche und semantische Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • Welche räumlichen Begriffe und/oder sprachlichen Bilder stehen in Beziehung zur Körperlichkeit? • Organisieren sich Teilaspekte der Körperlichkeit in (abstrakt) semantischen Räumen (z. B. tote Körper als Bestandteil des Raumes ‚Tod‘)? • Welche Figuren weisen Raumbindung zu den semantisierten Teilräumen auf? • Gibt es Extreträume die Körperlichkeit konnotieren? • Welche Figuren stehen zueinander körperlich betrachtet in Opposition? • Haben (topographische, semantische) Schauplätze eine Affinität zum Themenspektrum Körperlichkeit (z. B. Krankenhaus, Lazarett, Krieg, Karneval, Zirkus)? • Artikuliert sich normabweichendes Verhalten einer Figur körperlich (z. B. abweichendes Sexualverhalten)? • Welche Hinweise zum Aufbau der Welt gibt es im Text (z. B. in der Exposition oder am Schluss) in Bezug auf die Körperlichkeit der Figuren? • Welche Textdaten stehen zueinander in Opposition, welche sind äquivalent (innerhalb des Themenspektrums Körperlichkeit)? • Gibt es signifikante Nullpositionen im Bereich der Körperlichkeit? Ist der Verzicht auf die Wiedergabe von Information über Körper als zeichenhaft markiert?
Ereignisse und Handlungsverlauf	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Relevanz besitzt Körperlichkeit innerhalb der Ereignisstruktur (in Bezug zur Abfolge der Ereignisse oder der Tilgung von Inkonsistenzen)? • Welche Figur überschreitet die Grenze zwischen Räumen, die in Verbindung zur Körperlichkeit stehen? • Welcher Ereignistyp (normales Ereignis, Metaereignis) liegt damit vor? • Wie gestaltet sich der Rang auf körperliche Kategorien zurückzuführender Ereignisse (z.B: ranghöchstes Ereignis = abweichendes Sexualverhalten)? • Welche (körperliche) Ordnung wird postuliert und wie wird mit faktischer Abweichung davon im Text umgegangen?
Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • Welches körperliche Wert- und Normensystem gilt im Text/wird von darin aufgebaut? • Lassen sich auf Körperlichkeit zurückzuführende Ereignisse bzgl. ihrer Relevanz für den Handlungsverlauf hierarchisieren? • Wie geht der Text insgesamt mit Normverletzungen/Grenzüberschreitungen im Bereich der Körperlichkeit um? Belohnt er, toleriert er oder sanktioniert er sie? • Zeichnet sich der Text durch eine ideologisch konformative oder revolutionäre Sicht auf Körper aus? • Werden kulturelle Körperrnormen im Sinne von Ordnungssätzen bekräftigt oder werden neue Ordnungen etabliert?

Tabelle 6: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf (eigene Darstellung)

2.3.2.5 Figur und Figurenkonstellation

Die Analyse der Figuren ist für die Rekonstruktion von Körperbedeutung besonders bedeutsam, da die Ausgestaltung von Körperlichkeit im Text an menschliche und/oder tierische Figuren oder Phantasiewesen gebunden ist. Die Analyse der Figuren ist wie die Rekonstruktion der temporalen Gestaltung oder der räumlichen Strukturierung Kernelement jeder interpretatorischen Beschäftigung mit einem Text, wodurch sich zahlreiche Verbindungen mit anderen Beobachtungsebenen, die in der Fragensammlung angedeutet sind, ergeben. Die *Figurenkonstellation* als „Bezeichnung für die dynamische Struktur des Personals, d.h. der Gesamtheit aller vorkommenden literarischen Figuren“³⁷¹ dient dabei der Darstellung von Verhältnissen und wechselnden Beziehungen zwischen den Figuren. Sie erfolgt nach bestimmten

³⁷¹ Nünning 2008, S. 201.

Notationsprinzipien und ist somit eine „zentrale erste Aufbereitung des Textes“³⁷², mit welcher der Einstieg in die Analyse und Interpretation des Figureninventars beginnen kann.³⁷³

Figur und Figurenkonstellation	
Figurenkonstellation	<ul style="list-style-type: none"> • Artikuliert sich die Beziehung zu anderen Figuren über körperliche Aspekte (z. B. Beschreibung von zugewandter, positiv besetzter Körpernähe als Indikator für Liebe oder Freundschaft)? • Gibt es auffällige Beziehungs-/Verwandtschaftsstrukturen, die (auch) durch die Körperlichkeit von Figuren als normabweichend gekennzeichnet sind? • Welche Position nimmt die Figur bzgl. der Beschreibung von Körpern im Textganzen ein (ausführliche oder spärliche Beschreibung)? • Steht dies in Einklang mit ihrer allgemeinen Rolle als Figur? • Gehört die Figur einer Gruppe an, die sich durch bestimmte körperliche Merkmale auszeichnet (z. B. Kriegsversehrte)? • Welcher Generation gehört die Figur an? • Über welche Lebensphase hinweg, wird sie vom Text gezeigt? • Ist die Figur auf Grundlage ihrer Körperlichkeit in eine bestimmte Gruppe (z. B. Kriegsversehrte) integriert oder isoliert?
Implizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrastiert der Text die Körperlichkeit der Figur mit einer anderen Figur/Figurengruppe? • Welche Funktion erfüllt die Körperlichkeit der Figur im Text? • Beschäftigt sich die Figur mit ihrer eigenen Körperlichkeit? Reflektiert sie sie? • Lässt sich die Figur anhand ihrer Körperlichkeit einer Gruppe, einem Raum zuordnen? • Welches Körperverhalten zeigt die Figur?
Explizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Welche körperlichen Attribute/Charakteristika werden der Figur zugeschrieben, welche werden ausgespart (Nullpositionen)? • Wird die Figur einem körpersemantischen Raum zugeordnet? • Wie verhalten sich ggf. Eigenkommentar und Fremdkommentar über Körperlichkeit zueinander?
Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • Gibt es körperliche Referenzen auf reale Personen? • Unterscheidet sich das körperliche Fremd- vom Selbstbild? • Ist die Figur als Repräsentant/in für ein bestimmtes Körperkonzept aufzufassen? • Verletzt die Figur körperbezogene Normen oder Erwartungen? • Welchen Stellenwert hat die Körperlichkeit der Figur im Konzept der Person? • Welche Funktion erfüllt die körperliche Charakterisierung der Figur im Text? • Ist die Figur in Hinblick auf ihre Körperlichkeit dynamisch/statisch bzw. ein-/mehrdimensional konzipiert?

Tabelle 7: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Figur und Figurenkonstellation (eigene Darstellung)

2.3.2.6 Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen

Die anhand der Beschreibung von Discours und Histoire rekonstruierte Körperbedeutung wird anschließend an den jeweiligen kulturellen Kontext rückgebunden. Diese Verortung des Textes ist interpretatorisch relevant, denn wie Fleig betont,

veranschaulichen, modifizieren oder hinterfragen [Körper-Inszenierungen] zentrale gesellschaftliche Wahrnehmungs- und Deutungsmuster wie Natur/Kultur, Männlichkeit/ Weiblichkeit oder Realität/Fiktion. [...] Körper-Inszenierungen [sind] [...] untrennbar mit den in einer Epoche jeweils geläufigen Vorstellungen vom Körper verbunden.³⁷⁴

³⁷² Ebd., S. 361.

³⁷³ Vgl. Krah 2006, S. 363.

³⁷⁴ Fleig 2000, S. 13.

Bedeutsam ist diese Ebene der Textinterpretation gerade deshalb, weil das allgemeine und gruppenspezifische Wissen über den Körper sowie die mit Körperlichkeit verknüpften Werte und Normen Bestandteil des ‚Kulturellen Wissens‘ einer Gesellschaft sind. Titzmann betont in diesem Kontext, dass

[z]um kulturellen Wissen [...] also auch alle anthropologischen Annahmen der Kultur über den Menschen insgesamt oder eine Teilklasse von ihnen, so etwa Annahmen über Merkmale und Verhaltensweisen von Geschlechtern (kulturell normierte Geschlechterrollen), von Altersgruppen, von sozialen Schichten, ethnisch oder kulturell definierten Gruppen usw. [gehören].³⁷⁵

Folgende Fragen lassen sich davon ausgehend für diese Beschreibungskategorie formulieren:

Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen	
Kultureller Kontext	<ul style="list-style-type: none"> • Welches kulturelle Körperwissen (allgemeines, gruppenspezifisches, Alltagswissen) ruft der Text auf (z. B.: das gruppenspezifische Wissen von Medizinern im Ersten Weltkrieg)? • Welche körperbezogenen Werte gelten als wünschenswert (vgl. das normative Konzept des Arieriums im Nationalsozialismus)? • Welche Form von Körperlichkeit gilt als erstrebenswert? • Gegen welche körperlichen Normen wird im Text verstoßen? • Referiert der Text auf historische Gegebenheiten, die sich auf Körperlichkeit auswirken oder in Beziehung dazu stehen (z. B.: Frontkämpfe im Ersten Weltkrieg)? • Welche gesellschaftlichen Vorstellungen vom Körper werden vom Text aufgerufen, tradiert, modifiziert (z. B.: Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit)? • Welches Wertesystem verbirgt sich hinter der Darstellung von Körperlichkeit und in welchem Bezug steht es zu gesellschaftlichen Gegebenheiten? • Welche Wahrnehmungsmuster (z. B.: Natur vs. Kultur) hinterfragt der Text anhand der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit?
literatur-/ denkgeschichtlicher Kontext	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Aspekte/ Merkmale oder Konzepte des Literatursystems stehen in Beziehung zum textuellen Teilbereich Körperbedeutung? • Lässt sich die rekonstruierte Körperbedeutung im Text zur Denk-/Mentalitätsgeschichte in Beziehung setzen?
Intertextualität	<ul style="list-style-type: none"> • Bezieht sich das Konzept der Körperlichkeit auf andere (literarische, nicht-literarische) Texte oder Wissenssysteme (z. B. mündlich überlieferte Erzählungen)? • Wie verhält sich der Text dazu: Handelt es sich dabei um Anspielungen, Zitate oder z. B. Parodien? • Referiert der Text auf Ideologien?
Diskurse	<ul style="list-style-type: none"> • Welche theoretischen Körperdiskurse werden vom Text aufgerufen? • Wie verhält sich der Text dazu: Hinterfragt er sie oder gibt er sie mehr oder weniger unverändert wieder?

Tabelle 8: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen (eigene Darstellung)

2.3.2.7 Zusammenfassende Einschätzung

Als argumentativer Abschluss bietet sich eine zusammenfassende Einschätzung der Funktionalisierung von Körperlichkeit im jeweiligen Text an. Die angedachte Reihe von Fragen zu den einzelnen Bedeutungskomponenten und ihrer Funktionalisierung ermöglicht auch einen makrostrukturellen Vergleich mit anderen Texten.

³⁷⁵ Titzmann 2015, S. 293.

Zusammenfassende Einschätzung	
Textzusammenhang	<ul style="list-style-type: none"> • Wie viel Raum beansprucht Körperlichkeit (als Bedeutungskomponente) im Text? • Woran wird der zeichenhafte Status von Körperlichkeit (strukturell/semantisch/narrativ) festgemacht?
Fiktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Rolle spielt Körperlichkeit im Modell von Welt? • Ist dessen Status fantastisch oder nicht-fantastisch? Welcher argumentative Zusammenhang (z. B. über Wenn-dann-Relationen) wird vom Text in diesem Bereich installiert? • Wird über die Körperlichkeit von Figuren ein Bezug zur Realität (z. B. Referenzen auf reale Personen) hergestellt?
Bedeutungskomponenten	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Aspekte aus dem Themenspektrum Körperlichkeit werden ausgewählt? • In welcher Reihenfolge werden die Elemente angeordnet, gibt es eine Hierarchie? • Wodurch konstituiert sich das Körperlichkeitsparadigma? • Zwischen welchen körperbezogenen (Teil-)Bereichen werden Grenzen gezogen? • Welche Analogien/Homologien werden in diesem Bereich aufgerufen?
Funktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Bedeutung, Funktion oder Leistung hat die Kategorie Körperlichkeit im Textganzen und ggf. im Vergleich zu anderen Texten? • Wodurch wird insgesamt (im Einzeltext oder auf makrostruktureller Ebene) ein <i>Foregrounding</i> der Körperlichkeit erreicht? • Welchen „Zeiträumen“ (Bsp.: Leben vs. Tod, Jugend vs. Alter, Gesundheit vs. Krankheit) werden mit der Körperlichkeit assoziierte Bedeutungen zugewiesen (Semantisierung)?

Tabelle 9: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Zusammenfassende Einschätzung (eigene Darstellung)

Eine Beantwortung von eigens für die Rekonstruktion von Körpersemantiken formulierten Fragen soll die Textanalyse und -interpretation nicht durch die Ausblendung von Bedeutungsalternativen einschränken. Daher muss im Einzelfall entschieden werden, ob eine Berücksichtigung körpersemantischer Fragestellungen für den jeweiligen Text sinnvoll erscheint und welche Fragen für Rekonstruktion von Körperbedeutung notwendig sind. Im Folgenden werden nun die drei Analyseschritte (1) Relevanz erkennen (= Inszenierung dekodieren), (2) Discours beschreiben und (3) narrative Struktur rekonstruieren (= Funktionalisierung bewerten) inklusive der hier formulierten Fragen für eine Analyse und Interpretation ausgewählter Texte Alexander Moritz Freys angewendet. Dabei ist es sinnvoll, Schritt (2) und Schritt (3) aufgrund der Restriktionen eines linearen Fließtextes, in dem die Ergebnisse niedergeschrieben werden, miteinander zu verweben. Es bietet sich an, nach der Relevantsetzung von Körperlichkeit mit der Rekonstruktion der Histoire zu beginnen. Die chronologische Ordnung der Geschehnisse in einem literarischen Text ist initialer Referenzpunkt für weiterführende Überlegungen.³⁷⁶

³⁷⁶ Vgl. Kraß 2006, S. 289.

III. ‚Körperlichkeit‘ in den Texten Alexander Moritz Freys

Wie in Kapitel 2.3.2.4 *Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf* bereits angedeutet wurde, ist die literarische Imagination von ‚Körperlichkeit‘ an die Thematisierung räumlicher Strukturen in dargestellten Welten gebunden. So sind topographische und insbesondere semantische Räume textuelle Ordnungsinstanzen, in denen Figuren in ihrer körperlichen Manifestation agieren.³⁷⁷ Außerdem kann der figurale Körper, der als eigenständige räumliche Einheit ebenfalls durch Grenzen definiert ist, vom literarischen Text durch eine Anlagerung semantischer Merkmale mit Bedeutung angereichert werden. Körperräume sind in ihrer physisch-konkreten Manifestation „abstrakte Beschreibungskategorien“³⁷⁸, anhand derer räumliches Bedeutungspotential rekonstruiert werden kann. Texte können über Körperinszenierungen auch Raumkonzeptionen verhandeln. In den im Folgenden näher betrachteten Texten spielen topographisch, semantisch oder körperlich inszenierte Räume eine tragende Rolle. Vor der Folie der zentralen Leitdifferenzen ‚Natur‘ vs. ‚Kultur‘ bzw. ‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘ zeichnen sich mit Krieg, Jahrmarkt und Identität drei diskursive Knotenpunkte ab, die eine Kategorisierung der Texte Freys und eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Körperlichkeitskonzepten, wie z. B. Kriegskrüppeln, Maschinenmenschen oder Automaten, erlauben.³⁷⁹ Auf übergeordneter Ebene tauchen bestimmte Körperthemen in den Texten Freys rekurrent auf: Körperfragmentation, Verwandlung, Entkörperlichung sowie Geschlechterdifferenzen. Dies bestätigt sich mit einer These von Lefkowitz, die feststellt, dass es in der Literatur Sets sich wiederholender Körperthemen gibt: ³⁸⁰ „Fragmentation of the body, metamorphosis, illness and bodily negation, and male rendering of female bodies are among the echoing concerns“³⁸¹.

Insgesamt betrachtet erweist sich Foucaults Konzept der Heterotopie als jener „vollkommen anderen Räume“³⁸² für die im Zuge dieser Arbeit analytisch betrachteten (Körper-)Räume als tragfähig.^{383,384} Foucault stellt fest, dass es „[u]nter all diesen Orten [...] nun solche [gibt], die vollkommen anders sind als die übrigen. Orte, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen. Es sind gleichsam Gegenräume“³⁸⁵. Krieg und Jahrmarkt

³⁷⁷ Vgl. Hennig/Krah 2018, S. 8.

³⁷⁸ Ebd., S. 8.

³⁷⁹ Lorenz stellt weiterhin fest: „Die Themenliste ließe sich spielend verlängern, da seit der Antike prinzipiell alles, was nicht weiß, bürgerlich (frei) und männlich war, in minderwertige Kategorien fiel“ (Lorenz 2000, S. 83).

³⁸⁰ Lefkowitz 1997, S. 1-2.

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Foucault 2005, S. 11.

³⁸³ Die Aktualität der Thesen und Konzepte Foucaults beweist sich aktuell darin, dass sein Großwerk *Sexualität und Wahrheit*, dessen vierter und finaler Band *Geständnisse des Fleisches* 2019 erschienen ist, für die Reflexion der Verhältnisse von Macht, Einfluss und Sexualität im Rahmen des großen „Sprech- und Beichtzusammenhangs“ (Meyer 2019, o.A.) der „Me too“-Debatte herangezogen wird. Siebenpfeiffer formuliert außerdem zur Aktualität Foucaults: „Foucaults Analysen des Körpers haben seit Ende der 1980er Jahre eine intensive und vielfältige Rezeption erfahren, die es rechtfertigt, ihm eine zentrale Rolle in der Herausbildung eines neuen kulturwissenschaftlichen Körper- bzw. Leiblichkeitsparadigmas zuzuschreiben“ (Siebenpfeiffer 2008, S. 271).

³⁸⁴ Siebenpfeiffer führt dies auf die „1966 im Kontext von »Andere Räume« [...] zu situierenden Bestimmung des Körpers als »absoluter Raum der Heterotopie«“ (Ebd., S. 266) zurück.

³⁸⁵ Foucault 2005, S. 10.

sind nur zwei der vielen Beispiele für heterotope Räume, an deren Beispiel Körperlichkeit reflektiert und die „Grundordnung der Gesellschaft“³⁸⁶ überprüft wird. Der Körper gilt bei Foucault als der „absolute Ort“³⁸⁷, als „das kleine Stück Raum“³⁸⁸ und als „gnadenlose Topie“³⁸⁹. Für ihn ist der Körper ein Ort, „von dem es kein Entrinnen gibt“³⁹⁰. Orientierung ist nur über den Körper als Vermittler zwischen Welt und Individuum möglich: „Nur im Verhältnis zu ihm gibt es ein Oben und Unten, ein Rechts und Links, ein Vorn und Hinten, ein Nah und Fern.“³⁹¹

Zum Zwecke der Rekonstruktion literarischer Körperkonzepte wird nun im ersten Teil dieses Kapitels die Auswirkung von Kriegserlebnissen auf die Körperlichkeit der literarischen Figur betrachtet. Texte dieser Kategorie verhandeln anhand von Körperverletzungen bei Frey die „Dehumanisierung im Gefolge des Krieges [...]“; sie wenden sich an das menschliche Gewissen und die Vernunft mit der Forderung, daß die Kriegsfurie nie wieder entfesselt werden darf³⁹². Verletzungen werden von den Texten als Form der Selbstvergewisserung menschlicher Existenz genutzt. Der Krieg stellt als „biologische[...] Krisensituation“³⁹³ mit Foucault, perspektivisch von der Bedrohung der Körperlichkeit ausgehend, eine ‚Krisenheterotopie‘ dar. Daneben wird mit dem Jahrmarkt und der dort angesiedelten Freak Show im zweiten Abschnitt dieses Kapitels eine ‚Abweichungsheterotopie‘ betrachtet, auch wenn Foucault für den Jahrmarkt selbst den Begriff der „zeitweilige[n] Heterotopie“³⁹⁴ prägt. Für letztere gilt die zeitliche Begrenztheit als zentrales Charakteristikum und nicht etwa die Inszenierung abweichender Körperlichkeit. Der Begriff ‚Abweichungsheterotopie‘ wird aufgrund des zentralen Merkmals der Zurschaustellung normabweichender Körperlichkeit für den Jahrmarkt und die Freak Show genutzt. An diesen Orten werden gesellschaftliche Grenzen exemplarisch anhand der Dichotomie von ‚normaler‘ und ‚nicht-normaler‘ Körperlichkeit verhandelt. Es sind Orte, die „die Gesellschaft an ihren Rändern unterhält“³⁹⁵ und welche „für Menschen gedacht [sind], die sich in Hinblick auf den Durchschnitt oder die geforderte Norm abweichend verhalten“³⁹⁶. Der Jahrmarkt steht zeichenhaft für gesellschaftliche Verdrängungsmuster, da nicht Konsensfähiges desintegriert und an diesen ‚anderen Ort‘ verschoben wird.³⁹⁷ Freak Shows erkunden, wie Pabst festhält, damit diskursiv den „(Denk-)Rahmen gesellschaftlicher Normalität“³⁹⁸.

Eine weitere Textkategorie, mit der sich diese Arbeit im dritten Abschnitt beschäftigt, sind die an Körperlichkeit festgemachten Konstruktionsprinzipien von Identität. Die untersuchten Texte nutzen zur Ver-

³⁸⁶ Pabst 2017, S. 145.

³⁸⁷ Foucault 2005, S. 25.

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ Ebd., S. 26.

³⁹¹ Ebd., S. 34.

³⁹² Daemmrich/Daemmrich 1995, S. 228.

³⁹³ Foucault 2005, S. 12.

³⁹⁴ Ebd., S. 16.

³⁹⁵ Ebd., S. 12.

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Vgl. Pabst 2017, S. 152.

³⁹⁸ Pabst 2017, S. 145.

handlung der Identitätssuche explizit Grenzräume, die selbstreferentiell über die Thematisierung von Anfang und Ende bzw. von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit auf die (Nicht-)Definierbarkeit von Identität verweisen und heterotope von ‚normalen‘ Räumen abgrenzen. Die Grenze steht dabei zeichenhaft für die Trennung von Gesellschaft und körperlich abweichendem Individuum. Ein Übertritt der Grenze markiert immer die Gefährdung einer körperlichen Ordnung und stellt das Kollektive durch Regelbrüche und Normverstöße auf die Probe.³⁹⁹

3.1 Struktur und Zergliederung – Existenzerfahrung im Krieg

Das Verhältnis von Krieg und Körperlichkeit steht im Zentrum der folgenden Überlegungen. Das Modell zur Analyse literarischer Körperlichkeit wird an Alexander Moritz Freys Roman *Die Pflasterkästen* (1929) erprobt, womit der Text erstmals einer literatursemiotischen und interessensgeleiteten Analyse unterzogen wird.⁴⁰⁰ Wie Müller feststellt, ist „[d]er Kriegsroman [...] ein typisches und epochenspezifisches Genus der Literatur der Weimarer Republik – kein anderer Stoff ist zwischen 1918 und 1933 literarisch so häufig behandelt worden, wie der Erste Weltkrieg“⁴⁰¹. Müllers Auseinandersetzung mit dem Kriegsroman der Weimarer Republik ist eine der wenigen Arbeiten,⁴⁰² in denen Freys Roman erwähnt wird. Müller bezeichnet *Die Pflasterkästen* als „pazifistische[n] Antikriegsroman von beachtlicher literarischer Qualität“⁴⁰³. Hoffmann-Walbeck ordnet ihn bereits zwei Jahre vor Müller in die Kategorie der „antimilitaristische[n] Kriegsprosa“⁴⁰⁴ ein. Freys Text erschien wie *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque im Kiepenheuer Verlag und fand kritische Erwähnung in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 08.05.1929:⁴⁰⁵

Da Kriegsromane jetzt nun einmal sehr gefragt sind, ist es kein Wunder, daß jetzt auch ein Feldsanitäts-Roman anrückt. Aber nicht in der Absicht, die Wunden, die der Krieg schlug, zu heilen, sondern sie aufzureißen und mit dem Finger darin herumzubohren, damit die erschreckten Leser zum Schluß in den Schlachtruf, den der Autor Ihnen heimlich souffliert, einstimmen: ‚Nie wieder Krieg!‘ Der schriftstellernde Sanitäter arbeitet hier nicht mit sterilen, sondern mit tendenziös infizierten Instrumenten.^{406,407}

³⁹⁹ Vgl. Daemmrich/Daemmrich 1995, S. 181.

⁴⁰⁰ Zur Publikation und Rezeption von *Die Pflasterkästen* vgl. auch Seefried 2014, S. 24.

⁴⁰¹ Müller 1986, S. 1.

⁴⁰² Aufgrund der intentionalistischen Ausrichtung seiner Interpretation (vgl. Müller 1986, S. 2-3) ist Müllers Werk für diese Studie nur ansatzweise als theoretische Referenz nutzbar.

⁴⁰³ Ebd., S. 100.

⁴⁰⁴ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 305.

⁴⁰⁵ So auch Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927) und Ernst Glaesers *Jahrgang 1902* (1928).

⁴⁰⁶ *Deutsche Allgemeine Zeitung* vom 08.05.1929, S. o. A.

⁴⁰⁷ Frey antwortet auf diese Kritik in der Zeitschrift *Die Weltbühne*: „Nie wieder Krieg! souffliere ich? Ach, diese Losung erschiene mir viel zu schwach. [...] Nein, wenn Sie mir schon eine Devise anhängen wollen, dann müssen Sie mich etwa mit dem Schrei: ‚Krieg dem Kriege‘ abstempeln. Gegen Leute die wie Ihresgleichen skrupellos über den heutigen Maschinenkrieg hinwegzutädeln versuchen, muß man es nicht mit beschwörenden Worten probieren, sondern mit Kampf“ (Frey 1929a, S. 879).

Neben kritischen Stimmen äußerte sich die zeitgenössische Kritik auch positiv über den Roman, wie Hoffmann-Walbeck zusammenfasst:

Ebenso entschieden heben die positiven Kritiken Freys Werk aus der Menge der Kriegsbücher wie auch der Antikriegsbücher heraus, indem das, was von der anderen Seite als mangelnder Heroismus verurteilt, hier als konsequenter Pazifismus hochgeschätzt wird.⁴⁰⁸

Nennenswert ist im Kontext des Interessensschwerpunktes Körperlichkeit insbesondere Carl von Ossietzkys Rezension, die 1929 in *Die Weltbühne* erschien:⁴⁰⁹ „Es wiederholt sich immer wieder nur das schreckliche Geschäft der Sanitäter: Bemühungen um deformierte Leiber, um Knochenbündel, die nicht verlöschen wollen [...], um blutig verkrustete Scheiben mit schwarzen Löchern, ehemals Gesichter“⁴¹⁰. Als Feldsanitätsroman stellt *Die Pflasterkästen* eine „biologische[...] Krisensituation“⁴¹¹ in sein semantisches Zentrum. Der verletzte Körper wird, angefangen von einfachen Schussverletzungen bis hin zu tödlichen Zerfetzungen, in vielfältigen Zwischenstufen imaginiert. Der Text expliziert detailreiche Beschreibungen von Verstümmelung, Deformation und Fragmentierung, die zeichenhaft für die Brutalität des Ersten Weltkrieges stehen. Alle im Zuge dieses Kapitels untersuchten Texte erkunden die Auswirkung des Krieges auf die individuelle Körperkonstitution und versuchen nachzuvollziehen, wie der einzelne Mensch in der vom Krieg entindividualisierten ‚Masse‘ aufgeht.⁴¹²

⁴⁰⁸ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 302.

⁴⁰⁹ Zu weiteren Rezensionen von *Die Pflasterkästen* vgl. Seefried 2014, S. 24.

⁴¹⁰ Von Ossietzky 1929, S. 687.

⁴¹¹ Foucault 2005, S. 12.

⁴¹² Neben *Die Pflasterkästen* werden der Roman *Kastan und die Dirnen* (1918), der unveröffentlichte Roman *Der Gefallene steht auf* (vermutlich entstanden 1933-38) sowie die Erzählung *Der Paß* (1915) einer vergleichenden Analyse unterzogen.

3.1.1 Detailanalyse von *Die Pflasterkästen* (1929)

3.1.1.1 Relevantsetzung erkennen

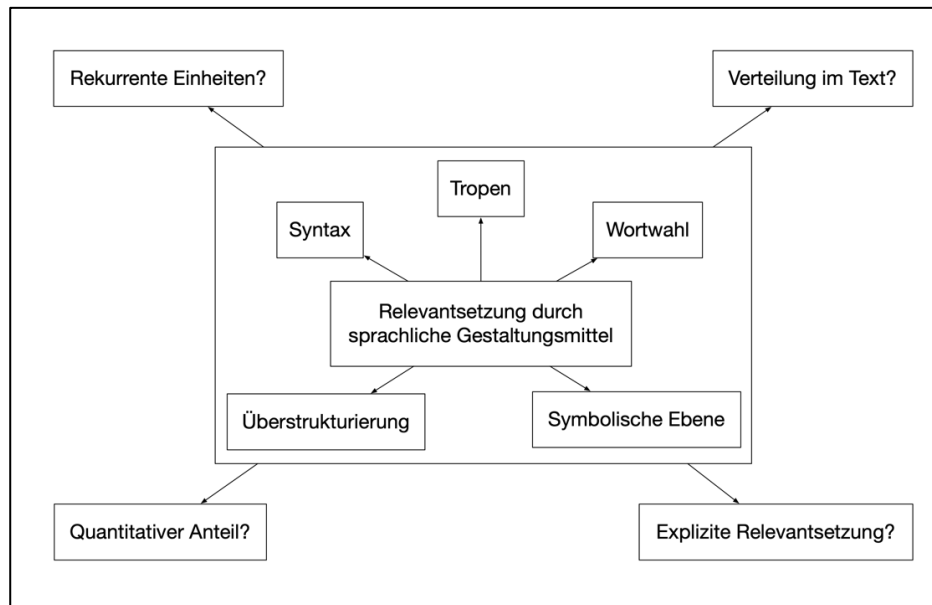


Abbildung 5: Sprachliche Relevantsetzung von ‚Körperlichkeit‘ erkennen (eigene Darstellung)

Wie von dieser Arbeit (vgl. 2.3.2 *Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text*) vorgeschlagen, wird die Relevantsetzung des Themenkomplexes Körperlichkeit in *Die Pflasterkästen* anhand einer Analyse der verwendeten sprachlichen Gestaltungsmittel (vgl. Abbildung 6) rekonstruiert.⁴¹³

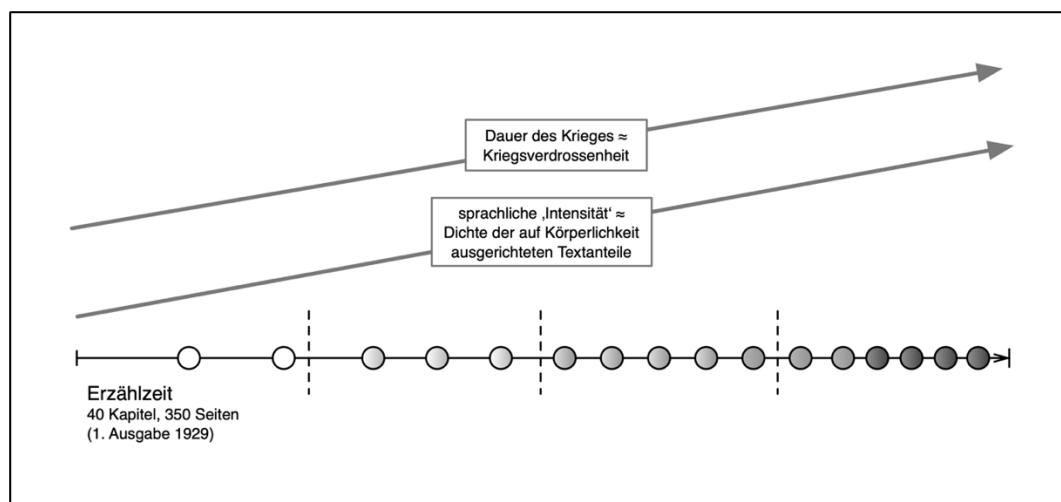


Abbildung 6: Verteilung der sprachlichen Einheiten in *Die Pflasterkästen* (1929) (eigene Darstellung)

⁴¹³ Im Folgenden werden Siglen für alle zitierten Texte eingeführt. Eine Übersicht findet sich in Kapitel 5.2 *Siglen der zitierten Texte*. Quellenangaben für die direkten Zitate aus Primärtexten finden sich direkt am jeweiligen Zitatende im Haupttext.

Zunächst fällt eine Äquivalenz zwischen Form und Inhalt auf, die insgesamt zu einer Relevantsetzung von Körperlichkeit im Text führt. Wie Abbildung 7 auf der vorhergehenden Seite verdeutlicht, verkürzt sich im Textverlauf der Abstand zwischen den Textpassagen, in denen Körperlichkeit den semantischen Fokus bildet.⁴¹⁴ Die Kriegsverdrossenheit des Protagonisten nimmt parallel zur Dauer des Krieges zu. Etwa im letzten Viertel des Textes folgen die auf die sprachliche Ausgestaltung der Kriegsverletzungen ausgerichteten Textpassagen in einem immer kürzeren Abstand, dementsprechend wird im Textverlauf immer mehr Erzählzeit dafür verwendet. Auf semantischer Ebene intensiviert sich auch das qualitative Ausmaß der dargestellten Kriegsverletzungen. So ist im fünften Kapitel noch die Rede von einfach zu behandelnden Erkrankungen: „Fingerentzündungen, Furunkel, Rheumatismen, Katarrhe, Verstopfungen, Durchfälle, leichte Verletzungen am Drahtverhau, leichte Prellungen und Streifschüsse“ (DPk, S. 31-32). Später dann thematisiert der Text hauptsächlich schwerwiegende, meist tödliche Verletzungen: „So liegen viele in Reihen auf Heu, auf Matratzen, mit zerstörten Därmen, zerplatzten Harnblasen, zerhackten Lungen, zerschossenen Röchelhälsen, eisenversehnen Schädeln – die Aufgegebenen“ (DPk, S. 298). Neben dieser strukturell-inhaltlichen Äquivalenz wird der Themenkomplex Körperlichkeit bereits mittels der titelgebenden Pflasterkästen explizit relevant gesetzt.⁴¹⁵ Zudem deuten sich aufgrund der inhaltlichen Eingrenzung auf das militärische Sanitätswesen semantisch relevante Wortfelder wie etwa ‚Verwundung/Verletzung/Versehrtheit‘ an. Der Titel bildet zudem eine Parallele zum Selbstverständnis des Protagonisten Christian Friedrich Funk, welcher seine Aufgabe als Krankenträger im Militärdienst ausführt, um „die Wunden und Verstümmelungen, die sie einander beibringen, mit heilen zu helfen“ (DPk, S. 62). Dass sein Bestreben aussichtslos ist, wird vom Text am Beispiel der Pflasterkästen verdeutlicht: „»Kümmern Sie sich lieber um Ihren Pflasterkasten. Den werden wir jetzt brauchen.« Er hat ihn nicht mehr gebraucht. Er ist eine Viertelstunde später unter dem Schutt des Hauses, den Volltreffer verursachen, begraben“ (DPk, S. 124).

Der Text erreicht eine Relevantsetzung des Themenkomplexes Körperlichkeit im Textverlauf auch über die Darstellung eines graduellen Kontinuums von körperlicher Versehrtheit: „Freilich hat es [...] Verwundete, Getötete, Leichtkranke, Todkranke, Erschöpfte gegeben“ (DPk, S. 200). Besonders auffällig ist im Zuge dessen die wiederholte Verwendung von optischen und akustischen Sinnesmodalitäten zur Darstellung der verletzten Körper, wie die Beispiele in Tabelle 10 auf der nächsten Seite verdeutlichen:

⁴¹⁴ In der Abbildung kreisförmig dargestellt.

⁴¹⁵ Der Begriff ‚Pflasterkasten‘ wird zur Bezeichnung der tragbaren Ausstattung der Sanität im Militär verwendet.

Optische Wahrnehmung	Akustische Wahrnehmung
<p>„Die Stirn ist graublau, die Augendeckel sind grün und wächsern wird das Gesicht erst um das Kinn herum“ (DPk, S.47).</p> <p>„Aber hundert Schritte weiter stoßen sie auf eine gallertartige Masse am Weg – eine ansehnliche Pfütze, die dunkelrot-ölig ins Violette schillert“ (DPk, S. 51).</p> <p>„Die Därme quellen hervor, blaugrau, träge sich rührend, als wollten sie über die zerfetzte Uniform davonkriechen“ (DPk, S. 104).</p> <p>„Funk sieht gelbe Gesichter, blaugraue, grünliche, blutüberkrustete, hochrot geschwollene“ (DPk, S. 159).</p> <p>„Zerrissenes Gehirn pulst dazwischen, wie ein kleines braunrot überkrustetes Kissen, das sich in rasendem Takte bläht und senkt“ (DPk, S. 298).</p>	<p>„Der Mann liegt auf dem Rücken, er blutet erschreckenderweise kaum. Er sagt nur unablässig mit hoher, entsetzlich kläglichlicher Stimme: »Hu, mich friert – hu, mich friert!«“ (DPk, S. 104).</p> <p>„Manche, die einen tiefen Ton des Schmerzes, ein qualentpreßtes Gebrumm im Tempo des Atmens von sich geben“ (DPk, S. 159).</p> <p>„[...] schleppen sie heran, was sie draußen im Gelände aufstößern: Stöhnendes, Umhilferufendes, Verstumtes“ (DPk, S. 295).</p>

Tabelle 10: Optische und akustische Wahrnehmung von Verletzungen in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Wie die Zusammenstellung der Zitate zeigt, steht das vorrangig verwendete Farbspektrum von Grün- und Blautönen für die Unnatürlichkeit körperlicher Zustände. Die Bandbreite des Sinneskomplexes, welcher die Wahrnehmung des Protagonisten Christian Friedrich Funk steuert, beschränkt sich hauptsächlich auf die Modalitäten des Sehens und Hörens während die zum größten Teil namenlosen Verwundeten anhand ihrer Schmerz-, Wärme- und Kälteempfindungen beschrieben werden.⁴¹⁶ Durch die qualitative Intensität bei gleichzeitiger Betonung einzelner Sinnesmodalitäten erreicht der Text auch hier eine Relevanzsetzung des Themenkomplexes Körperlichkeit.

Wie bedeutungstragend verschiedene Aspekte von Körperlichkeit in *Die Pflasterkästen* sind, zeigt sich auch aufgrund der hohen Anzahl der zu ihrer Darstellung verwendeten Tropen bzw. rhetorischen Mittel. Der Krieg wird vom Text, bei konsequenter Nutzung pejorativer Formulierungen, als individuelle Gestalt (vgl. linke Spalte der Tabelle 11 auf der nächsten Seite) imaginiert. Daneben werden zur Darstellung des häufig adressierten Bildbereichs ‚Tod/Sterben‘ hyperbolische Ausdrücke, asyndetische Reihungen und Parallelismen verwendet (vgl. mittlere Spalte). Außerdem verhandelt der Text wiederholt verschiedene Formen gewaltsam fragmentierter Körper (vgl. rechte Spalte) und nutzt dafür Emphasen, asyndetische Reihungen, Parallelismen sowie Ähnlichkeiten im verwendeten Vokabular.

⁴¹⁶ Vgl. dazu Kapitel 3.1.1.3 *Discoursaspekte*.

Personifikation des Krieges	Bildbereich Tod / Sterben	Folge: Körperfragmentierung
„Rachen des Todes“ (DPK, S. 240) „gigantisches Vieh“ (DPK, S. 240) „Rachen des Elends“ (DPK, S. 40) „Leibzerreißer“ (DPK, S. 155) „Zerreißen von Leibern“ (DPK, S. 140) „[...] großen Bestie, die die Welt umkrallt hat“ (DPK, S. 52) „zermalmenden Kiefern“ (DPK, S. 159) „Fratze des Krieges“ (DPK, S. 14) „Fuchtel des Todes“ (DPK, S. 40) „Arm des Todes“ (DPK, S. 54)	„Es ist, als sei gewaltsam das halbe Gehirn in Freie durchgebrochen“ (DPK, S. 47). „[...] wer tot ist, kann am ehesten ruhig noch einmal erschossen werden“ (DPK, S. 53) „Die Gefallenen [...] sind, richtig benannt, nichts anderes als Ermordete. Selbst der sanftere Ausdruck »Getötete« wäre ungenau. Zu Millionen Gemordete – bei einwandfreiem Tatbestand, da keineswegs Überlegung und Vorsatz gefehlt haben, Leben zu vernichten“ (DPK, S. 221). „Es ist immer dasselbe. Keine Behandlungsmöglichkeit, kein rechtzeitiger Abtransport. Kein Operationssaal, keine ausgekochten Instrumente, kein Chirurg. Verloren“ (DPK, S. 281).	„[...] nach dem Gehirn zerfetzten Engländer“ (DPK, S. 49) „Zerfetzungen“ (DPK, S. 106) „Funk hat das Bild manches Getöteten, manches Zerrissenen, Erstickten, Zerquetschten, manches Halbtoten vergessen“ (DPK, S. 250). „Jenem sind die Beine zermalmt?“ (DPK, S. 296)

Tabelle 11: Tropen und rhetorische Mittel in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Wie später noch gezeigt wird (vgl. Kapitel 3.1.1.6 *Kultureller Kontext*) beansprucht die Äquivalentsetzung ‚Mensch – Material‘ überdurchschnittlich viel Raum im Text, der damit auf die Tendenz zu Individualisierung bzw. Dehumanisierung im Krieg abhebt. Auf sprachlicher Ebene wird eine Relevantsetzung dieses Themenkomplexes durch die wiederholte Verwendung ähnlicher Begriffe erreicht, wie einige Beispiele illustrieren:

- „[d]as unbrauchbare Fleisch“ (DPK, S. 129)
- „Menschenfleisch“ (DPK, S. 301)
- „Menschenmaterial“ (DPK, S. 200)
- „Neben einer Zeltbahn liegt ein anderer Offizier, liegen Reste. Viel ist nicht mehr vorhanden, dreißig, vierzig Pfund Fleisch und Knochen“ (DPK, S. 297).

Weibliche Körperlichkeit ist in *Die Pflasterkästen* oppositionell zu den ausgemergelten, kranken und verletzten männlichen Soldaten gestaltet (vgl. ebenfalls Kapitel 3.1.1.6 *Kultureller Kontext*). Die Darstellung von Weiblichkeit markiert damit das genau entgegengesetzte Ende einer graduellen Skala von Körperlichkeitsdarstellungen:

- „strahlende, blaue Augen zum pechschwarz glänzenden Haar“ (DPK, S. 141)
- „schöne Augen, den Schmelz einer solchen Wange, solch straffen Haarknoten gleich kunstvoll gedrechseltem, poliertem Ebenholz“ (DPK, S. 141-142)
- „bildschönen Weib“ (DPK, S. 142)
- „schlanken Beine“ (DPK, S. 175)
- „verzärtelter Haut, ringbeladenen Fingern, seidiger Taille“ (DPK, S. 293)

Wie gezeigt werden konnte, ist der Themenkomplex Körperlichkeit in *Die Pflasterkästen* auf sprachlicher Ebene relevant gesetzt. Der Text nutzt dafür den syntaktischen Aufbau, rhetorische Mittel, Tropen sowie die Wortwahl. Es finden sich rekurrent auftretende, auf Körperlichkeit bezogene Einheiten, deren Verteilung im Text ebenfalls für die Relevantsetzung funktionalisiert wird. Außerdem ist der quantitative Anteil des für die Verhandlung von Körperlichkeit verwendeten Textraumes insgesamt hoch. Im Folgenden wird

nun zunächst die Histoire rekonstruiert, um anschließend die Funktionalisierung und Inszenierung von Körperlichkeit im Text bestimmen zu können.

3.1.1.2 Rekonstruktion der Histoire

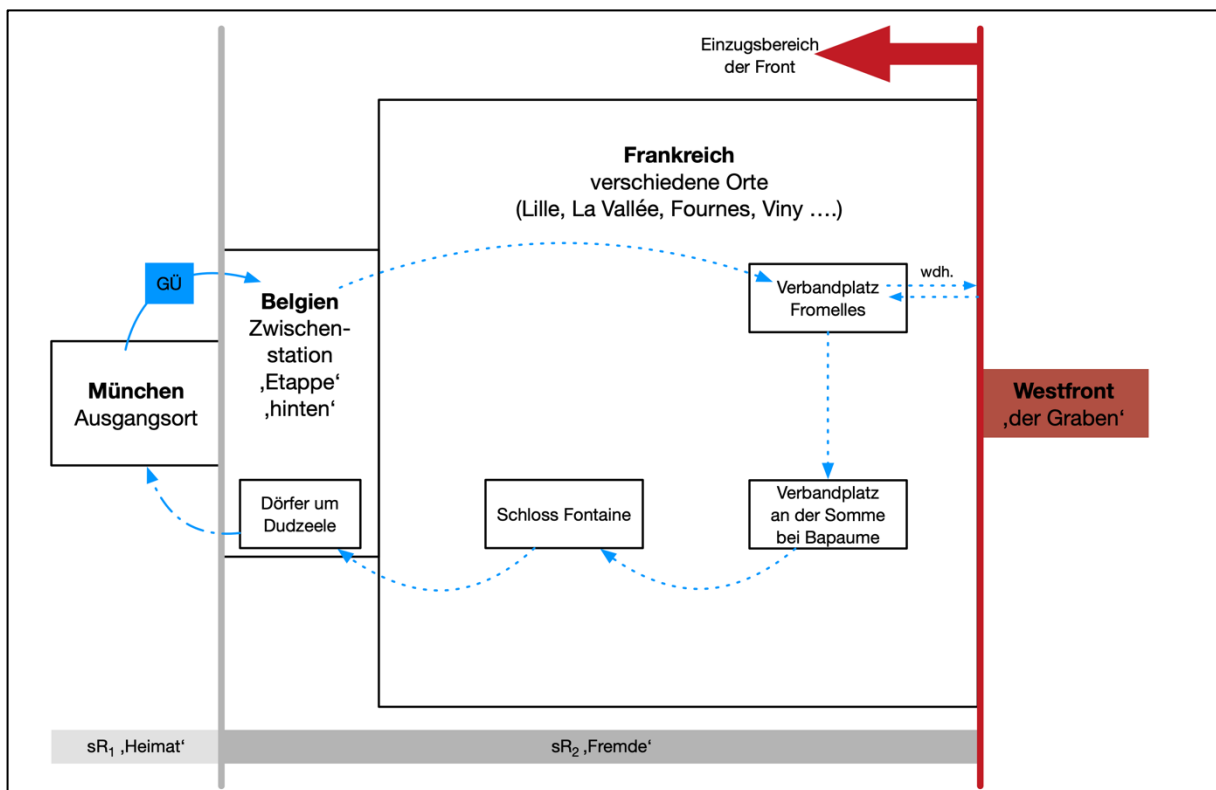


Abbildung 7: Raum- und Ereignisstruktur in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Im September 1915 werden drei Soldaten aus München an die Westfront in Frankreich versetzt, um dort Sanitätsdienst zu leisten. Unter ihnen befindet sich der Schriftsteller Christian Friedrich Funk. In Frankreich angekommen, werden die Soldaten nach kurzen Zwischenaufenthalten in Lille, La Vallée und Fournes vom Stabsarzt auf verschiedene Kompagnien verteilt. Funk wird zunächst auf dem Verbandplatz von Fromelles als Krankenträger eingesetzt, erweist sich aber aufgrund seiner körperlichen Disposition für diese Tätigkeit bald als ungeeignet. Nach kurzer Schonung wegen einer Erkrankung wird er zur Begleitung von lauffähigen Verwundeten zwischen Graben und Verbandplatz abgestellt. Der stellvertretende Regimentsarzt Lipp beordert Funk schließlich zum persönlichen Begleiter und Meldegänger, eine Funktion die er mehr als zwei Jahre ausführt. Funks Regiment bewegt sich nach einiger Zeit in Richtung Lille und wird schließlich an die Somme versetzt, wo es Stellung bei Viny bezieht. Nach einem weiteren strengen, moralisch und körperlich zehrenden Winter machen sich Auflösungserscheinungen in Funks Regiment bemerkbar. Funk beobachtet immer häufiger Selbstverstümmelungen unter den Soldaten. Das Regiment wird im Kriegsverlauf mehrfach versetzt, bis es im Jahr 1918 schließlich Quartier in den Kellergewölben des Schlosses Fontaine bezieht, das schwere Angriffe durch die Engländer verzeichnet. Die allgemeine Versorgungslage wird im Verlauf des Spätsommers immer schlechter. Nachdem das Regiment in die Nähe der Marne weitergezogen und einer aussichtslosen Lage ausgesetzt ist, rückt die Sani-

tät ohne Befehl von der Front ab. Schließlich wird Funks Mannschaft nach hinten in die Nähe von Brügge versetzt. Der Text endet mit Funks Versetzung zum Ersatztruppenteil im September 1918.

3.1.1.3 Discoursaspekte

Der Text nutzt eine heterodiegetische, die Handlung bis auf einzelne Ausnahmen simultan begleitende Vermittlungsinstanz, welche nicht personal oder körperlich figuriert wird. Die Figurenrede wird indirekt vermittelt, vgl.: „[...] fragt der Schaffner mißtrauisch“ (DPk, S. 15). Die Vermittlungsinstanz kommentiert und wertet häufig im Bereich der Körperdarstellung, wie folgende Beispiele verdeutlichen:

- „Sein brutales Bulldoggengesicht musterte kalt den Untergebenen, das verquollene Auge nagelte sachlich die kleine Verfehlung fest, er kommandierte halblaut und rostig: »Wie heißen Sie?“ (DPk, S. 97).
- „Hunderte von Toten. Sie verwesen schnell in der Julihitze. Sie werden später auf Kippwägelchen der Feldbahn, des Materialbähnchens, wie Stückware verladen und fortgerollt. [...] Das unbrauchbare Fleisch, vorgestern noch verwendbar als Gewehrträger, als Bajonettstich und Schuß, fällt in die Grube. Wenn es je hier draußen etwas Würdiges, etwas Sinnvolles getan hat, so jetzt: es düngt die Erde“ (DPk, S. 129).
- „Der Inspizierende ist ein großer breiter Mann im Pelz, wohlgenährt, gut durchblutet. Er sieht gar nicht nach Krieg aus. Er hat das Wohlwollen als Programm auf sein Gesicht geschrieben“ (DPk, S. 209).

Das Erzählverhalten der Vermittlungsinstanz ist dominant, obwohl der Text versucht, den Akt des Erzählens über die monoperspektivische Wahrnehmung durch den Protagonisten zu kaschieren. Im Zuge der Informationsvermittlung, welche an sich der Erzählinstanz obliegt, werden bis auf wenige Ausnahmen nur solche Geschehnisse und Äußerungen anderer Figuren berücksichtigt, die der Protagonist aufgrund seiner Anwesenheit an den beschriebenen Orten und in den dargestellten Situationen theoretisch wahrgenommen haben könnte. Dennoch liegt Nullfokalisierung vor, weil die Erzählinstanz Gedanken und Gefühle verschiedener Figuren schildert. Eine Ausnahme in der Gestaltung der Wahrnehmungsperspektive in *Die Pflasterkästen* bildet ein Einschub der Vermittlungsinstanz, welcher das Dargestellte selbstreferentiell als fiktives Beispiel benennt und den dargestellten Ausschnitt von Welt als modellhaft ausweist:

Man glaube nicht, daß hier von besonderen Scheußlichkeiten berichtet wird, von sensationellen Zufällen, von Einmaligkeiten, die keine Bedeutung hätten für das Ganze. Hier sind nur Beispiele, dürftig hingetröpft. Dem Umfang nach war alles viel schlimmer, viel grauenhafter, maßlos unmenschlich. Hier ist nur ein sehr kleiner Ausschnitt. Wie es auf diesem Verbandplatz irgendeines Infanterieregiments zuging, so ging es ununterbrochen auf vielen Hunderten anderer deutscher Truppenverbandplätze zu, auf Tausenden unablässig an allen Fronten des Krieges – nicht mitgezählt die Scharen der Hauptverbandplätze von Sanitätskompagnien, die nebeneinander aufgebaut, allein eine Weltstadt, eine Millionenstadt Verstümmelter ergeben hätten. (DPk, S. 305)

Das Beispiel verdeutlicht, dass der Text die Kategorie der Körperlichkeit als Fiktionalitätssignal nutzt. Der Verletzungsgrad von Körpern wird zeichenhaft für die Feststellung der Eigenschaften des Krieges allgemein sowie für eine Einordnung hinsichtlich im Text vermittelter Wertvorstellungen im Speziellen genutzt.⁴¹⁷ Die Figurenrede wird von der Erzählinstanz hauptsächlich über indirekte Rede vermittelt, häufig in Kombination mit der charakterisierenden Benennung körperlicher Eigenschaften: „[Der Stabsarzt] sagt [...] zu Funk mit steifen Raubvogelaugen und heiserer Stimme: »Der Herrgottssakramentskrieg, der ganz elende«“ (DPk, S. 95). Stellenweise liegt auch von der Erzählinstanz vermittelte erlebte Rede vor, vgl.: „Ein unerhörter Glücksfall! [...] Was er hier wolle mit seiner Hammelherde? Hier werde ein Kasino eingerichtet und heute noch in Betrieb genommen“ (DPk, S. 157). Oder: „Wie sollst du diese zwei Stunden ausfüllen bis zu der süßen Minute, der unsagbar langentbehrten, in der du dicht neben einem hübschen Mädchen stehen wirst. – Einem hübschen Mädchen? Einem schönen – bildschönen Weib! Dem reizendsten Geschöpf!“ (DPk, S. 142) Die Beschreibung der Figuren erfolgt sowohl von außen über das Nachvollziehen von Abläufen, vgl.: „Der Regimentsarzt tritt schnellen Schrittes ein – besser sagt man: er tritt auf; seiner wenigen Vorzüge einer ist, daß er pünktlich zu sein pflegt“ (DPk, S. 34). Es erfolgt auch die Schilderung von Gedanken und Gefühlen, so z. Bsp.: „Ach – denkt Funk – es ist eigentlich sehr einfach: sie brauchen uns nur anzuschauen. Wir laufen ja buchstäblich herum als abgerissene Bettler“ (DPk, S. 326).

Vermittlungsebene	
Stimme	<ul style="list-style-type: none"> • extra-/heterodiegetische Erzählinstanz • nicht personal/körperlich figuriert • temporale Situierung: simultan • Thematisierung von Körperlichkeit von der Vermittlungsinstanz als Fiktionalitätssignal genutzt
Modus	<ul style="list-style-type: none"> • Wahrnehmung folgt großteils monoperspektivisch der Figur Christian Friedrich Funk • Vermittlung von Körperlichkeit: dominante Form der Figurenrede ist die indirekte Rede in Kombination mit der Beschreibung von Körperlichkeitsaspekten • über Körperlichkeit wird im narrativen Modus berichtet und sie ist auch in Figurenrede eingebettet • Nullfokalisierung in Bezug auf Wissenstand der Erzählinstanz über Körperlichkeit der Figuren und allgemeine Bewertung der Auswirkungen der Kriegshandlungen auf Körperlichkeit • Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit der Figuren ist Teil ihres Bewusstseins und Hauptfokus der Wahrnehmung des Protagonisten aufgrund seiner Tätigkeit als Sanitäter

Tabelle 12: Körperlichkeitsaspekte auf Vermittlungsebene in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

In Bezug auf die Ordnung der dargestellten Geschehnisse wurde bereits in Kapitel 3.1.1.1 *Relevantsetzung erkennen* festgestellt, dass sich der Abstand zwischen den die Körperlichkeit inhaltlich adressierenden Passagen im Textverlauf auf struktureller Ebene verkürzt. Ebenfalls festgestellt wurde, dass sich die Erzählzeit, welche für die Darstellung von Körperlichkeit verwendet wird, gleichzeitig sukzessive erhöht. Außerdem wird die zunehmende Intensität der körperlichen Zerstörung auf semantischer Ebene dazu funktionalisiert, die zunehmende Kriegsmüdigkeit zeichenhaft zu umschreiben. Der Text installiert

⁴¹⁷ Vgl. hierzu auch Kapitel 3.1.1.6 *Kultureller Kontext*.

demzufolge im Bereich der Körperlichkeit eine Äquivalenz zwischen seiner Struktur und seinem semantischen Gehalt. Er funktionalisiert Körperlichkeit damit zeichenhaft als handlungs- und strukturkonstitutive Dimension.⁴¹⁸ Eine Schlüsselstelle der Körperbeschreibung ist die Darstellung des Todes eines Kanzlisten, weil dessen Tod entgegen der Brutalität und überwältigenden Macht der Granatenangriffe durch eine „Kleinigkeit“ (DPk, S. 288) verursacht wird. Der Text konterkariert hier das übliche schwere Verletzungsmuster mit „etwas ganz Kleine[m]“ (DPk, S. 289), das doch letztlich zur selben Konsequenz, dem Tod des Soldaten, führt:

Und als sollte ihm demonstriert werden, durch welche Kleinigkeit man um die Ecke gebracht werden kann und wie gut Stollenbauten für Kommandeure sind, bekommt eines Tages der jüngere der beiden Kanzlisten ein Splitterchen in Linsengröße ab. [...] Er blutet nicht, die Uniform ist heil – soweit eine deutsche Uniform 1918 heil genannt werden kann. Unbegreiflich aber deutlich sichtbar verfällt er in wenigen Sekunden. Hier ist ganz eindeutig zu sehen, wie der Tod das Leben erobert. Schritt um Schritt und Griff um Griff, mit sicherer Faust. [...] Jener ist weiß, wird grau, dann gelb. Sein Mund schnappt einmal, zweimal kräftig – und ebenso oft um eine Kraftstufe schwächer. Die Lippen werden farblos – unterm nächsten Zugriff schimmern sie blau. Er hat die Augen geschlossen – daß sie nun aufgehen, ist kein Erwachen, kein Zurückkehren, es ist das Erschlaffen der Lider, die auf Halbmast gehen und keinen Blick mehr enthüllen, nur das Gebrochene ehemaliger Blicke. [...] Ehe die Uniform ganz offen steht, ist es vorbei. (DPk, S. 288-289)

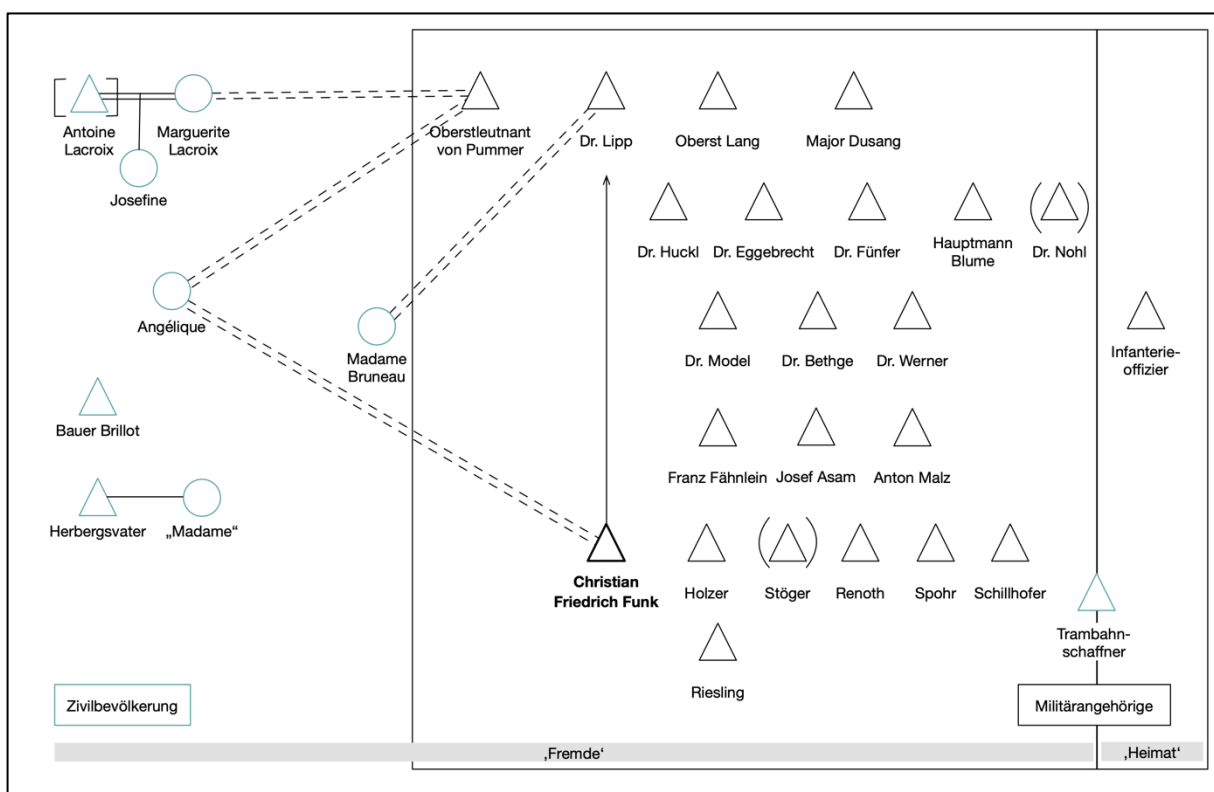
Über die temporale Strukturierung der Geschehensabfolge wird Körperlichkeit zum darstellungswürdigen Gegenstand aufgewertet. Außerdem wird im Textverlauf durch die zeitdehnende Beschreibung verschiedener Körperlichkeitsstadien und detailreiche Ausarbeitung von Schlüsselstellen zunehmend Aufmerksamkeit auf Körperlichkeit gelenkt. Der dargestellte Zeitraum erstreckt sich über drei Jahre, von September 1915 bis September 1918 und ruft damit den historischen Kontext des Ersten Weltkriegs auf. Zum Zeitpunkt des Einsetzens der Handlung hat dieser bereits begonnen. Am Ende des erzählten Zeitraums ist der Krieg trotz starker Ermüdungs- und Auflösungserscheinungen im Militär noch nicht zu Ende. Der Text verhandelt damit einen Zwischenzeitraum ohne eine markante (historisch oder semantisch relevante) Anfangs- oder Endsituation für sich zu beanspruchen, was auf topographischer und auch semantischer Ebene vom Paradigma der Unbestimmbarkeit von Grenzen (vgl. Kapitel 3.1.1.5 *Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf*) gespiegelt wird. Die topographischen und auch die körperlichen Grenzen lassen sich im Textverlauf immer weniger klar konturieren. Darüber hinaus bedient sich der Text der Auflösung von körperlichen, räumlichen, militärischen, motivationalen und personellen Strukturen als vorherrschendes Prinzip im Bereich der semantischen Informationsvermittlung. Der Zergliederung von Körperlichkeit, dargestellt anhand der betonten Fragmentierung der verletzten Körper, entspricht die strukturelle Zergliederung des Heeres. Individuelles wird zugunsten der Darstellung einer unbestimmbaren Masse im Bereich der Körperlichkeit abgelöst: „Alle anderen, soweit noch Körperhaftes da ist, gelangen gleich in den Garten – zu denen, die schon einen beträchtlichen Haufen bilden“ (DPk, S. 299).

⁴¹⁸ Diese Tendenz einer Struktur-Inhalt-Äquivalenz wiederholt sich in der räumlichen Ordnung der Diegese, wie in Kapitel 3.1.1.5 *Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf* gezeigt wird.

Zusammenfassung: Temporale Situierung, Strukturierung, Semantisierung	
Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • Geschehensabfolge und zeitliche Abstände lenken Augenmerk auf den Abstand der Körperlichkeit adressierenden Textpassagen, welcher sich im Textverlauf verkürzt • Verwendung von immer größerem Anteil an Erzählzeit für die Darstellung von Körperlichkeit • ... bei zunehmender Intensität der dargestellten Verletzungsmuster
Dauer	<ul style="list-style-type: none"> • zeitdehnende, detaillierte Beschreibung von Verletzungen unterschiedlicher Intensität • einem medizinisch sezierenden Blick wird (zeitlicher) Raum gegeben • Leerstelle: Geschlechtsakt (= nicht erzählbarer Zeitraum) zwischen Funk und Angélique
Situierung/ Strukturierung	<ul style="list-style-type: none"> • Historischer Kontext: Erster Weltkrieg • erzählter Gesamtzeitraum: drei Jahre; September 1915 bis September 1918 • ein besonders beleuchteter Teilzeitraum ist die Endphase des Krieges (erzählt bis September 1918), da hier eine Äquivalentsetzung zwischen den zunehmend schwerwiegenden Verletzungsmustern auf Seite der Darstellung von Körperlichkeit und der allgemeinen Kriegsverdrossenheit vorgenommen wird
Funktion	<ul style="list-style-type: none"> • Relevantsetzung des semantischen Gehalts von Körperlichkeit • Körper der Kriegsversehrten verweisen auf Kriegsgeschehen in der (nicht-erzählten) Vergangenheit • erzählte Gegenwart = Phase der körperlichen Entgrenzung, Fragmentierung • Kontrastierung von allgegenwärtigem Sterben im Graben und dem Leben fernab der Gefechte

Tabelle 13: Zusammenfassung der temporalen Betrachtungsebene in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

3.1.1.4 Ebene der Figuren

Abbildung 8: Figurenkonstellation in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Die Problematisierung von Körperlichkeit ist neben der bereits explizierten Bedeutung für Discoursekte insbesondere für die Konzeption der Figuren und ihrer Beziehungen zueinander relevant. Eine Rekonstruktion der Figurenkonstellation (vgl. Abbildung 9 auf der vorhergehenden Seite) offenbart zunächst eine mehrfache Binnenstrukturierung. Innerhalb der rein aus männlichen Figuren bestehenden

Gruppe der Militärangehörigen besteht ein hierarchisches Verhältnis, das sich in der Thematisierung verschiedener militärischer Ränge ausprägt. Im Text selbst heißt es dazu:

Der feierliche Dunst, den der Batteriechef erzeugt hat und durch den unterstrichen wird, wie vorzüglich das doch beim Heer ist, daß gesellschaftliche Gleichordnung – von der menschlichen gar nicht zu sprechen – einfach ausgewischt wird und militärische Rangordnung restlos an ihre Stelle tritt – der trübe Dunst verflüchtigt sich schnell, und es tritt heitere Trunkenheit an seinen Platz. (*DPk*, S. 180)

Die Grenzziehung zwischen den einzelnen Militärrängen, welche im Chaos des Krieges Ordnung stiftet, wird zum Ende der Diegese hin folgendermaßen vom Text bewertet: „Nach vier Jahren Krieg bringt dieser Hanswurst die Blödheit noch auf, einem anderen Unteroffizier gegenüber den Erhöhten zu spielen? Funk brüllt innerlich vor Lachen“ (*DPk*, S. 342). Das horizontale Gefüge einer „gesellschaftliche[n] Gleichordnung“ (*DPk*, S. 180) wird im Krieg zugunsten einer „militärische[n] Rangordnung“ (ebd.) abgelöst, welche mehr Rechte, umfassendere Entscheidungsmöglichkeiten, generell eine größere Unabhängigkeit und letztlich mehr Schutzbedürftigkeit für die Angehörigen oberer Ränge mit sich bringt. Der Text führt dieses als ungerecht bewertete Ungleichgewicht auf semantischer Ebene beispielhaft anhand der negativen Semantisierung der Körperlichkeit der Ärzte vor, wie folgende Beispiele verdeutlichen:

- „Er hat ein maskenhaft starres Lächeln im leeren Gesicht“ (*DPk*, S. 31).
- „Sein brutales Bulldoggengesicht auf unersetzter Gestalt musterte kalt den Untergebenen, das vorquellende Auge nagelte sachlich die kleine Verfehlung fest, er kommandierte halblaut und rostig“ (*DPk*, S. 97).
- „An einem strahlenden Sommermorgen, gleich nach der Revierstunde, die Lipp, heftig von einem Schnupfen geplagt, dem Dr. Model überlassen hatte“ (*DPk*, S. 121).

Sowohl anhand des äußeren Erscheinungsbilds (Beispiele 1 und 2) als auch anhand der im Vergleich zu den Verwundungen der Soldaten übertrieben wirkenden Beeinträchtigung Dr. Lipps durch einen einfachen Schnupfen (Beispiel 3), führt der Text die Ungerechtigkeit der militärischen Rangordnung vor.

Die figurale Gestaltung des Protagonisten Christian Friedrich Funk ist im Kontext der Betrachtung von Körperlichkeit ebenfalls relevant, weil an seiner Figur das Körperliche mehrfach zum bedeutungstragenden Zeichen erhoben wird. Zum einen ist er in der selbstgewählten Funktion als Krankenträger an vorderster Front in der Versorgung der Kriegsverletzten tätig und bekommt so die Auswirkungen des Maschinen- und Grabenkrieges auf die Körper der Soldaten direkt mit, vgl.: „Funk hat sich zum Krankenträger ausbilden lassen, weil er heimlich geschworen hat, den Irrsinn, auf Menschen zu schießen, nicht mitmachen zu wollen“ (*DPk*, S. 62). Zum anderen erweist er sich aufgrund seiner körperlichen Konstitution gleichzeitig als unbrauchbar für diese Aufgabe:

Aber Funk versagt, er ist unbrauchbar. Wenn er auf Transporten unter den Gewichten, die er bewältigen soll, einfach zusammenknickt, von Schweißbächen schon nach hundert Metern überströmt, mit galoppierendem Atem, ja – man kann sagen: buchstäblich pfeifend auf [sic!] dem letzten Loch, dann mangeln die Kameraden mit Recht [...]. (*DPk*, S. 63)

Darin zeigt sich ein weiterer, aus körperanalytischer Sicht interessanter Aspekt. Funk ist für die belastende Arbeit des Krankenträgers aufgrund seiner körperlichen Konstitution ungeeignet. Dieser Mangel wird zum Zeichen seines Zivilberufs als Schriftsteller funktionalisiert:

»Ich werd' es lernen. Der Körper wird es schon lernen.« »Das lernt sich nicht so leicht. Du bist das Arbeiten nicht gewöhnt. Was warst du denn zu Haus – Haarkünstler, he?« »Schriftsteller.« »Aha, Schriftsetzer und Federhalter«, sagt einer mitleidig scherzend. »Ja, da braucht man kein besonderes Schmalz«. (DPk, S. 63)

Am Beispiel seiner Körperlichkeit weist der Text Funk damit als aus der Masse herausstechende Figur aus. Was für Funk dabei zunächst nicht uneingeschränkt gilt, ist die von Lehmann formulierte These, dass „die Negativeffekte von Krieg und Gewalt exemplarisch an Antihelden geschildert [werden], [dass] die ‚Opfer‘ des Krieges als stigmatisierte Personen bzw. soziale Außenseiter profiliert und mit der Gesellschaft konfrontiert [werden]“⁴¹⁹. Funk ist als Schriftsteller (vgl.: „Sie nennen ihre Tätigkeit im zivilen Dasein. Funk gibt zögernd an, er sei Schriftsteller“ (DPk, S. 37)) weder stigmatisiert noch ist er ein sozialer Außenseiter. Dennoch werden an ihm als desintegriertem Antihelden, in der Funktion eines nicht direkt an den Kriegshandlungen beteiligten Beobachters, die Effekte der Gewalt auf den Menschen geschildert. Diese Tendenz zur Einnahme einer metaperspektivischen Beobachterrolle bei gleichzeitiger Enthaltung aus dem eigentlichen Geschäft des Krieges bestätigt sich wiederum über die Inszenierung des Körperlichen, vgl. hierzu:⁴²⁰ „Funk hat sich nicht im mindesten entkleidet. Nicht einmal die Haken seines Kragens öffnet er, auch die Mütze nimmt er nicht ab. Heimlich bindet er die Ärmel seines Waffenrocks mit Schnürchen zu, mit Bindfaden von Liebesgabenpaketen, denn er ist fest entschlossen, keine Läuse zu bekommen“ (DPk, S. 30). Kleidung fungiert hier als Zeichen der Aufrechterhaltung einer äußeren Grenze zwischen Person und Umwelt und wird für den Versuch des Selbsterhalts (abzugrenzen vom drohenden Selbstverlust durch die permanente Gefährdung der physischen Existenz) funktionalisiert.⁴²¹ Funk ist versucht sich herauszuhalten, muss sich aber dennoch den ihm zugeteilten Aufgaben widmen. Damit weist ihm der Text über die Dimension der Körperlichkeit den Status einer ambivalent konzipierten Figur zu. Bis zum Schluss bleibt die Figur vom Selbstverlust bedroht. Funks Selbstverständnis basiert auf einer pazifistischen Grundhaltung. Er wird gezeichnet als erkennendes, das vermeintlich wahre Gesicht des Krieges entlarvendes Subjekt, welches den Verblendeten, die sich gegenseitig meucheln, helfend beispringt. In Anbetracht der schieren Größe und Unvorhersehbarkeit des Kriegsgeschehens bzw. in Anbetracht seiner im Gesamtbild unbedeutenden Tätigkeit als Krankenträger ist das Selbstbild („Helfer‘ der Verblendeten) mit der realisierten Person („einfacher Krankenträger“) unvereinbar.

Aus körperanalytischer Perspektive betrachtet, fällt neben der bereits dargelegten hierarchischen Binnengliederung des Figureninventars eine weitere Strukturierungsdimension ins Auge. Denn auf hori-

⁴¹⁹ Lehmann 2014, S. 64.

⁴²⁰ Jeglichen metaphorisch überformten Kriegsenthusiasmus ablehnend, versucht Funk seinen Beitrag zur Bewältigung des Kriegsgeschehens zu leisten, indem er sich den körperlichen Effekten des Ganzen zuwendet: „Gegen die Darlegungen, sein ganz unschuldiges Land sei von Mordgesellen meuchlings überfallen, [...] glaubt er nun in der Weise für die sämtlichen Verblendeten und Genasführten sich einsetzen zu können, daß er versucht, die Wunden und Verstümmelungen, die sie einander beibringen, mit heilen zu helfen“ (DPk, S. 62).

⁴²¹ Die Anmerkungen zum Konzept der Person beziehen sich auf: Titzmann, Michael (2009c): Das Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900. In: Lutz Hagestedt (Hg.): Michael Titzmann. Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche. München: belleville. S. 308-329.

zontaler Ebene werden, hier ist ein Vorgriff auf die Rekonstruktion der räumlichen Ordnung in Kapitel 3.1.1.5 nötig, die beiden Räume ‚Heimat‘ vs. ‚Fremde‘ kontrastiert. Die Darstellung des Heimatraumes nimmt wenig Erzählzeit in Anspruch, da dieser lediglich im ersten Kapitel als Ausgangsraum eingeführt und dann in vereinzelt Hinweisen auf Heimaturlaub, Rückversetzung und Heimkehr verschiedener Figuren Erwähnung findet. Innerhalb des Raumes der ‚Fremde‘⁴²² sind die Figuren ebenfalls oppositionell zueinander (Zivilbevölkerung vs. Militäranghörige) angeordnet. Hier stehen insbesondere die außerehelichen sexuellen Verhältnisse einzelner Figuren mit Französischen ins Auge. Diese bedeuten eine Abweichung von der Norm, also der für den ehelichen Kontext als legitim ausgewiesenen Sexualität. Die weiblichen Figuren sind im Text hinsichtlich ihrer Körperlichkeit als Kontrastfiguren zur Brutalität des Krieges konzeptioniert, wie diese Übersicht verdeutlicht:

Kontrastierung von Krieg und Weiblichkeit	
<p>Weiblichkeit korr. ‚Leben‘</p> <p>„Es ist seltsam, wie schnell man sich erholt vom Elend des Krieges bis hin zu dem Punkt, der mit dem Leben zugleich das Weib begehrenswert macht“ (DPk, S. 172).</p>	<p>Krieg korr. ‚Tod‘</p> <p>„Gesicht! Hat er noch eines, den sie da bringen? Sein Kopf ist ein schwarzer Klumpen, von Blutrinnen durchzogen, Haut hängt überall losgelöst herab und riecht verbrannt. Wo ist die Nase?“ (DPk, S. 299)</p>
<p>Weiblichkeit korr. ‚Schönheit‘</p> <p>„Das Mädchen ist klein und üppig, es hat strahlende, blaue Augen zum pechschwarz glänzenden Haar. So schöne Augen, den Schmelz einer solchen Wange, solch straffen Haarknoten gleich kunstvoll gedrechseltem, poliertem Ebenholz glaubt er noch nie erlebt zu haben“ (DPk, S. 141-142).</p> <p>„Einem hübschen Mädchen? Einem schönen – bildschönen Weib! Dem reizendsten Geschöpf!“ (DPk, S. 142)</p>	<p>Krieg korr. ‚Hässlichkeit‘</p> <p>„Ein Jahr lang nichts als kurzgeschorene Schädel und stachelige Backen – denkt er. Nie noch hat er so heftig das Gefühl gehabt, sein halbes Leben sei vergeudet in ödem Schmutz und ödem Irrsinn“ (DPk, S. 143-144).</p> <p>„Nun sitzt also der Soldat vor blitzendem Glas, legt die zerfranste Halsbinde auf polierten Marmor und den Kopf gegen Lederpolsterung und kann im Spiegel das eigene, zermürbte, verdrossene Gesicht und die durchlöchernde, vom Regen ausgelaugte, verschrumpelte oder verbrannte Uniform eingehend betrachten“ (DPk, S. 165).</p>

Abbildung 9: Kontrastierungselemente in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Weiterhin korreliert Weiblichkeit auch das Element der Verführung, wie folgende Textpassagen zeigen:

- „Und wie er nun nach ihrem Körper dringlicher greift, öffnet sie rasch ihre Bluse und überläßt ihm ihre volle Brust, auf die sie stolz und mit der sie zu siegen gewohnt ist“ (DPk, S. 144).
- „Er ist hilflos. Wenn man jedes Jahr einmal eine Frau umarmt, verliert man die Distanz zu allem“ (DPk, S. 175).
- „Er hat ihre schlanken Beine, ihr Gesäß, das einzig Üppige an ihr, vor Augen. – Führt sie sich vor? mißtraut er. [sic!] Will sie mich reizen? Stellt sie das Reizvollste ihres Körpers zur Schau? Wie? Absichtlich?“ (DPk, S. 175)

⁴²² Dieser Raum wird trotz der Tatsache, dass einheimische Figuren eingeführt werden als ‚Fremde‘ bezeichnet. Entscheidend hierfür ist die Perspektivierung der Informationsvermittlung. Der Protagonist nimmt den Raum als ‚Fremde‘ wahr.

- „Ein sehr holdes Frauenbildnis lächelt Funk an. Es wird erschossen werden, es ist gut so, es ist nicht mehr lebensfähig. Weshalb denn soll es noch irgend etwas bedeuten hier – mit verzärtelter Haut, ringbeladenen Fingern, seidiger Taille – wozu soll es herablächeln auf deutsche Soldaten im vierten Kriegsjahr?“ (DPK, S. 293)

Der weibliche Körper wird zum Objekt der Erinnerung an ein erfülltes Leben und damit als Möglichkeit des in der Sexualität erlebten emphatischen Lebens gedacht. Die außerehelichen, sexuellen Verhältnisse der Soldaten mit den Französinen werden dabei hauptsächlich über die Beschreibung körperlicher Aspekte dargestellt. Auf dieser hier betrachteten Textebene fällt zudem auf, dass individuell konturierte Figuren einer soldatischen ‚Masse‘ gegenübergestellt werden.⁴²³ Das Körperhafte wird zum Zeichen der „Vernichtung individueller Identität“⁴²⁴. Individuen verschmelzen zu einem von Kampf und Verletzung gezeichneten Gemeinkörper und der Mensch ist nicht mehr Wesen sondern ‚Fleisch‘, vgl.: „Das unbrauchbare Fleisch, vorgestern noch verwendbar als Gewehrträger, als Bajonettstich und Schuß, fällt in die Grube. Wenn es je hier draußen etwas Würdiges, etwas Sinnvolles getan hat, so jetzt: es düngt die Erde“ (DPK, S. 129). Oder: „Es wird trotzdem so viel Menschenfleisch herangeschafft, daß buchstäblich jeder Winkel voll ist. Der Abfluß stockt, er ist manchmal durch Tage nicht möglich wegen des Feuers, der Zufluß geht weiter“ (DPK, S. 301). Grotesk überzeichnete, die körperliche Identität des Menschen reflektierende Beschreibungen finden sich an mehreren Stellen:

- „»Servus –«, sagt Lorenz und streckt die Linke aus. Er drückt mit ihr die ehemalige Rechte. Funk kämpft mit einer Erschütterung, die sich durch Gelächter Luft zu machen droht. Welch ein Vorgang: er muß einem Menschen einen Arm hinhalten, damit er von sich selber – oder wovon – Abschied nehmen kann“ (DPK, S. 335).
- „Und steht dumpf mitten auf dem Platz vor einem menschlichen Gesäß mit Hosenresten, das durch die Luft hierher geschleudert worden ist“ (DPK, S. 256).

Die Beispiele zeigen, dass der Zeichenstatus von Körperlichkeit auch über die Darstellung von Körperfragmentierung, und der Auflösung von Körpergrenzen verhandelt wird.^{425,426} Der Text wirft die Frage

⁴²³ Lehmann argumentiert in diesem Kontext, dass „[d]ie in den Texten präsentierten Verkrüppelungen [...] sowohl auf die tatsächlichen körperlichen oder seelischen Deformationen hin[weisen] als auch auf die implizite soziale, ökonomische, politische und sexuelle Zergliederung, insbesondere auf den Verlust von Männlichkeit und den Status eines vollwertigen Mitglieds der bürgerlichen Gesellschaft. Die Verunstaltung durch den Krieg bezeichnet eine radikale und unauslöschliche Differenz des Individuums in seinem Verhältnis zur Gesellschaft; die Stigmatisierung Einzelner erzeugt innergesellschaftliche Segmentierungen und Konflikte“ (Lehmann 2014, S. 68).

⁴²⁴ Ebd., S. 78.

⁴²⁵ Die Zeichenhaftigkeit von Körperlichkeit wird mehrfach explizit thematisiert, vgl. u. a.: „Allmählich kann Funk berichten. Der Arzt enthält sich jeder Beurteilung des Oberstleutnants. Aber zum Schluß meint er: »Ja sehen sie, es ist doch so, wie ich vorhin gesagt habe: man muß Sie als krank betrachten. [...] Sie wissen selbst, was anzuführen ist: Schlaflosigkeit, ständiger Kopfdruck, Verdauungsstörungen, Gedächtnisschwäche, chronische Verstimmung, Blutarmut, starke Abmagerung. Objektiv deutliche Zeichen nervöser Allgemeinerschöpfung“ (DPK, S. 349).

⁴²⁶ Anhand der von den Soldaten selbst inszenierten Körperfragmentierung bzw. -verstümmelung wird auch die schrittweise Zergliederung des Heeres zum Ende des Krieges hin vorgeführt, vgl. hierzu: „Und die Selbstbeschädigungen hören nicht auf – ja, wollen die Offiziere die Wahrheit untereinander nicht verschweigen: sie nehmen wahrscheinlich zu, sind nur schwerer nachweisbar, weil sie schlauer in Szene gesetzt werden“ (DPK, S. 234). Oder: „Anfänge von Auflösung machen sich bemerkbar. Die

auf, wie ein Körper beschaffen sein muss, damit er noch als Ganzes erkennbar ist.⁴²⁷ Dass der fragmentierte, figurale Körper als Symbol für die Auflösung der Ganzheit genutzt wird, stellt auch Lehmann fest: „Die fragmentierten Körper, die aus dem Krieg heimkehren, versinnbildlichen den pazifistischen Einspruch gegen die nationalistischen Phantasmen von Ganzheit, Geschlossenheit und innerer Erneuerung“^{428, 429} Bezogen auf das Konzept der Person ist die Fragmentierung der physischen Einheit durch den Krieg im Text als zentraler Katalysator für die Auflösung einer individuellen Identität der Person zu werten. Anders formuliert ist mit Titzmann Identität als Selbsterfahrung (eben auch der körperlichen) Einheit der Person zu verstehen.⁴³⁰ Die bisher Feststellungen können abschließend tabellarisch zusammengefasst werden:

Figur und Figurenkonstellation	
Figurenkonstellation	<ul style="list-style-type: none"> • mehrfache Binnenstrukturierung: hierarchische Oben-Unten-Struktur im Militärwesen und oppositionelle Anordnung einheimischer (meist weiblicher) Figuren vs. männlicher deutscher Soldaten • negative Semantisierung der Körperlichkeit von Angehörigen höherer militärischer Ränge • Protagonist Christian Friedrich Funk: Körperlichkeit mehrfach bedeutungstragend (Ausbildung zum Krankenträger, obwohl aufgrund eigener Körperkonstitution dafür unbrauchbar / Schilderung der Effekte der Gewalt auf den Körper des Menschen / Inszenierung des Körperlichen aus metaperspektivischer Beobachterrolle) • außereheliche, sexuelle Verhältnisse zwischen deutschen Soldaten und Französisinnen
Implizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • der Text kontrastiert die Körperlichkeit der weiblichen Figuren mit jeder der Soldaten • Körperlichkeit der Figuren für die Wertung der Brutalität des Krieges funktionalisiert • Protagonist reflektiert seine eigene Körperlichkeit und die allgemeinen Auswirkungen des Krieges auf den menschlichen Körper • Protagonist als körperlich desintegrierter Antiheld konzeptioniert
Explizite Charakterisierung ⁴³¹	<ul style="list-style-type: none"> • positiv besetzte körperliche Attribute werden ausnahmslos den weiblichen Figuren zugeschrieben; Körper der Soldaten ungepflegt, verwundet, verletzt, fragmentiert • Zuordnung der Figuren zu körpersemantischen Räumen (‚weiblich-gesund‘ vs. ‚männlich-kriegsversehrt‘) • Eigen- und Fremdkommentar über Körperlichkeit Funks stimmen weitgehend überein

seelische Seite des Durchhaltens gerät ins Schwanken bei den Führern. Körperlich haben sie ja niemals Grund gehabt und haben auch weiterhin keinen, über Dezimierung zu klagen. Aber das Gemüt, die Neugierde, die Abenteuerlust, die Freude, Held und in der Heimat bewundert zu sein – sie werden dezimiert“ (DPK, S. 212-213).

⁴²⁷ Vgl. hierzu: „Ein Granatsplitter hat den rechten Oberarm zermalmt und ganz aus der Achsel geschlagen. Das Glied hängt nur noch lose mit dem Rumpf zusammen. Wo fängt das, was man Wunde nennt, an, wo hört es auf? Muskeln, Sehnen, Knochen, Hemd, Waffenrock sind in der Größe eines Tellers zu einem blutigen Matsch vermengt“ (DPK, S. 274).

⁴²⁸ Lehmann 2014, S. 80.

⁴²⁹ In *Die Pflasterkästen* wird die Versehrtheit der aus dem Krieg Heimkommenden nur in geringem Maße ausgeführt, im wissenschaftlichen Diskurs wird das entsprechende Körperkonzept unter dem Label der ‚verkörperten Erinnerung‘ thematisiert. Vgl.: „Denn Kriegsversehrte können nicht ohne Weiteres ihre Rolle als Erwerbsarbeiter und Familienversorger (weiter) spielen und sie sind verkörperte Erinnerungsstücke an eine traumatische Kollektiverfahrung (»lebende Kriegsdenkmäler« hat sie Joseph Roth 1920 genannt)“ (Harrasser 2013, S. 27-28).

⁴³⁰ Vgl. Titzmann 2009c, S. 312.

⁴³¹ Bis auf wenige figural-explizite Ausnahmen wird der Protagonist Funk auktorial-explizit charakterisiert. Er ist als dynamische, mehrdimensionale Figur konzipiert.

Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • Verletzung von körperbezogenen Sexualitätsnormen • Stellenwert der Körperlichkeit im Konzept der Person: drohender Selbstverlust durch Auflösung der Einheit physischen Existenz (Fragmentierung) / Körper wird zum Zeichen des Geschlossenen / Aufrechterhaltung der Grenze nach außen als Versuch des Selbsterhalts zu werten • weiblicher Körper korr. ‚Leben‘, ‚Schönheit‘ und ‚Verführung‘ • Konturierung individueller Figurengruppen vs. Körperlichkeit der ‚Masse‘ Mensch • Körperfragmentierung funktionalisiert für die Darstellung von allgemeinen Auflösungstendenzen • Körperschema: Thematisierung der Wahrnehmungen verschiedener Körper (weiblich vs. männlich, gesund vs. krank/verletzt usw.)
----------------	--

Tabelle 14: Zusammenfassung zu Figur und Figurenkonstellation in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

3.1.1.5 Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf

Zunächst seien einige zentrale Zwischenergebnisse wiederholt:

1. Die Figuren sind räumlich an einen der beiden oppositionell zueinander angeordneten, semantischen Räume sR_1 ‚Heimat‘ oder sR_2 ‚Fremde‘ gebunden.
2. Es besteht eine Struktur-Inhalt-Äquivalenz zwischen der Anordnung, dem Abstand und der semantischen Dichte der Textpassagen, in denen Körperlichkeit den primären Erzählgegenstand bildet. Der Text baut spielt mit der graduell ansteigenden Intensität der Verletzungen bei gleichzeitig zunehmender Kriegsverdrossenheit des Protagonisten sowie allgemeiner Auflösungstendenzen („Zergliederung“).
3. Die Wahrnehmungsperspektive ist an die Figur des Protagonisten Christian Friedrich Funk gebunden.

Im Folgenden wird versucht, diese Ergebnisse mit der Relevanz des Textelements Körperlichkeit für die Raumtopologie in *Die Pflasterkästen* zu verbinden.⁴³² Es fällt auf, dass in *Die Pflasterkästen* dem Bereich der ‚Fremde‘ auffallend viele Orte in Belgien und Frankreich thematisiert werden (vgl. dazu Abbildung 8 in 3.1.1.2 *Rekonstruktion der Histoire*). Gleichzeitig bildet die Versetzung des Protagonisten Christian Friedrich Funk über die Grenze zwischen dem abstrakt semantischen Raum der ‚Heimat‘ (= sR_1) in den der ‚Fremde‘ (= sR_2) die einzig relevante Grenzüberschreitung, wodurch eine Inkonsistenz entsteht, welche wiederum durch die Rückkehr in den Ausgangsraum getilgt wird. Alle weiteren im Textverlauf dargestellten Figurenbewegungen haben keinen Ereignisstatus. Sie sind als schrittweise Annäherung an die Westfront zu verstehen und stehen zeichenhaft für die zunehmende Entfernung von den Normen und Werten des sR_1 . Folgende Merkmale stehen für die semantischen Räume:

⁴³² Das ab hier verwendete Fachvokabular ist im Abkürzungsverzeichnis aufgeschlüsselt.

sR ₁ ‚Heimat‘	sR ₂ ‚Fremde‘
Ordnung	Chaos
Sauberkeit	Schmutz
Sicherheit	Gefährdung (drohender Selbstverlust)
Stabilität	Identitätskrise
Einheit	Zergliederung
Gesundheit	Krankheit
Körperliche Unversehrtheit	Verletzung
Leben	Sterben/Tod
Sinnhaftigkeit	Sinnlosigkeit

Tabelle 15: Binäre Oppositionen in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Bereits in der Exposition des Textes wird die Differenz zwischen den beiden semantischen Räumen am Beispiel der Beschreibung eines Zugabteils, in welchem Funk an die Westfront reist, dargelegt:

Das Coupé sieht aus, als befördere es seit Kriegsbeginn ununterbrochen, ohne eine Stunde aufatmen zu können, Soldaten, und als sei es niemals mehr gereinigt worden. Vertrocknete Wursthäute, Kolonnen von Tabakstummeln, zerfetzte Schokoladepackungen häufen sich zu Hügeln. Ein kleines Chaos, geschaffen aus Abfällen. Die Garnisondienst-Augen sind solches nicht gewöhnt. [...] Hier ist ein winziges Abbild des Krieges [...] im Gegensatz zur gut aufgeräumten, mit Wasser und Besen immer noch streng gefegten Mannschaftsstube daheim. (*DPk*, S. 6)

Die initiale Versetzung Funks gleicht einer etappenhaften Annäherung an seinen eigentlichen Einsatzort, dem Verbandplatz Fromelles an der Westfront. Nachdem er aufgrund seiner eigenen körperlichen Konstitution für die Aufgabe als Krankenträger untauglich befunden wird, begleitet er fortan gehfähige Verwundete zwischen Graben und Verbandplatz. Damit findet eine permanente Hin- und Herbewegung zwischen Grabenkampf und den verschiedenen Versorgungsstationen im Einzugsgebiet der Front statt, vgl. hierzu: „Die Untergründe des Schlosses Fontaine füllen sich mit Schmerz, mit Fieber, mit Blut“ (*DPk*, S. 295). Oder: „Funk geht durch das Kirchenschiff. Der Boden ist in unzählige schmale niedere Boxen, in Rabatten, eingeteilt, darin verwest das Leben, darin blüht der Tod“ (*DPk*, S. 159). Eine genaue Nachverfolgung der von Funk im Textverlauf zurückgelegten Wege ist aufgrund nicht explizierter Bewegungsmuster der Regimenter und Truppen nicht möglich. Der Text funktionalisiert topographische Leerstellen und reichert sie semantisch an. Der einzelne Soldat ist als „Medium des Vernichtungsgeschehens“⁴³³, wie Lehmann ihn nennt, einer ständigen, fremdbestimmten Versetzung an verschiedene Einsatzorte ausgeliefert, wie an zwei Stellen im Text besonders deutlich wird:

⁴³³ Lehmann 2014, S. 68.

Aber wohin denn sollten sie sich verlieren? Sie konnten nirgends Aufnahme als eben dort finden, wohin sie abgesandt waren, aufgegeben als Pakete, wie Stückware mit Geheimadressen versehen, deren Chiffre sie nicht zu enträtseln wußten. Sie hatten kein greifbares Bild vor Augen von dem Platz, an dem sie nun ernsthaft aufgepflanzt werden sollten. Sie hatten einfach so lange im Zug zu bleiben, bis alles aussteigen mußte. Wohin der Zug fährt, wird ihnen nicht gesagt. Und sie fragten auch gar nicht; sie sind vom Garnisonsdienst her gewöhnt, hierhin und dorthin geschoben zu werden, ohne vorher zu erfahren, wohin, ohne nachher, weshalb. (DPK, S. 5)

Sie ziehen hin und her an der Westfront, als seien sie dort an die Kette gelegt. Welche Plätze zwischen der flandrischen Küste und dem Elsaß sind ihnen noch unbekannt? Nicht mehr allzu zahlreiche. Sie haben Gastspiele gegeben vor Lille, vor Douai, vor Cambrai-Bapaume, vor La Fère, vor Laon. Sie sind gependelt zwischen Dixmuiden am Meer und Mülhausen. Trotzdem steht ihnen noch manches bevor an dieser, immer an dieser Front! Denn sie werden nicht losgekettet. Die deutschen Verzweigungsoffensiven des Frühlings und Sommers 1918 bringen ihnen so bittere Dinge wie Montdidier und Château-Thierry und ein zweitesmal die Marne. Vorerst schleppen sie sich noch mitten durchs Jahr 1917, werden viel herumgestoßen, kommen nirgends zur Ruhe, werden mal abgelöst, um aufschnaufen zu können, setzen kaum an mit einem ruhigeren Atemzug – und fliegen schon wieder mitten hinein in irgendeinen tobenden Trubel. Werden geholt, geholt und wieder geholt. (DPK, S. 237-238)

Der Krieg wird in *Die Pflasterkästen* als abstrakte, temporäre und künstlich erschaffene Einheit in einer konkreten raum-zeitlichen bzw. politischen Situation gedacht. Er ist dabei als metaphorischer Raum selbst konstruiert und durch variable topographische Grenzen abgrenzbar. Die Front ist im Krieg der entscheidende „räumliche[...] Grenzbereich“⁴³⁴, eine sich stetig verschiebende Demarkationslinie, die feindliche Parteien voneinander trennt. Darüber hinaus lagern sich an sie „gesellschaftliche Exile[...]“⁴³⁵ wie Verbandplätze und Lazarette⁴³⁶ an, die als Sammelplätze körperlicher Abweichung dienen. Dort finden alle Formen der „Dekomposition menschlicher Körper“⁴³⁷, verschiedene Verletzungsarten und -grade sowie unterschiedlichste Erkrankungen zueinander und homogenisieren sich zu einem allgemeinen Zustand der körperlichen Normabweichung. Eckart stellt hierzu fest: „Das Lazarett wurde in den Kriegsjahren 1914-1918 zum typischen Soziotop einer Gesellschaft im Kriege, zum konkreten Lebensraum einer Gruppe von verwundeten Kriegern und pflegenden Zivilisten“⁴³⁸. Der ‚Graben‘ hingegen markiert als direkt an die Front angelagerter Raum eine Demarkationslinie zwischen den befeindeten Parteien. Aufgrund des Einsatzes von Fluggeschossen erstreckt sich das Einzugsgebiet der Kampfhandlungen zu beiden Seiten der Front bis weit ins Hinterland: „Dorfhäuser ringsum, die Kirche, Obstgärten, Kastanienbäume lagen schon vernichtet. [...] [Das Schloß] war eine Absurdität in dieser Umgebung, im zur zerfetzten Leiche gewordenen Land – eine Ungereimtheit, die geradehin wehtat, unheimlich war, besser verschwand“ (DPK, S. 293). Oder: „[...] überfällt sie die drohende, wüste, langweilige Fratze des Krieges:

⁴³⁴ Ebd., S. 68.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ „Das Lazarett ist in den Kriegsjahren 1914 bis 1918 die omniprésente medizinische Institution schlechthin. Neben den insgesamt 592 Feldlazaretten, die sich im Kontext der Armeekorps befanden, etablierte sich eine fast unübersehbare Zahl lokaler Vereinslazarette, die praktisch in jeder deutschen Gemeinde den Krieg in die unmittelbare Nähe der Bevölkerung rückten“ (Eckart 2014, S. 122).

⁴³⁷ Lehmann 2014, S. 69.

⁴³⁸ Eckart 2014, S. 123.

zum Geripp zerfressene, verstümmelte Häuserreihen [...]“ (*DPk*, S. 14). Diese Parallelisierung von geografischem Gebiet und Körper wird nicht nur im fiktiven Text genutzt. Beispielsweise nutzt auch Eckart körperassoziiertes Vokabular, um den Auswirkungen der Kriegshandlungen auf Gebiet und Individuum zu beschreiben:

Der erste moderne Krieg der Menschheitsgeschichte hinterließ mannigfaltige Schwären und Narben: topographisch-ökologische in den zerwühlten Landschaften [...] soziale in den zerstörten Dörfern und Dorfgemeinschaften, in weggesprengten, ausradierten Kultur- und Lebensräumen, anthropo-psychologische auf gemarterten Körpern und Empfindungen der Überlebenden [...].⁴³⁹

Grundsätzlich ist der Graben als fiktive Grenze, Eckart beschreibt ihn als „Nekrotop“⁴⁴⁰, aus körpersemantischer Perspektive betrachtet deshalb eine relevante räumliche Struktur, weil er gleichzeitig Ort des Schutzes und Ort der direktesten Gefährdung ist.

Unter den Versorgungseinrichtungen für verwundete Soldaten waren, unabhängig von ihrer militärischen Gliederung, im Wesentlichen vier Typen zu unterscheiden: die frontnahen Verbandsplätze im unmittelbaren Zuflussbereich der Kampflinien, Lazarette der Primärversorgung, in denen Soldaten direkt von den frontnahen Verbandsplätzen Aufnahme fanden, Etappenlazarette, in denen sich entschied, ob die dortige Rekonvaleszenz die Weiterverwendung an der Front gestattete oder ob die Verwundeten zur längeren Pflege und endgültigen Rekonvaleszenz in die Vielzahl der Heimatlazarette überwiesen werden mussten. Die frontnahen Lazarette waren durchwegs Orte des Grauens, aus denen wenig oder nichts in die Heimat drang. [...] Die Männer in diesen Lazaretten waren zwar unmittelbar dem Nekrotop, der mörderischen Hölle des Grabenkrieges, entronnen, aber ihr Schicksal war noch mehr als ungewiss.⁴⁴¹

Der Text semantisiert die Grenze neben ihrer Relevanz für die räumliche Ordnung auch auf körpersemantischer Ebene als strukturbildendes Element: „Wo fängt das, was man Wunde nennt, an, wo hört es auf? Muskeln, Sehnen, Knochen, Hemd, Waffenrock sind in der Größe eines Tellers zu einem blutigen Matsch vermengt“ (*DPk*, S. 274). Die mehrfachen Versetzungen des Protagonisten an die bzw. innerhalb des Einzugsgebietes der Front stehen nicht nur zeichenhaft für die Fremdbestimmung des Individuums, von ihnen lässt sich (vgl. Abbildung 11) zudem eine sehr einfache Struktur abstrahieren, die Parallelen zum körpersemantischen Gehalt des Textes aufweist.

⁴³⁹ Ebd., S. 301.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 123.

⁴⁴¹ Ebd.

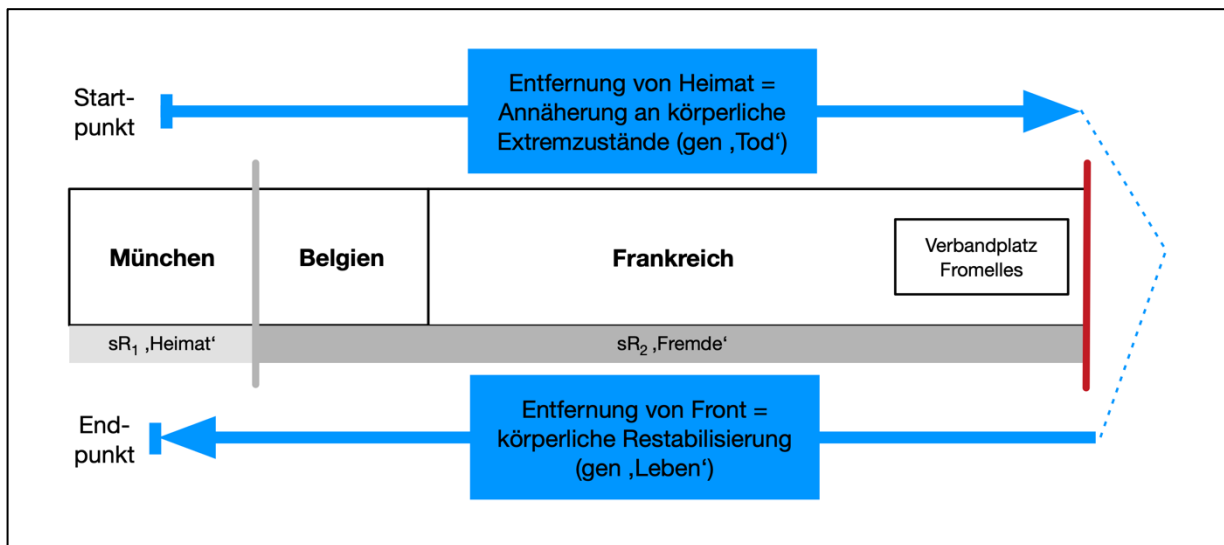


Abbildung 10: Abstraktion der Struktur-Inhalt-Äquivalenz in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Der Text installiert am Beispiel der Körperlichkeit, wie bereits in Kapitel 3.1.1.1 festgestellt wurde, auch im Bereich der räumlichen Ordnung eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Struktur und Inhalt. Die zunehmende räumliche und semantische Entfernung vom Ort bzw. den Normen und Werten der ‚Heimat‘ als Raum des ‚Lebens‘ gleicht einer Annäherung an den ‚Tod‘, die der Text über die Beschreibung körperlicher Extremzustände bis hin zum toten Körper bzw. Körperresten im Umfeld des topographischen Ortes ‚Front‘ realisiert. Der Text spielt mit der graduell ansteigenden Intensität der Verletzungen und setzt die ‚Zergliederung‘ des Körpers äquivalent zur Demoralisierung des Individuums und den allgemeinen Auflösungstendenzen.⁴⁴² Letztere werden beispielhaft über die Darstellung von Selbstverstümmelungen realisiert. Die Inkonsistenz, die aufgrund der bereits genannten Grenzüberschreitung entsteht, wird im Text anhand der Rückführung des körperlich geschwächten Protagonisten Funk in den Ausgangsraum getilgt, vgl.: „Sie werden versetzt in den Ersatztruppenteil.“ (*DPk*, S. 351). Die Betrachtungsebene Körperlichkeit erweist sich damit abermals als handlungs- und strukturkonstitutive Textdimension in *Die Pflasterkästen*. Ihre Relevanz für die Textdimension der räumlichen Ordnung kann tabellarisch wie folgt zusammengefasst werden:

⁴⁴² Vgl. dazu auch die Anmerkungen in Kapitel 3.1.1.4 *Ebene der Figuren*.

Räumliche Strukturierung / Handlungsverlauf	
Räumliche und semantische Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • der räumliche Begriff ‚Grenze‘ wird für die Semantisierung von Körpergrenzen funktionalisiert • spezifische Körperlichkeitsaspekte sind (abstrakt) semantischen Raumkategorien zugewiesen („Tod“ vs. „Leben“) • Protagonist weist Raumbindung zu sR ‚Heimat‘ auf • weibliche Figuren stehen zu den Soldaten körperlich betrachtet in Opposition • topographische Schauplätze weisen Affinität zum Themenspektrum Körperlichkeit (Graben, Grenze) auf • Hinweise zum Aufbau der Welt in der Exposition
Ereignisse und Handlungsverlauf	<ul style="list-style-type: none"> • sehr einfach gestaltete Ereignisstruktur: eine Grenzüberschreitung mit normalem Ereignis/Tilgungsart: Rückkehr in den Ausgangsraum • Relevanz von Körperlichkeit innerhalb der Ereignisstruktur: Katalysator für Tilgung (vermeintliche körperliche Schwäche des Protagonisten führt zur Versetzung zum Ersatztruppenteil) • Protagonist überschreitet die Grenze zwischen den disjunkten Räumen ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘, die ihrerseits in Verbindung zur semantischen Ausarbeitung der Textdimension Körperlichkeit stehen
Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • Struktur-Inhalt-Äquivalenz: Entfernung von Heimat \approx Annäherung an körperliche Extremzustände; Entfernung von Front \approx körperlicher Restabilisierung • Körperlichkeit = handlungs- und strukturkonstitutive Dimension • ‚Zergliederung‘ des Körpers \approx ‚Zergliederung‘ des Heeres • Krieg etabliert neue Körper-Ordnung, indem das Extrem zum Normalfall herabgestuft wird (vgl. Kapitel 3.1.1.6)

Tabelle 16: Zusammenfassung der Raumsemantik in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

3.1.1.6 Kultureller Kontext

Die „ausschlaggebende Bedeutung, die dem Akt des Verwundens und Tötens im Kriege zukommt – und damit die Zentralität des menschlichen Körpers“⁴⁴³ verdeutlicht die Relevanz der Rekonstruktion von Körpersemantiken in literarischen Ausarbeitungen des Kriegsparadigmas.⁴⁴⁴ Wie Abbildung 12 auf der nächsten Seite zeigt, nutzt der Text *Die Pflasterkästen* die Kategorie der Körperlichkeit für die Anlagerung zeitspezifischer Diskurse und reflektiert körperassoziierte Wert- und Normensysteme.

⁴⁴³ Scarry 1992, S. 119.

⁴⁴⁴ Eckart bezeichnet *Die Pflasterkästen* als Ausnahmeerscheinung innerhalb des Genres der Kriegsliteratur: „Typische Medizinromane gibt es in der Kriegsliteratur mit Ausnahme des Romans »Die Pflasterkästen – Ein Feldsanitätsroman« (1929) von Alexander Moritz Frey (1881-1957) nicht“ (Eckart 2014, S. 427).

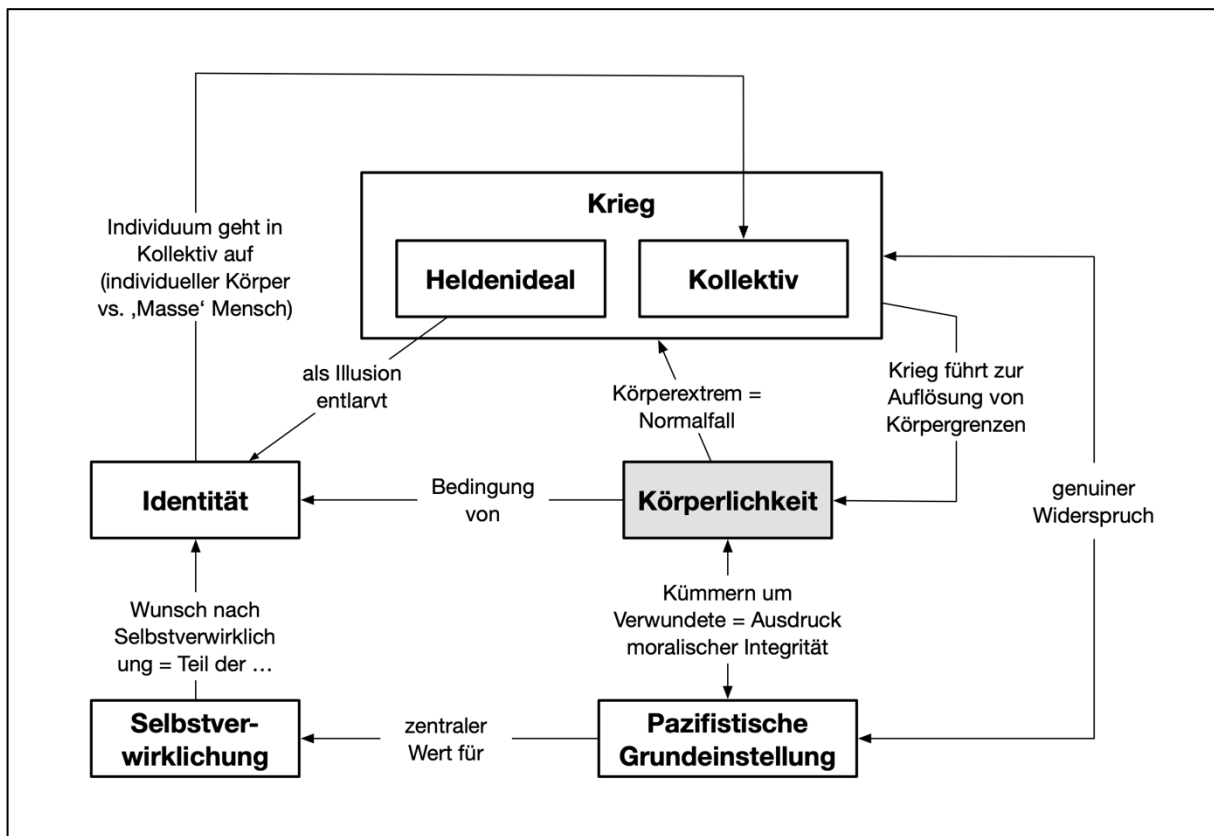


Abbildung 11: Struktur des Kriegsdiskurses in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Körperlichkeit wird vom Text zunächst für die Reflexion des Heldenparadigmas funktionalisiert. Lehmann hält dazu fest: „Spätestens im Jahr 1916, mit den Massenschlachten um Verdun und an der Somme, wird auch einer breiteren Öffentlichkeit die Diskrepanz zwischen Heldenideal und Kriegswirklichkeit bewusst geworden sein.“⁴⁴⁵ Auf die im kulturellen Wissen verankerte Vorstellung des heldenhaften Kriegers und dem damit verbundenen Ideal einer selbstlosen Aufopferung für das Vaterland rekurriert der Roman an mehreren Stellen, indem er sie als Trugbild kennzeichnet:

- „Die Gemeinheiten, die Vergewaltigungen, die sturen Brutalitäten, die ohne einen Schimmer selbst von dem sind, was man »ritterlichen Zweikampf« nennt – sie bleiben. Funk erkennt es unverlierbar“ (DPk, S. 52).
- „War es die große Minute ihres Daseins – ein Höhepunkt, der nun bleibend fixiert ist? Das Eisene Kreuz zweiter und das erster Klasse! Bei manchem ist der Lungenflügel nicht mehr da, über dem es prangen müßte“ (DPk, S. 129).

⁴⁴⁵ Lehmann 2014, S. 74.

- „Und wenn man hier »gefallen« wäre – verträgt sich solch Ende, schmähhliches, hebend befürchtetes, fluchend und betend abgewehrtes Ende mit der Bezeichnung »Heldentod«?“ (DPk, S. 241)
- „Funk mustert die Leichen, voll neugierigen Grimms. Schau es dir an, das Antlitz des angeblichen Heldentums, das Schandantlitz des Krieges! Ihm fällt auf, wie aus dem Gesicht des einen, reglos Liegenden die halboffenen Augen plötzlich hinabsinken; ein verblüffender unerklärlicher Vorgang. Da entdeckt er, daß der Hinterkopf in geradezu exakter Weise fortrasiert ist. So haben die Augen keinen Druck mehr nach vorn, keinen Halt – und es ist, als entfernten sie sich nach innen, weg von dem abscheulichen Anblick dieser Welt“ (DPk, 105).

Anhand der Textebene Körperlichkeit wird auch aufgerufen, was im Sinne Lehmanns als metaphorische Reduktion des Menschlichen zu verstehen ist: „In diesen Texten wird der »Mensch« im emphatischen Sinne reduziert, seiner Empfindungs-, Entfaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten beraubt, die Illusion der Selbstverwirklichung und -bestimmung wird zerstört und der Mensch in die Nähe des Animalischen gerückt“⁴⁴⁶. Auf das Animalische referiert der Text an verschiedenen Stellen, indem er die Verhältnisse umkehrt, das Wesen des menschengemachten Krieges als viehmäßig bezeichnet und den Selbsterhaltungswillen des Tieres dagegen positiv hervorhebt: „So viehmäßig ist das Ziel des Soldatischen, der Krieg, daß er gewissermaßen nur ausbalanciert werden kann durch vollkommen sinnwidriges Dahinleben in den Mordpausen“ (DPk, S. 39). Und: „Funk hat das Bild manches Getöteten, manches Zerrissenen, Erstickten, Zerquetschten, manches Halbtoten vergessen – das Bild des Pferdes, das anfang, auf eigene Faust Zirkuskunststücke zu machen, um sich zu retten, hat er behalten“ (DPk, S. 250).

Dass die Illusion der Selbstverwirklichung durch die Auswirkungen des Krieges zerstört wird, spielt der Text am Beispiel der Körperlichkeit auf mehreren Ebenen durch.⁴⁴⁷ Zum einen ist der hohe moralische Anspruch des Sanitäters Christian Friedrich Funk oppositionell zu seinen eingeschränkten Handlungsmöglichkeiten im System des Krieges gestaltet. Es zeigt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen seinem Selbstbild und der durch äußere Umstände fremdbestimmten, realisierten Person. Seine Aufgabe als Krankenträger verrichtet er mit dem Selbstanspruch, Helfer der Verblendeten zu sein und erhebt sich damit über die von ihm wahrgenommene, gesellschaftlich akzeptierte Verherrlichung des Krieges. Im Text heißt es dazu:

Gegen die Darlegungen, sein ganz unschuldiges Land sei von Mordgesellen meuchlings überfallen, es gälte den Verteidigungskampf oder Versklavung und Tod – gegen solch pathetisches Gerede instinktiv mißtrauisch in einer Zeit, die ihm Beweise für oder wider sein Mißtrauen nicht heranbringen konnte, glaubt er nur in der Weise für die sämtlichen Verblendeten und Genasführten sich einsetzen zu können, daß er versucht, die Wunden und Verstümmelungen, die sie einander beibringen, mit heilen zu helfen. (DPk, S. 62)

⁴⁴⁶ Lehmann 2014, S. 90-91.

⁴⁴⁷ Darauf wurde in Kapitel 3.1.1.4 *Ebene der Figuren* bereits im Zuge der Rekonstruktion des Konzepts der Figur Christian Friedrich Funk hingewiesen.

Dabei ist die Narrationsstruktur weniger auf eine Kontrastierung der eigenen „körperliche[n] Deformation“⁴⁴⁸ der Hauptfigur Funk und dessen „moralischer Integrität“⁴⁴⁹ hin angelegt, wie Lehmann für das Genre der häretischen Kriegsliteratur allgemein resümiert. Vielmehr werden anhand seiner Wahrnehmung von Körperlichkeit, die Formen von körperlicher Destruktion und Fragmentierung der anderen Soldaten verhandelt. Die pazifistische Grundeinstellung des Protagonisten Funk bestimmt dabei die Wertung des Beobachteten:⁴⁵⁰

- „[...] sie wissen, daß [das Artilleriefeuer] echt ist, daß es keinen unschädlichen Übungen dient, daß es nur ein inbrünstiges Ziel hat: Menschen zu töten oder wenigstens so weit zu verstümmeln, daß sie ihrerseits nicht mehr töten können“ (DPk, S. 13-14).
- „Die Gefallenen [...] sind, richtig benannt, nichts anderes als Ermordete. Selbst der sanftere Ausdruck »Getötete« wäre ungenau. Zu Millionen Gemordete – bei einwandfreiem Tatbestand, da keineswegs Überlegung und Vorsatz gefehlt haben, Leben zu vernichten“ (DPk, S. 221).
- „»Ich mache nicht mehr mit«, ruft er außer sich. »Nicht als Gesunder, nicht als Kranker. Ich will, will, will die Wahrheit sagen – ich will sagen: Militär und Krieg sind die albernste, schamloseste, dümmste Gemeinheit von der Welt“ (DPk, S. 350).

Müller weist darauf hin, dass sowohl „die Zustände im Sanitätsdienst [als auch] die mangelhaften Möglichkeiten einer wirksamen Hilfe für Verwundete“⁴⁵¹ in der Kriegsliteratur beschrieben werden. Das ist auch in *Die Pflasterkästen* der Fall. Funks Anspruch zu helfen, versendet in der mit verfügbaren Mitteln nicht zu bewältigenden Masse an Verletzungen, vgl.: „[...] wer benötigt eine Präzisionswaage, mit der man genau nach Gramm dosieren kann, wo nicht fern Eisen tausendzenterweise explodierend verabreicht wird?“ (DPk, S. 158). Und: „Es ist immer dasselbe. Keine Behandlungsmöglichkeit, kein rechtzeitiger Abtransport. Kein Operationssaal, keine ausgekochten Instrumente, kein Chirurg. Verloren“ (DPk, S. 281). Als ein spezifischer Schauplatz des militärischen Sanitätswesens wird der einzelne Verbandplatz im Sinne einer Pars-pro-toto-Struktur zum Zeichen für den Krieg selbst:

Aber dringender als Schonung des Menschen ist Materialschonung. Verbandplätze und Lazarette des Feindes müssen »restlos erfaßt« werden. Erbeutetes Sanitätsmaterial ist »von außerordentlicher Bedeutung für die Verwundetenfürsorge«. So weit sind wir. Wir müssen schauen, Stoffbinden zu ergattern, weil bei uns schon die Papierbinden rar werden. (DPk, S. 291)

Das Körperliche hat in Bezug auf die Machtlosigkeit des Individuums zeichenhaften Charakter. Außerdem werden die „Wahrnehmungen des Körpers und die Einstellungen zu ihm“⁴⁵² zur Bedingung der

⁴⁴⁸ Lehmann 2014, S. 92.

⁴⁴⁹ Ebd., S. 92.

⁴⁵⁰ Das Konzept des Pazifismus wird vom Text explizit aufgerufen: „»Nein, Herr Oberarzt. Ich habe das, was wir und die anderen seit bald drei Jahren treiben, von Anfang an für einen gigantischen Unsinn gehalten.« »Am Ende gar Pazifist?« fragt mißtrauisch der alte Kasten. »Wenn ein Schlagwort her muß, ich glaube ja.«“ (DPk, S. 225).

⁴⁵¹ Müller 1986, S. 100.

⁴⁵² Titzmann 2009c, S. 309.

Identität des Individuums. Gleichzeitig bewirkt die Fragmentierung des Körpers durch die immensen Verwundungen im Graben- und Maschinenkrieg eine Auflösung der äußeren Körpergrenzen. Der verwundete oder tote Körper geht schließlich im Kollektiv der Zerstörten auf. Der Krieg etabliert in *Die Pflasterkästen* zudem eine neue Körperordnung, weil das Extrem zum Normalfall herabgestuft wird, wie an vielen Stellen im Text erkennbar ist:⁴⁵³

Der Getötete hat einen Gewehrschuß durch den Kopf. Die Kugel ist zur Schläfe hinein, zur anderen herausgegangen. Der Einschuß ist glatt, aber der Ausschuß hat ein halbf Faust-großes Stück Schädel mitgenommen. Es ist, als sei gewaltsam das halbe Gehirn in Freie durchgebrochen. Die Stirn ist graublau, die Augendeckel sind grün und wächsern wird das Gesicht erst um das Kinn herum. (DPK, S.46-47)

Funk sieht zum erstenmal große Verwundungen in Masse. Einem Pionier ist die Bauchdecke weggenommen. Die Därme quellen hervor, blaugrau, träge sich rührend, als wollten sie über die zerfetzte Uniform davonkriechen. Der Mann liegt auf dem Rücken, er blutet erschreckenderweise kaum. Er sagt nur unablässig mit hoher, entsetzlich kläglicher Stimme: »Hu, mich friert – hu, mich friert!« Er hat den jäh einsetzenden Frost der Schwerverletzten. Er selbst scheint nicht zu merken, daß auch seine eine Hand am Knöchel glatt abgeschlagen ist, sie hängt nur noch an einem Hautstück und baumelt leise mit verkallten Fingern, denn er hält den Arm im Ellbogen aufgestützt. Auch hier keine Blutung bei in sich gerollten Adern. (DPK, S. 104)

Ein Granatsplitter hat den rechten Oberarm zermalmt und ganz aus der Achsel geschlagen. Das Glied hängt nur noch lose mit dem Rumpf zusammen. Wo fängt das, was man Wunde nennt, an, wo hört es auf? Muskeln, Sehnen, Knochen, Hemd, Waffenrock sind in der Größe eines Tellers zu einem blutigen Matsch vermengt. (DPK, S. 274)

Da liegt ein Leutnant einer Maschinengewehrkompanie: die Brust ist ihm aufgerissen in der ganzen Breite, die Rippen sind weggeschlagen, die verletzten Lungen arbeiten schaumig, er keucht gehetzt, Schweiß läuft über ein immer noch kräftiges Gesicht. Man kann ihn gar nicht verbinden, so ungeheuer ist die Zerstörung, rote Blasen steigen auf und fallen rasselnd – aber er lebt immer noch. Neben einer Zeltbahn liegt ein anderer Offizier, liegen Reste. Viel ist nicht mehr vorhanden, dreißig, vierzig Pfund Fleisch und Knochen. So haben sie ihn hergeschafft. Die Rückseite einer Menükarte, weiß Gott woher sie stammt, mit einer Sicherheitsnadel am Tuch befestigt, sagt Namen und übriges. Er soll im Garten des Schlosses beerdigt werden, sobald die Krankenträger Zeit haben, für ihn und ein paar Dutzend, die sich tot angesammelt haben, Gräber auszuwerfen. (DPK, S. 297)

Dem inhaltlichen Motiv der körperlichen ‚Zergliederung‘ (vgl.: Kapitel 3.1.1.4 *Ebene der Figuren*), welche ihrerseits zum Zeichen der Auflösung von Individuum und Kollektiv funktionalisiert wird, kann auf analytischer Ebene in Anlehnung an Lehmann eine besondere stilistische Ausformung sowie eine konkrete semantische Realisierung zugeordnet werden:

Verfolgt man das gewählte Sujet [...] weiter, lässt sich feststellen, dass die Darstellungen in zwei charakteristische Richtungen tendieren. Zum einen nehmen sie oft die Form der Groteske (und des Makabren) an [...] zum anderen wird das Motiv der körperlichen Deformation zum Motiv der Entmannung gesteigert.⁴⁵⁴

⁴⁵³ Wie bereits erwähnt wurde (vgl.: Kapitel 3.1.1.1 *Relevantsetzung erkennen*), weist der Text das Dargestellte als Normalfall aus: „Man glaube nicht, daß hier von besonderen Scheußlichkeiten berichtet wird, von sensationellen Zufällen, von Einmaligkeiten, die keine Bedeutung hätten für das Ganze. Hier sind nur Beispiele, dürrig hingetropft. Dem Umfang nach war alles viel schlimmer, viel grauenhafter, maßlos unmenschlich“ (DPK, S. 305).

⁴⁵⁴ Lehmann 2014, S. 80.

Für beide Aspekte finden sich Belege in *Die Pflasterkästen*. Ein besonders markantes Beispiel für die Tendenz zum Grotesken und Makabren wurde in Kapitel 3.1.1.4 bereits vorgestellt, vgl.: „»Servus –«, sagt Lorenz und streckt die Linke aus. Er drückt mit ihr die ehemalige Rechte“ (DPk, S. 335). Oder: „Und steht dumpf mitten auf dem Platz vor einem menschlichen Gesäß mit Hosenresten, das durch die Luft hierher geschleudert worden ist“ (DPk, S. 256). Das Motiv der Entmannung prägt sich im Text nicht in letzter Konsequenz einer Darstellung von Kastration aus, sondern wird vor allem im Kontext von Selbstverstümmelung aufgerufen:

Ihre Träger werden zum Teil der Selbstverstümmelung angeklagt und werden später bestraft. Aber was tut es? Vorerst sind sie mal wirklich krank, müssen kuriert werden und entrinnen dem Grabendienst. Beliebt ist auch Erzeugung auf eine frische Lues. Man gewinnt das Krankheitsbild durch reizende Beeinflussung. [...] Man legt eine Sublimatpastille zwischen Vorhaut und Eichel. Man hat höllische Schmerzen auszuhalten, aber es gibt alsbald eine schöne Entzündung, die den Truppenarzt schleunigst veranlaßt, diesen den Primäraffekts Verdächtigen ins Hinterland abzuschieben. Die Sublimatpastille, die höllischen Schmerzen haben sich bewährt. Man kommt auf alle Fälle weg von der Front, man gewinnt Zeit, man kann aufatmen, man kann hoffen, daß man entronnen ist. (DPk, S. 231)

Die Differenz zwischen dem einzelnen Soldaten und der anonymen Menschenmasse, also der „Konflikt zwischen individuellem Recht auf Menschenwürde und kollektivem Gebot der Kriegsteilnahme“⁴⁵⁵, ruft auch den zeitspezifischen Identitätsdiskurs auf. Der Text verhandelt an der semantischen Ausgestaltung von Körperlichkeit die Frage nach dem eigentlichen Wesen des Menschen. Das Ich wird auf das Körperliche hin reduziert. Der Körper wird zur Bedingung von Identität, da die Grenzen der Person nach außen durch Verletzungen aufgebrochen werden. Zur Illustration des Identitätsdiskurses werden die Körperkonzepte ‚Entmenschlichung‘ und ‚Entindividualisierung‘ aufgerufen. Der menschliche Körper wird im Krieg zum Verbrauchsmaterial degradiert. Ein Identitätsnachweis für tote Soldaten erfolgt entweder anhand einer ‚Etikettierung‘ im Sinne einer Auszeichnung von Ware oder ist aufgrund des Grades der körperlichen Deformation und Zerstörung nicht mehr möglich. Dies zeigen folgende Textbeispiele:

Entmenschlichung	Entindividualisierung
„[d]as unbrauchbare Fleisch“ (DPk, S. 129) „Menschenfleisch“ (DPk, S. 301) „Menschenmaterial“ (DPk, S. 200) „[...] daß das Regiment schließlich dreimal so viel Menschen verarbeitet hat, als ihm ursprünglich gegeben waren.“ (DPk, S. 236) „»Sie sollen ihren Hundskrieg aufgeben, ihren verreckten, wenn sie nix mehr haben, womit sie ihn führen können«, schimpft Feldwebel Bethge.“ (DPk, S. 319)	„Gesicht! Hat er noch eines, den sie da bringen? [...] Wo ist die Nase?“ (DPk, S. 299) „Eine Granate zerreißt ihn so, daß nichts mehr übrig bleibt, was man mit einem Menschennamen belegen könnte.“ (DPk, S. 139) „Da liegt er nun. Alles ist mit ihm geschehen, was feldtruppenärztliche Kunst vermag und was ein unstudierter Unteroffizier so gut leistet wie der erste Chirurg einer Klinik: das bißchen Spritzerei, das bißchen Verbandmull – und dann die Etikettierung. Die Etikettierung ist das Wichtigste.“ (DPk, S.277)

Tabelle 17: Konzepte der ‚Entmenschlichung‘ und ‚Entindividualisierung‘ in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

⁴⁵⁵ Ebd., S. 84.

Der Krieg wird vom Text in letzter Konsequenz als so weit entfernt von einer zivilisierten ‚Realität‘ gedacht, dass er als fiktive, „große Bühne des Welttheaters“ (DPk, S. 137) imaginiert wird. Dieses Uneigentliche des Krieges wird vom Text sprachlich häufig in einer der folgenden drei Tropen ausgestaltet:

Metapher	Hyperbel	Personifikation
„Schweineerei“ (DPk, S. 11) „Schwindel“ (DPk, S. 15) „Dummheit“ (DPk, S. 52) „Gemeinheit[...]“ (DPk, S. 52) „Militär und Krieg sind die albernste, schamloseste, dümmste Gemeinheit von der Welt.“ (DPk, S. 350) „schauerliche Schweineerei“ (DPk, S. 106)	„jahrelange Schlächtereien“ (DPk, S. 221) „die sturen Brutalitäten“ (DPk, S. 52) „[...] die eintönige Wahrheit, daß gemordet und gemetzelt wird.“ (DPk, S. 128)	„große[...] Bestie, die die Welt umkrallt hat.“ (DPk, S. 52) „Rachen des Todes“ (DPk, S. 240) „ein gigantisches Vieh“ (DPk, S. 240) „Fuchtel des Todes, [...] Rachen des Elends“ (DPk, S. 40) „zermalmende[...] Kiefern des vorwärts-fressenden Angriffs“ (DPk, S. 159) „Fratze des Krieges“ (DPk, S. 14) „im Arm des Todes“ (DPk, S. 54)

Tabelle 18: Sprachliche Mittel zur Darstellung des Krieges in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

Die bisher gemachten analytischen und interpretatorischen Beobachtungen lassen sich zum Schluss tabellarisch zusammenfassen:

Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen	
Kultureller Kontext	<ul style="list-style-type: none"> • der Text ruft gruppenspezifisches Körperwissen ab; Kontext: Sanität im Ersten Weltkrieg • idealisierter ‚heldenhafter Körper vs. verwundeter/toter Körper • Thematisierung verbotenen/sanktionierten Körperverhaltens (Selbstverstümmelung); gegen diese Norm wird im Text verstoßen • Text referiert auf historische Gegebenheiten, die sich auf Körperlichkeit auswirken: Frontkämpfe im Ersten Weltkrieg, Versorgung der Verwundeten auf dem Verbandplatz usw. • gesellschaftliche Vorstellungen vom starken Kriegerkörper werden vom Text konterkariert • idealtypischer Weiblichkeit als Gegenentwurf zum deformierten Soldatenkörper • Text hinterfragt zentrale Wahrnehmungsmuster anhand der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit: Männlichkeit vs. Weiblichkeit, Heldenideal vs. Soldatenkörper
literatur-/ denkgeschichtlicher Kontext	<ul style="list-style-type: none"> • Konzepte des Literatursystems stehen in Beziehung zum textuellen Teilbereich Körperbedeutung: Identitätssuche, Selbstfindungsprozess, drohender Selbstverlust, Körperschema • Körperbedeutung kann zur Denk-/Mentalitätsgeschichte in Beziehung gesetzt werden, vgl. kultureller Kontext (Heldenideal usw.)
Diskurse	<ul style="list-style-type: none"> • Identitätsdiskurs • Individuum vs. Kollektiv • Pazifismuskurs

Tabelle 19: Kultureller Kontext in *Die Pflasterkästen* (eigene Darstellung)

3.1.2 Doppelte Differenz: Untauglich für das Militär und unbrauchbar für die Gesellschaft

Im Folgenden werden die bisher erzielten Ergebnisse nun mit weiteren Texten in Bezug gesetzt, die jeweils einer ähnlichen inhaltlich-semanticen Ausrichtung folgen, da diese Arbeit einen Beitrag zur Erstellung eines thematisch auf Körperlichkeit ausgerichteten Werkquerschnitts leisten will. Die Texte werden in Hinblick auf das analytisch-interpretativ zu erfassende Element Körperlichkeit miteinander verglichen, wodurch Unterschiede und Gemeinsamkeiten beleuchtet und makrostrukturelle Argumentationsmuster aufgedeckt werden können. Für einen kleinschrittigen Vergleich mehrerer Texte eignen sich prinzipiell die in Kapitel 2.3.2 *Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text* formulierten Detailfragen. Da ein zentrales Ziel dieser Arbeit die Dekodierung von übergeordneten makrostrukturellen Körpersemantiken ist, erscheint ein solch kleinteiliges Vergleichsverfahren in diesem Fall nicht gewinnbringend.

gend. Aus den miteinander in Beziehung gesetzten Texten werden daher Regeln abstrahiert, die für die gesamte Kohorte mit individuell zu begründenden Abweichungen gelten. Es gilt danach zu fragen, welchen Stellenwert Körperlichkeit im Bedeutungsgefüge der Texte einnimmt und welche Körpersemantiken auf einer Metaebene erkennbar werden. In Betracht kommen dafür besonders die in Abschnitt 2.3.2.7 *Zusammenfassende Einschätzung* formulierten Fragen. Für den makrostrukturellen Vergleich wird hier die Textgröße Körperlichkeit in *Der Paß* (1915), *Kastan und die Dirnen* (1918) sowie im unveröffentlichten Roman *Der Gefallene steht auf* (entstanden 1933-38)⁴⁵⁶ analytisch erfasst. Ziel ist eine zusammenfassende Beschreibung der Funktionalisierung von Körperinszenierung in der Kategorie der Antikriegstexte Freys. Außerdem können von den Dimensionen des Körperlichen zentrale textübergreifende Semantiken abgeleitet werden, die für die gesamte Gruppe von Texten bedeutsam sind. Die im Folgenden skizzierten Beispiele reduzieren dabei notwendigerweise die Komplexität vorangegangener Einzeltextanalysen. Die im Zuge des Vergleichs betrachteten Texte verhandeln ähnliche anthropologische Vorstellungen, die sich in körperlichkeitsbezogenen Wert- und Normensystemen manifestieren. Sie beziehen sich auf dieselben grundlegenden Leitdifferenzen und verarbeiten auf semantischer Ebene vergleichbare Normalitäts- bzw. Abweichungsdiskurse, die Körperlichkeit adressieren. Darüber hinaus liegt in den Unterschieden, die die Texte hinsichtlich allgemeiner und semantischer Strukturelemente aufweisen, das Potential, zentrale Veränderungen in Freys Gesamtwerk für die prägenden Jahre zwischen 1915 und 1938 nachzeichnen zu können.

Zunächst seien einige Anmerkungen zu den ausgewählten Texten vorangestellt: Mit *Der Paß* (1915) legt Frey einen Text vor, der am Beispiel eines körperlich differenten Individuums das Konzept der Nationalidentität verhandelt. *Kastan und die Dirnen* (1918) wird dagegen in den wenigen sekundärliterarischen Erwähnungen als „Freys erster Antikriegsroman“⁴⁵⁷ bezeichnet.⁴⁵⁸ Der kommerzielle Erfolg des Romans reicht bis heute allerdings nicht an den von *Die Pflasterkästen* (1929) heran. Wie letzterer verarbeitet auch *Kastan und die Dirnen* anhand der Funktionalisierung von Körperlichkeitskonzepten Freys „vehemente Anklage gegen den Krieg“⁴⁵⁹, wie Hoffmann-Walbeck feststellt. *Der Gefallene steht auf*, verfasst zwischen 1933 und 1938, ist hingegen Freys einziger unveröffentlichter Roman. Er ist einsehbar im Deutschen Literaturarchiv in Marbach sowie der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt.⁴⁶⁰ In *Der Gefallene steht auf* wird eine in zentralen Aspekten andere Variante der Textgröße Körperlichkeit als in den Vergleichstexten verhandelt. Vorgestellt wird in diesem fantastischen Text die Figur ‚Der Graue‘, ein

⁴⁵⁶ Das zitierte Werk befindet sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Die Mediennummer lautet: HS006759237 und die entsprechende Bestandssignatur ist A:Frey, Alexander Moritz/Kopien.

⁴⁵⁷ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 192.

⁴⁵⁸ Vgl. dazu: „Die Belgier und Franzosen und all die anderen sind Menschen wie wir. Ein einzelner von ihnen mag einmal eine Gemeinheit begehen – wie bei uns auch. Aber ein ganzes Volk so gewissenlos in den tiefsten Dreck zu zerrn, das schadet nur dem, der es tut. Wir sind doch hier auf der Erde nebeneinander zu leben gezwungen“ (*KudD*, S. 103).

⁴⁵⁹ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 192.

⁴⁶⁰ Die Entstehungszeit 1933-1938 wird angenommen, weil Frey den Text unter dem Pseudonym Alexander Funk 1938 als Beitrag in einem Literaturwettbewerb der American Guild for German Cultural Freedom eingereicht hat.

von den Toten auferstandener Soldat, der zum Mahnmal des Zerstörungswillens im Ersten Weltkrieg wird. Gleichwohl ist auch dieser Text motivgeschichtlich der Kategorie der Antikriegstexte zuzuordnen, die am Beispiel der Körperlichkeit Abscheu und Anklage gegen Kriegshandlungen per se verhandeln. Hoffmann-Walbeck fasst diese Textkategorie wie folgt zusammen:

Weitaus die meisten Einheiten des ‚Romans‘ sind jedoch dem Kampf gegen den Militarismus gewidmet. [...] Das zeigt sich schon am Äußeren des ‚Grauen‘, der über den ganzen Körper verteilte Kriegsmaie zeigt: Sein einer Fuß ist ‚abgefault‘, der Beinstumpf steckt in einem selbstgebastelten Kästchen, zwei Finger und ein Oberarmmuskel fehlen, eine Augenhöhle ist leer. Mit diesem Aussehen erregt er überall Anstoß – er soll eine Binde vorm fehlenden Auge, ein camouflierendes Schuhkappchen tragen.⁴⁶¹

Ein Vergleich allgemeiner Strukturmerkmale (vgl. Abbildung 13) fördert die Erkenntnis zu Tage, dass sich *Der Gefallene steht auf* am stärksten von den drei anderen Texten unterscheidet. Sowohl in Bezug auf seine temporale Situierung, der Krieg wird in einer Nachschau vom Text reflektiert, als auch hinsichtlich seiner Einordnung als fantastischer Text, stellt er einen Sonderfall dar. In *Der Paß*, *Kastan und die Dirnen* und *Die Pflasterkästen*, allesamt faktisch nicht fantastische Texte, ist die Diegese zu Zeiten des Krieges situiert und die Texte spielen mit der Wahrnehmung der Räume ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘, wie folgende Textstellen aus *Kastan und die Dirnen* zeigen: „[Karl und Andreas] waren unter den ersten Kriegsverwundeten, welche die Stadt zu sehen bekam. Sie trugen Spuren von Lager und Schützengräben an sich, sie brachten Fremdes mit – von weit draußen herein in die Stadt: Geschützdonner, Gewehrfeuer, Geschrei, Blut, stöhnendes Liegenbleiben, verbissenes Sichaufraffen“ (*KudD*, S. 5), sowie: „Wer draußen gewesen ist, der sieht klarer“ (*KudD*, S. 151).

⁴⁶¹ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 341-342.

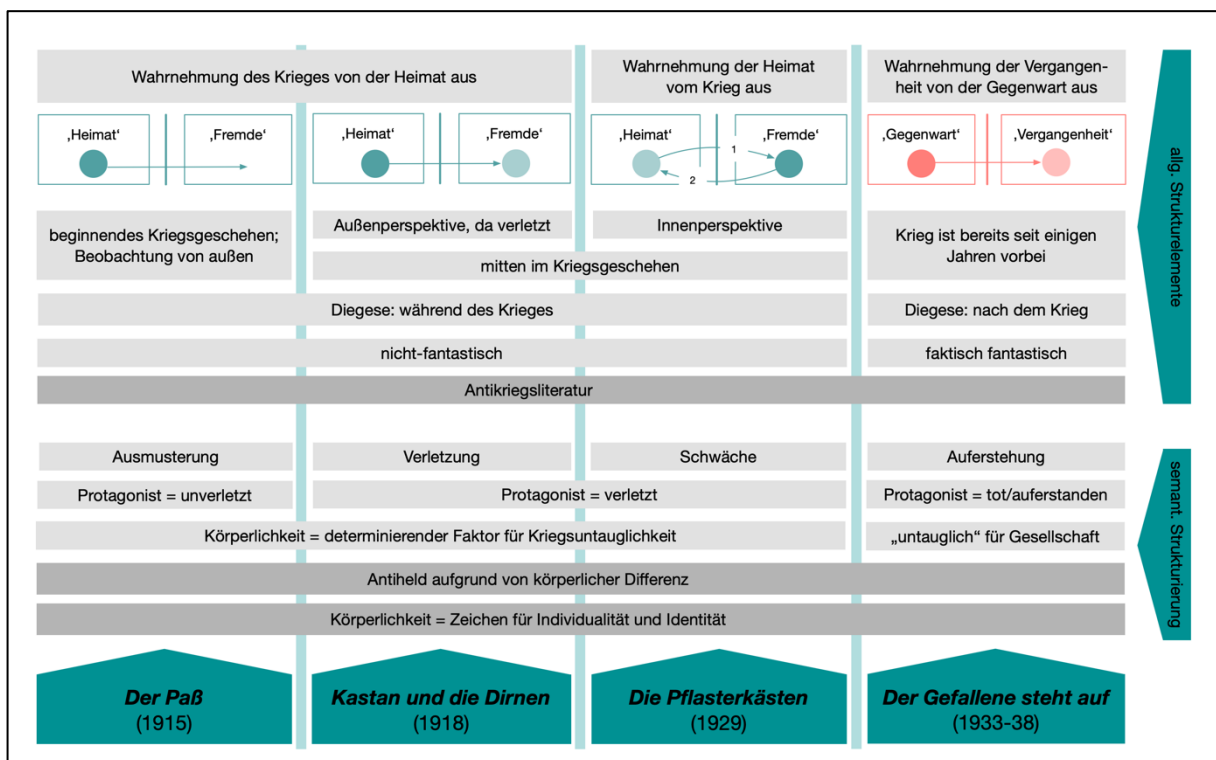


Abbildung 12: Vergleich allgemeiner und semantischer Strukturmerkmale der Antikriegstexte (eigene Darstellung)

Bezüglich der oben genannten Wahrnehmungsaspekte lässt sich auf makrostruktureller Ebene folgende Entwicklung nachzeichnen: In *Der Paß* beobachtet der Protagonist die Fremde, also das Kriegsgeschehen, noch als unbeteiligter, von seinen soldatischen Pflichten durch Ausmusterung befreiter Beobachter. In *Kastan und die Dirnen* wird der Krieg bzw. die ‚Fremde‘ dann von einem männlichen Protagonisten wahrgenommen, der an den Kampfhandlungen bis zu seiner Verletzung vorübergehend beteiligt ist. In *Die Pflasterkästen* wird in kurzen Textabschnitten eine Wahrnehmung des Krieges (bzw. der ‚Fremde‘) von der Heimat aus realisiert und es erfolgt überwiegend eine Ausrichtung auf eine das Kriegsgeschehen beobachtende Innenperspektive. *Der Gefallene steht auf* bildet einen metaperspektivischen Abschluss dieser Entwicklungsreihe, weil es hier strukturell hauptsächlich um die reflexive Betrachtung von ‚Vergangenheit‘/‚Krieg‘ und ‚Gegenwart‘/‚Frieden‘ geht. Für die Betrachtung von Körperlichkeit als Textgröße sind diese allgemeinen strukturellen Merkmale der Texte relevant. Der beschriebenen makrostrukturellen Entwicklungstendenz von einer *Außenperspektive* (am Krieg unbeteiligt) über eine *Innenperspektive* (am Krieg beteiligt) wieder hin zu einer *Außenperspektive* (ehemals am Krieg beteiligt) lassen sich auf semantischer Ebene Bedeutungsmerkmale zuordnen, die sich von der Körperlichkeit der Protagonisten ableiten. Damit ergeben sich folgende Äquivalenzen:

- *Der Paß*: Außenperspektive (am Krieg unbeteiligt) ≈ Protagonist unverletzt (Ausmusterung)
- *Kastan und die Dirnen* / *Die Pflasterkästen*: Innenperspektive (am Krieg beteiligt) ≈ Protagonist verletzt (Kriegsverletzung bzw. Schwäche)
- *Der Gefallene steht auf*: Außenperspektive (ehemals am Krieg beteiligt) ≈ Protagonist getötet (Auferstehung)

Die Körperlichkeit der Protagonisten ist der zentrale determinierende Faktor ihrer militärischen Untauglichkeit bzw. gesellschaftlichen Unbrauchbarkeit. Das in den Texten adressierte Heldenparadigma wird von allen Texten als gesellschaftliche Verblendung gewertet, wobei *Der Gefallene steht auf* auch hier wieder eine Metaperspektive auf den Erzählgegenstand Körperlichkeit einnimmt:⁴⁶² Das getötete bzw. auferstandene Individuum erweist sich nun aufgrund seiner körperlichen Differenz nicht mehr als ungeeignet für die Erfüllung eines Heldenideals, sondern nunmehr als gesellschaftlich unbrauchbar, weil die permanente Erinnerung an den verlorenen Krieg dem gesellschaftlichen Ideal der Normeinhaltung zuwiderläuft. Der gewaltsam missgestaltete Körper des gefallenen Soldaten wird als Zeichen vergangener Lasten zum Vehikel eines gesellschaftlichen Ausgrenzungsbestrebens, das alles an den Krieg Erinnernde und damit jede Abweichung von einer ‚gesunden‘ Norm ausgrenzt. Alle Texte spielen an der semantischen Ausgestaltung der Textgröße Körperlichkeit zentrale kulturelle Diskurse durch. Dementsprechend lässt sich mit Michael Titzmann fragen: Welche Anthropologie lässt sich von den Texten hinsichtlich ihres Umgangs mit dem Thema Körperlichkeit abstrahieren?⁴⁶³ Es kann festgestellt werden, dass die im Kontext der Analyse und Interpretation des kulturellen Kontextes (vgl. Kapitel 3.1.1.6 *Kultureller Kontext*) für *Die Pflasterkästen* betrachtete metaphorische Reduktion des Menschlichen auch auf die körpersemantische Gestaltung der drei Vergleichstexte zutrifft. Am Beispiel der Körperlichkeit installieren die Texte eine fundamentale Kritik am menschenverachtenden Verbrauch von Individuen durch die Kriegsmaschinerie, vgl.: „Der Mensch sinkt ganz zur Maschine herab – und wie ich es sage: sinkt selbst zur Maschine herab.“ (*KudD*, S. 13). Für alle Texte ist dabei ein spezifischer Identitätsdiskurs zentral, welcher sich in unterschiedlichen Nuancen ausprägt. Zeichenhaft ist beispielsweise die Namensgebung des Soldaten in *Der Gefallene steht auf*, welcher als ‚Der Graue‘, ‚Ulrich Sommer‘, ‚Urban Somme‘, ‚U.S.‘ oder ‚Der unbekannte Soldat‘ bezeichnet wird. Die Farbe Grau steht sowohl zeichenhaft für einen gewissen körperlichen Verwesungsgrad bzw. als undefinierte Zwischenfarbe auch für die Unbestimmbarkeit der Identität der Figur:

Grau war natürlich seine Grundfarbe, aber ging dies Grau ins Grünliche, ins Bläuliche oder ins Braune? [...] Die zerfetzte linke Backe, über der die Augenhöhle saß, war verheilt, als habe man ihr nicht recht Zeit zur Heilung gelassen. Auf derselben Körperseite war übrigens auch der Fuß weg. Aber mit dem Arm hatte er Glück gehabt; der war in das Gemetzel der linken Seite nicht hineingerissen worden. Ein Stück Fleisch in der Größe einer Kinderfaust fehlte zwar in der Gegend des oberen Muskels, und der Arm war dadurch schwächlich geworden, aber das erkannte man nicht ohne weiteres, die grubenförmige Nase sah man nicht [...]. Das linke Bein hörte auf, wie die eigentlichen Fußknochen ansetzen. (*DGsa*, S. 15)

Das Zitat zeigt, dass ein Körper mit klarer Kontur, der von außen betrachtet aus begrenzt, fest geformt und wiedererkennbar ist, im Text zentrale Bedingung menschlicher Identität ist. Die Auflösung von Kör-

⁴⁶² Vgl.: „Heißt das überhaupt Rache nehmen, wenn man blindlings auf Menschen schießt? Wen trifft man? Unschuldige! Der Einzelne ist immer unschuldig. Wo sitzt der regierende Wille, die große Verblendung, die übermenschliche Bosheit, die den Einzelnen vortreibt und opfert? Wenn man sie treffen könnte! dann [sic!] ja –!“ (*DP*, S. 19)

⁴⁶³ Vgl. Titzmann 2012, S. 60.

pergrenzen durch Verletzung, Deformation oder gänzlicher Zerstörung mündet schlussendlich in der Entindividualisierung des Individuums, vgl.: „Dem Spitzeder hat ein Granatsplitter die Nase und den rechten Oberkiefer und die Zunge und den ganzen Unterkiefer weggerissen, aber er lebt und er wird am Leben bleiben“ (*KudD*, S. 59). Eine spezielle Ausprägung dieses Paradigmas findet sich in *Der Paß* und auch in *Der Gefallene steht auf*, denn hier wird das identitätszuweisende Merkmal von Ausweispapieren für die Verhandlung von Individualitäts- und zugleich Identitätsverlust funktionalisiert und mit Körperlichkeit in Verbindung gebracht, wie folgende Textstellen zeigen:

- „Seine Papiere waren in der Weise in Ordnung, wie sein linkes Auge und sein linker Fuß in Ordnung waren: er hatte keine“ (*DGsa*, S. 17).
- „Denn [der Paß] sah krank aus, fiebrig in seinem feuchten Gelb, durchtränkt von Petroleum oder sonst einer Flüssigkeit, die das Papier halb durchsichtig gemacht hatte – wie dünne Haut von Hinsiechenden, oder glasig wie die Augäpfel verstorbener“ (*DP*, S. 16).
- „Ein deutscher Soldat, ein Verwundeter, hat ihn mit heimgenommen von da draußen, wo man sich gegenübersteht, Körper gegen Körper – also auch Paß gegen Paß, wie?“ (*DP*, S. 17)
- „Wieder nahm er den Paß in die fröstelnden Hände, schlug ihn auf. Blätterte wahllos und las, daß der Infanterist Montelié [...] welche Längenmaße sein Rücken und seine Füße, welchen Umhang seine Brust und sein Schädel habe – und noch andere schreckliche Einzelheiten eine Menschen, der sich in dieser dumpfen Nacht zusammensetzt aus Zahlen und Seiten eines Buches und plötzlich dasteht mit braunen Augen, schwarzen Haaren und ovalem Gesichte [...]“ (*DP*, S. 27).

In *Der Gefallene steht auf* wird, der Text ist um die zwanzig Jahre später entstanden als *Der Paß*, anhand der semantischen Verknüpfung von Körper und Identität bereits auf den Kontext nationalsozialistisch-rassistischer Ideologie Bezug genommen:

Weil es etwas Neues in Deutschland gibt, und das ist der Stempelzwang. [...] Jeder deutsche Vollbürger wird in Zukunft gebrannt. [...] Jeder deutsche Vollbürger hat das Recht und die Pflicht einen Kreis in der Grösse des Poststempels, mit dem Hakenkreuz inmitten, und mit einer Zahlenumschrift zeitlebens auf seiner Haut zu tragen. Den Hauch deutscher Demokratie atmet diese deutsche Anordnung dadurch wieder, dass der Stempelträger keineswegs gezwungen ist, eine bestimmte Körperstelle zur Verfügung zu stellen. Er hat die freie Wahl zwischen der Stirne, dem Kinn, und den beiden Handrücken. Die vier Plätze gleichzeitig brennen zu lassen, steht ebenfalls jedem frei.“ (*DGsa*, S. 562); bzw.: „Die Juden sind auf's furchtbarste dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht gekennzeichnet sein werden.“ (*DGsa*, S. 565)

An den Identitätsdiskurs lagert sich eine Verhandlung des Heldenparadigmas an, welches am Merkmal körperlicher Untauglichkeit durchgespielt wird. Der Held sticht per se aus der anonymen Masse der Soldaten heraus. In den Vergleichstexten ist allerdings nicht die körperliche Unversehrtheit Kriterium einer Zuschreibung von Heldentum. Held ist im Grunde genommen jener Soldat, der sich als besonders tapfer verkaufen kann. In *Kastan und die Dirnen* wird diese Dichotomie an der Kontrastierung der Figuren Karl Dobler und Andreas Amann durchgespielt. Während der Protagonist eine ganze Hand verloren aber ohne Orden geblieben ist, hat sein Kamerad für zwei verlorene Finger das Eiserne Kreuz erhalten:

In seinem stetigen kleinen Lächeln lag Genugtuung darüber, daß sein eisernes Kreuz im Knopfloch des Waffenrocks wirkte wie der Zeitungsanschlag an der Straßenecke da drüben,

über den alle Augen herfielen. Er fing Blicke auf, die erschrocken waren über so viel Kühnheit, sichtbar nun für jedermann al schwarzweißer Stern auf der Brust dieses Tapferen. (*KudD*, S. 6)

Das vom Krieg geförderte Ideal des körperlich starken Helden wird im Vergleich zu *Die Pflasterkästen* besonders von *Kastan und die Dirnen* und *Der Gefallene stehe auf* ganz ähnliche Weise textuell gewertet, wie folgende Zitate verdeutlichen:

- „[...] die hilflosen Gemeinheiten unter den Masken von Heldentum und Liebe zum Volk, die korrekt-grinsenden Wahnsinnstuten der Menschheit“ (*DGsa*, S. 111).
- „Machen wir uns nichts vor: der Soldat ist dazu da, totgeschossen zu werden. Und alle Verwundeten sind unzulängliche Tote, sie sind wie Kandidaten, die bei der Prüfung durchgefallen sind. [...] Der Soldat kann nur zwei Ziele haben. Das eine ist, getötet zu werden. Dieses Ziel zu erreichen gelingt dem Soldaten umso besser, je tiefer er auf der militärischen Rangstufe steht“ (*DGsa*, S. 127).
- „Mut haben das heißt: nicht an das denken müssen, was einem Erbärmliches geschehen kann. Mut haben, das heißt: sorglos sein können bis zur Frevelhaftigkeit. Ich hab genug Leute in den Schützengräben schlottern sehen“ (*KudD*, S. 59).

Am Beispiel der von den Texten ausgestalteten Antihelden, die allesamt körperlich different und bis auf den Protagonisten im Text *Der Paß* durch ihre Kriegsteilnahme selbst zum Krüppel geworden sind, findet eine semantische Verknüpfung von Körperlichkeit und Kriegswahrnehmung statt.⁴⁶⁴ Der Krüppel verkörpert nicht nur den besonders gegen Ende des Ersten Weltkrieges in Auflösung begriffenen, allgemein zergliederten Zustand des Heeres. Der Krüppel steht als Antagonist des Helden zeichenhaft für eine Umkehrung von Norm und Abweichung (vgl. Abbildung 14 auf der nächsten Seite).⁴⁶⁵ Neben der Verhandlung von einem auf den Kriegskörper bezogenem Norm-/Abweichungsparadigma rufen die Texte auch vereinzelt den Kontext Jahrmarkt/Schaubudenspektakel auf, dessen semantischer Gehalt sich aus der Inszenierung körperlicher Normabweichung schöpft, wie im nächsten Kapitel gezeigt wird:

- „»Für sich allein steht eine hässliche Kuh. Ein wenig entarteter noch – und sie könnt' einem Schausteller auf Jahrmärkten zu Einnahmen verhelfen. Man könnte sie einem Zirkus einreihen«“ (*DGsa*, S. 335).

⁴⁶⁴ Über die Ausmusterung des Soldaten sagt der Text *Der Paß*: „Ganz energisch und als grober Abschluß der gutmütig begonnene [sic!] Rede: Er nütze nicht, er werde so nur zur Last fallen“ (*DP*, S. 18).

⁴⁶⁵ Neben der Verhandlung von einem auf den Kriegskörper bezogenem Norm-/Abweichungsparadigma rufen die Texte auch vereinzelt den Kontext Jahrmarkt/Schaubudenspektakel auf, dessen semantischer Gehalt sich aus der Inszenierung körperlicher Normabweichung schöpft, wie im nächsten Kapitel gezeigt wird. Vgl. dazu: „»Für sich allein steht eine hässliche Kuh. Ein wenig entarteter noch – und sie könnt' einem Schausteller auf Jahrmärkten zu Einnahmen verhelfen. Man könnte sie einem Zirkus einreihen«“ (*DGsa*, S. 335). Und: „Karl sank in Erinnerungen: »Wer hat den Löwenmenschen eigentlich gemacht? Ich. Eingeredet hab ich's den Leuten, daß sie so etwas gesehen haben müssen – daß der Kulturmensch des zwanzigsten Jahrhunderts da nicht interesselos vorbeigehen darf. Der Löwenmensch, das war überhaupt das beste Geschäft. Du warst nie recht bei der Sache als Seejungfrau, die Leut haben sich gelangweilt mit dir.« »Sie waren Seejungfrau?« staunte Andreas. »Wie kann man denn so etwas vorstellen?« »Freilich war ich's, zwei Geschäftszeiten lang,« rief sie, lebhaft zum erstenmal. »Aber was der Karl da schwätzt, ist gelogen. Die besten Etablissements haben mich verpflichten wollen. Ich war zwei Jahre Seejungfrau und eine Saison Dame ohne Unterleib.« »Jetzt braucht sie ihn notwendig,« erklärte Karl. »Halt die Fresse,« sagte Betti müde“ (*KudD*, S. 47).

- „Karl sank in Erinnerungen: »Wer hat den Löwenmenschen eigentlich gemacht? Ich. Eingeredet hab ich's den Leuten, daß sie so etwas gesehen haben müssen – daß der Kulturmensch des zwanzigsten Jahrhunderts da nicht interesselos vorbeigehen darf. Der Löwenmensch, das war überhaupt das beste Geschäft. Du warst nie recht bei der Sache als Seejungfrau, die Leut haben sich gelangweilt mit dir.« »Sie waren Seejungfrau?« staunte Andreas. »Wie kann man denn so etwas vorstellen?« »Freilich war ich's, zwei Geschäftszeiten lang,« rief sie, lebhaft zum erstenmal. »Aber was der Karl da schwätzt, ist gelogen. Die besten Etablissements haben mich verpflichtet wollen. Ich war zwei Jahre Seejungfrau und eine Saison Dame ohne Unterleib.« »Jetzt braucht sie ihn notwendig,« erklärte Karl. »Halt die Fresse,« sagte Betti müde“ (*KuD*, S. 47).

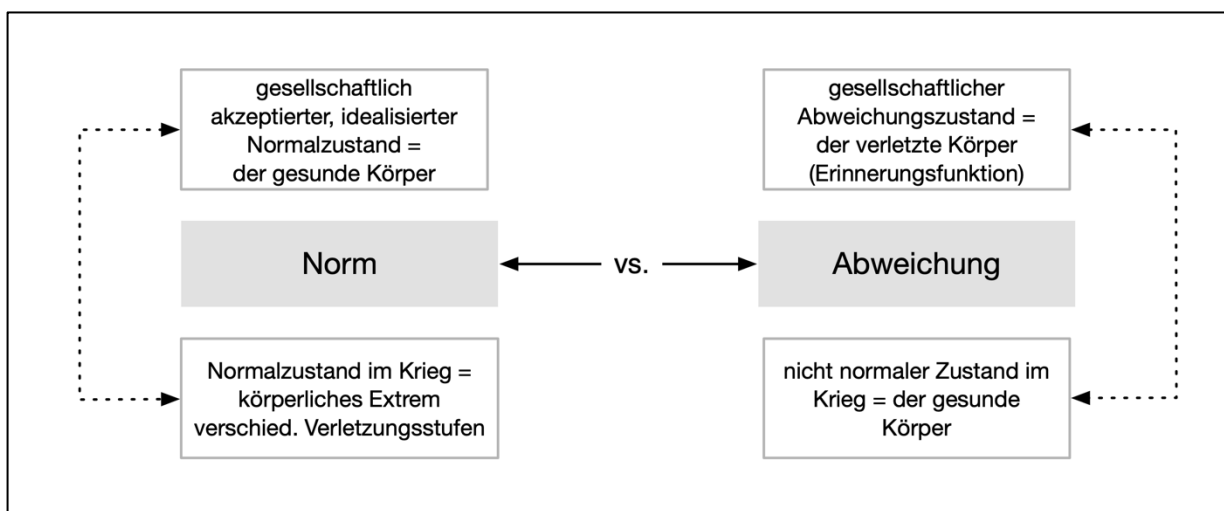


Abbildung 13: Makrostrukturelles Muster von ‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘ (eigene Darstellung)

Während der gesellschaftlich akzeptierte bzw. idealisierte Normalzustand ein gesunder, belastbarer, brauchbarer und einsatzfähiger Körper ist, wird das Körperextrem massiver Verletzungen während des Krieges zur körperlichen Norm, wie folgende Beispiele verdeutlichen:⁴⁶⁶

- „Der Körper ruhte nicht wirklich aus, weil er sich nicht gehen lassen durfte; stets war er eingezwängt zwischen Schmerz und Schmerz. Das war kein Schlafen. Rührte man sich, so stieß man an feurige Wände, an Stacheln an ätzendes Gift...“ (*KuD*, S. 32).
- „Der Nebenmann zur Linken hat einen geöffneten Brustkasten, der Schlüssel dazu war ein Sprengstück. In ihm schäumt es, die Luft der Lungen wird rosiger Schaum, er will etwas stammeln, es bleibt der Schaum. Weshalb führt man uns nicht sauber in ein sauberes Schlachthaus?“

⁴⁶⁶ Ähnlich wie in *Die Pflasterkästen* arbeiten die Texte mit grotesken Elementen, um die Intensität der körperlichen Zerstörung sprachlich zu untermauern: „Einem Mann ist der Fuß abgefahren worden. [...] Er vermochte den Hauptteil seines Körpers noch aus dem Geleise zu wälzen, den einen Fuss musste er in der Spur lassen [...]. Man wollte eilig den Verwundeten wegtragen, da richtete er sich auf, mit Hilfe des Heil gebliebenen Beines, aber auch mit Hilfe des anderen, des Stumpens. »Das ist gutgegangen,« war sein erstes keuchendes Wort. Ihm war ein Holzbein abgefahren worden [...]“ (*DGsa*, S. 383).

Wie sterben doch Schlachttiere leicht und in Würde, mit der Maske vor der Stirn und dem sauberen Schlag auf den Bolzen“ (*DGsa*, S. 587).

- „[...] und sein rechter Arm war so riesengroß, daß er über ganze Länder gelagert sich wölbte. Der Ellbogen ruhte mitten in einem See, dessen Wasser feurige Kälte war. Weiter hinauf, an den Abhängen des Oberarms, tobten Waldbrände; durch die Gipfel hin raste das Feuer, die Wurzeln aber, im Fleisch der Erde, zuckten und krümmten sich, durchglüht von Schmerzen. Brandblasen quollen auf, spannten wie die Haut der Hügel zum Bersten zerplatzten mit einem dumpfen Dröhnen und warfen siedend heißes Blut in eine Luft, die vor Qual aufschrie...“ (*KudD*, S. 204).

Alle vier im Kontext des Kapitels betrachteten Texte funktionalisieren Verletzungsmuster für die Darstellung einer körperlichen Metamorphose, die einer passiven Vermassung durch die Auflösung von Körpergrenzen gleichkommt. Als einziger Text durchdenkt aber *Der Gefallene steht auf* in einer retrospektiven Nachschau Möglichkeiten einer körperlichen Abhärtung gegen die Auswirkungen des Maschinenkrieges. Diese Bedeutungsebene kommt in den anderen Texten in der Art nicht vor.

Er wollte dem Generalarzt die Härtung der Knochen über die Eigenschaften der letzten Stahlhärten hinaus empfehlen. Da muss vor allem die Schädeldecke, die kostbare Gehirnkapsel, derart fest werden, dass keines Geschosses Durchschlagkraft hinreicht, sie zu öffnen. Die beinernen Balken und Bälckchen des Menschengerippes, voran die Rippenbögen müssen so beschaffen sein, dass die Eindringlinge aufgehalten sehen, es wird keinen leichten Weg mehr zum Herzen geben. Schon bei Säuglingen muss mit der Imprägnierung des Knochenmaterials begonnen werden. [...] Kein Geschoss kann mehr eindringen ins Fleisch, jedes wird aufgefangen, vom Polster der Backe, vom Kissen des Bauchs, es erleidet eine Federung und wird hinwegbefördert. – So was erst brächte die letzte Verbesserung des Soldaten. (*DGsa*, S. 560-561)

Mit der Veränderung der körperlichen Gestalt verändert sich in den verglichenen Texten auch der gesellschaftliche Status des Individuums. Hierin gleichen sich alle Texte wieder. Der verletzte, einzelne Soldat erfährt durch den Einsatz seiner körperlichen Kräfte entweder eine Aufwertung zum Helden, er wird gewissermaßen überindividualisiert, indem er aus der Masse als besonders tapfer, geeignet oder mutig hervorsticht. Oder aber er geht entindividualisiert im Verbrauchsmaterial Mensch auf. Es sind insbesondere die leichten körperlichen Verwundungen, die für den Aufstieg zum Helden qualifizieren. Im Verwandlungsgeschehen mitgedacht ist zudem der Pazifismusdiskurs. Die Texte gehen der Frage nach, was den fremden Soldaten zum Feind macht, wo doch alle derselben Verletzungsgefahr ausgesetzt sind. Dies wird exemplarisch, so stellt es auch Hoffmann-Walbeck fest, in *Der Paß* am Beispiel der Identitätssuche des Protagonisten durchgespielt: „Die ‚Verwandlung‘, oder besser: die Angleichung dieser zwei Gestalten, des Deutschen und des Franzosen, lässt der Autor sich in mehreren Zwischenstufen [...] vollziehen“⁴⁶⁷.

⁴⁶⁷ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 185.

Im Vergleich zu *Die Pflasterkästen* finden sich in den drei anderen Texten auch weitere grundlegend ähnliche semantische Merkmale. Zum einen wird der Krieg als Fiktion semantisiert, vgl.: „Großartigtes aller Schauspiele“ (*DP*, S. 37). Oder: „Aber eines Tages wird es ernst – und die ganze Welt ist als Zuschauer geladen; man spricht vom Kriegsschauplatz und vom Kriegstheater. Er soll zeigen, was er in den hundert kleinen Proben beim täglichen Dienst – und in den Generalproben – den Manövern – sich erspielt hat, ob er befähigt ist oder ob er gelernt hat“ (*KudD*, S. 148). Zum anderen wird das Element Körperlichkeit von den Texten für die Verhandlung des Genderdiskurses funktionalisiert (vgl. Abbildung 15).

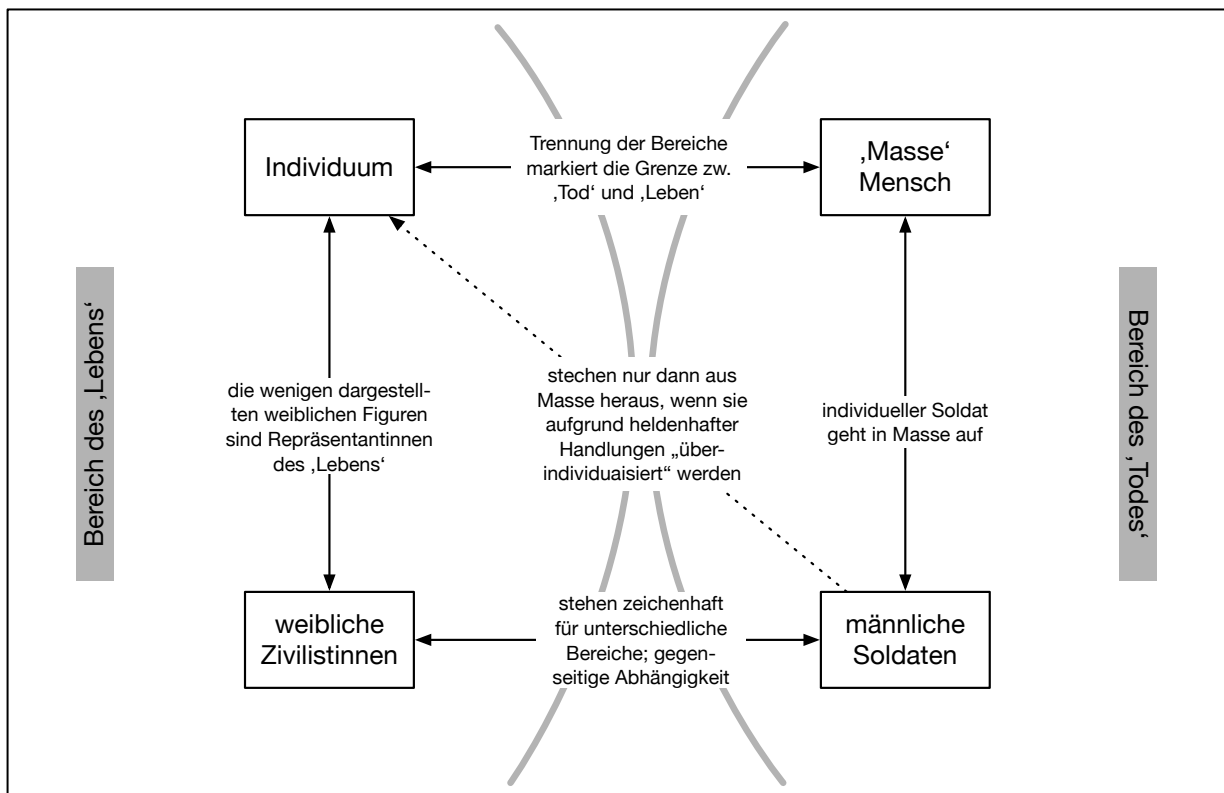


Abbildung 14: Semantisierung des Genderdiskurses (eigene Darstellung)

Die weibliche Figur korr. ‚Leben‘ wie schon für *Die Pflasterkästen* (vgl. 3.1.1.4 Ebene der Figuren) dargestellt wurde:

[Resi] war klein und zart, aber von der zähen Zartheit vieler Tiere, der Eichhörnchen und Katzen. Ihre sommersprossenübersähte Nase, von der aus die braunen Pünktchen über beide Backen hin verspritzt waren, hatten ihn zuerst gewundert, denn ihr Haar war ja hell, nicht rot. Ein sattes Gelb, und die Farbe war echt, nur ein paar Strähnen verdunkelten sich ein lichtiges Kupfer. Aha, da war also doch das Rot angedeutet, dem sie den unruhigen Sattel von Tupfern über der Nase verdankte. Aber die Augen waren ruhig, sie waren bläulichgrau und klar und einfach in ihrer unbewussten Trauer und in der Wachheit eines Mutes, der das Leben selbst war. (*DGsa*, S. 264)

Die als Prostituierte einerseits zum begehrten Objekt vieler Männer gemachte Frau wird neben den Kampfhandlungen zur Gefahr anderer Art, der sich der einzelne Soldat nicht entziehen kann:

- „Er sah in Frauenaugen, die er beklemmend schön fand, – die kühl an ihm hafteten. Er hatte den lähmenden Eindruck, unter ihrem zugreifenden Blick nicht von der Stelle zu können“ (*KudD*, S. 10).
- „Ungeheuer drohend – bekleidet, aber dennoch unbegreiflich nahe war ihr Schoß. Fast sank Andreas hinein, fast sank er hin an dies verhüllte Fleisch“ (*KudD*, S. 79).
- „Da fuhr sie auf, und schien beleidigt. »Meinen Körper«, schrie sie, »kann jeder für Geld haben!« und sie stampfte mit dem Fuß auf. »Für Geld kann ihn jeder gebrauchen, wie er will! Aber küssen – das gibt's nicht! Ich laß mich von keinem dieser Schweine küssen!“ (*KudD*, S. 127)

Der uneheliche Sexualakt zwischen Mann und Frau wird in den Texten durch die Einführung einer Leerstelle indirekt erzählt und markiert damit eine zentrale Grenzverletzung, vgl.: „Die Sache mit der Hand und mit der Tankstelle – später! schwor [sic!] sich Andreas und schritt wanken hinein. - - - - - Andreas richtete sich aus den Kissen auf. Er wußte nicht, wielange er mit offenen Augen so gelegen hatte“ (*KudD*, S. 189). Auf sprachlicher Ebene erweisen sich in *Der Paß, Kastan und die Dirnen* sowie *Der Gefallene steht auf* ähnliche Aspekte bedeutungstragend, die schon im Zuge der Analyse von *Die Pflasterkästen* rekonstruiert wurden. Der Krieg wird von den Texten als individuelle Gestalt imaginiert, vgl.: „»Der Krieg wird immer mehr ein heimtückischer Herr, der gut rasiert und behende [sic!] aus dem chemischen Laboratorium tritt und eilig sein Flugzeug besteigt, - kein rauher bartstoppeliger Geselle mehr, schwerfällig und schreitend in rasselndem Eisen, böse, aber bieder!“ (*DGsa*, S. 290). Daneben werden im Bildbereich ‚Tod/Sterben‘ vergleichbare rhetorische Figuren und Tropen verwendet, vgl.: „Wo [der Krieg] schöne Leichen schafft, ist man bereit zur schönen Trauer und Klage – und zur Ergebung ins Dargebotene. Gründen zur Auflehnung geht man aus dem Wege. Von einer Fliegerbombe zerlegte Kinderkörper – wer will sie beschauen?“ (*DGsa*, S. 518). Und auch die bereits erwähnte Fragmentierung von Körperlichkeit wird von den Texten durchgespielt, vgl.: „jene organisierten Metzereien“ (*DGsa*, S. 353), oder: „jener raffinierte Schlachthausbetrieb [...], dessen Ergebnis millionenfach getötetes Fleisch ist“ (*DGsa*, S. 353), bzw.: „Welch ein Irrwahn: der Geist geht darauf aus, das Fleisch zu zerstückeln“ (*DGsa*, S. 353).

Ein zentraler Unterschied zwischen *Der Gefallene steht auf* und den beiden anderen Vergleichstexten liegt in der Funktionalisierung von Körperlichkeit für die Verhandlung eines kritisch auf die Zeit bezogenen Religionsdiskurses. Auch aus dieser Perspektive betrachtet, verordnet sich *Der Gefallene steht auf* durch eine semantische Zuspitzung und erweiterte Funktionalisierung von Körperlichkeit auf einer Metaebene. Das Körperliche wird vom Text als umfassendes Zeichen einer Kritik an zentralen gesellschaftlichen Institutionen genutzt. Neben der Beanstandung staatlicher Willkür und der Anprangerung eines vorbehaltlosen militärischen Gehorsams wird auch die vom Protagonisten festgestellte klerikale Untätigkeit am Beispiel der Körperlichkeit dargestellt: „Weshalb sollte die Kirche eigentlich den Krieg ausrotten

wollen? Da sie davon lebt, das Jenseits zu versprechen, kann sie die Menschen ruhig im Diesseits auf welche Art auch immer kaputt gehen lassen. Das ist nicht so wichtig. Der von der Bombe zerrissene Körper wird auf Grund der göttlichen Gnade sein weithin verstreuten Knochenteile am jüngsten Tag schon wieder zusammenbekommen“ (*DGsa*, S. 46).⁴⁶⁸

3.1.3 Fragmentierung, Auflösung und Entgrenzung: Der Körper im Krieg

Aus den bisherigen Überlegungen sind einige Regeln abstrahierbar, die für die Texte *Die Pflasterkästen* (1929), *Der Paß* (1915), *Kastan und die Dirnen* (1918) sowie *Der Gefallene steht auf* (1933-38) Gültigkeit besitzen:

- R₁: Die Texte nutzen eine männliche Hauptfigur zur Informationsvermittlung, die sich aufgrund ihrer körperlichen Differenz als kriegsuntauglich erweist.
- R₂: Im Kontext des Heldendiskurses erweist sich der Protagonist als Antiheld.
- R₃: Die Texte bedienen sich einer oppositionellen Grundstruktur auf diegetischer und semantischer Ebene.
- R₄: Vorgeführt wird eine Variante der räumlichen Opposition sR₁ ‚Heimat‘ vs. sR₂ ‚Fremde‘.
- R₅: Die Außenperspektive (= an Kampfhandlungen unbeteiligte Perspektive) steht einer Wahrnehmung der Kriegshandlung aus einer Innenperspektive diametral gegenüber.
- R₆: Die Texte inszenieren Körperlichkeit als Bedingung individueller Identität.
- R₇: Das genuin Menschliche wird auf körperliche Aspekte zugespitzt.
- R₈: Der Kriegskrüppel steht für die Umkehrung des Norm-/Abweichungsparadigmas.
- R₉: Die Auflösung von Körpergrenzen führt zur ‚Entmenschlichung‘ des Individuums.
- R₁₀: Die Veränderung der körperlichen Gestalt korreliert die Veränderung des gesellschaftlichen Status der Figur.
- R₁₁: Die weibliche Figur steht für ‚Leben‘; der männliche Soldat steht für ‚Tod‘.
- R₁₂: Der körperlichen Zergliederung entspricht die Zergliederung des Heeres.
- R₁₃: Die Texte inszenieren einfache Ereignisse und modellieren die Konfliktlösung nach dem Prinzip der Rückkehr in den Ausgangsraum.

Bezüglich der narrativen Funktion der Textgröße Körperlichkeit kann zusammenfassend festgestellt werden, dass sie in den verglichenen Texten eine strukturelevante Position einnimmt. Als katalysatorisches Element, an das zentrale Textsemantiken angelagert werden, eröffnen sich von ihrer Inszenierung aus

⁴⁶⁸ Weitere Textstellen, die beispielhaft für den Religionsdiskurs genannt werden können, sind: „Aber immerhin hab ich mit ihm geredet, der das Äusserste darstellt an Teufelei“ (*DGsa*, S. 543), oder: „Ich habe mit ihm gesprochen, den man alleine als Satan ansprechen soll. Hier vor Devotionalien will ich auch mit jenem reden, der als die Liebe gilt und zu uns geht, zu den iconnus“ (*DGsa*, S. 543), bzw.: „Im Mittelpunkt des Schaufensters stand ein gipserner Christus, rot und blau das Lackgewand, rosig die Wange, und der milde gelockte Bart stammte vom Friseur gleich um die Ecke. So sah er heute aus, heut –, wo die Welt verwildeter und roher ist denn je. Früher war er rauer gewesen und ihrer Rauheit besser angepasst“ (*DGsa*, S. 548).

Handlungsverläufe. Körperlichkeitsbezogenen Grenzsetzungen wird eine ereigniskonstitutive Funktion zugewiesen. Zudem wird am Element Körperlichkeit, das selbst als Teilstruktur begriffen werden kann, die Gesamtstruktur des Textes gespiegelt. Beispielhaft hierfür sind körperlichen Auflösungserscheinungen, denen auf semantischer Ebene die Fragmentierung von Gesamtstrukturen (Auflösung des Heeres, der Nationalstaatidentität usw.) und auf sprachlich-formaler Ebene eine zunehmend staccatoartige Aneinanderreihung von auf Körperlichkeit bezogenen Textblöcken, entspricht. Damit realisieren die Texte teilweise eine *Mise-en-abyme-Struktur*⁴⁶⁹. Der verletzte Körper wird von als Zeichen für die Auflösung gesellschaftlicher, sozial-organisatorischer, politischer und staatlicher Strukturen funktionalisiert.

Das Motiv des Krieges als der „schamlose[n] Bestie“⁴⁷⁰ durchzieht Freys Werk und lässt sich auf einer Metaebene, hier folgt diese Arbeit der Darstellung Hoffmann-Walbecks, dem größeren Zusammenhang der Weltuntergangsthematik zuordnen. Kälber verordnet Freys Schaffen schon im Jahr 1929 in die Kategorie jener Autoren, welche „immer wieder [...] ihre gemarterten Stimmen [erhoben], die von Weltuntergang und Verbrüderung zugleich sangen“⁴⁷¹. Freys Antikriegstexte sind durchzogen von einer anklagenden Kritik an gesellschaftlich-sozialen Ungerechtigkeiten sowie von der Annahme, dass der einzelne Mensch gegen die Macht des Staates und seines in hierarchischen Instanzen organisierten Militärorgans nichts ausrichten kann, dass er die Brutalität des Krieges erdulden, aber nicht beenden kann. In *Die Zähmung des Krieges* (1934) werden dementsprechend die nicht an den direkten Kampfhandlungen beteiligten Offiziere für die unnötige Hinauszögerung des Krieges verantwortlich gemacht:

Ich sehe rot, wenn ich diese kranke Heuchelei sehe. Krieg mit manierlichen Mitteln! Krieg unter Schonungsgelüsten! Gesellschaftsfähige Mordarrangements. Zusammenschlüsse zwecks Vermittlung eines sanften gewalttätigen Todes. Menschenjäger im Frack und mit smarten Vereinbarungen. – Wir haben da schon im letzten Krieg so eine behutsame ungeschriebene Vereinbarung gehabt: beschieße du nicht meine Ruhequartiere, dann laß ich auch deine ungeschoren! – Wahrscheinlich wäre es weitaus besser gewesen, sie hätten nach Noten beschossen. Dann wäre das Ende schneller gekommen. Schon deshalb schneller, weil das führende Offiziersmaterial, hockend im Hinterland in Regimentsstäben, in Divisionsstäben und so weiter, viel, viel ärger belästigt und geschädigt worden wäre und die Sache schneller satt bekommen hätte.⁴⁷²

Insgesamt lässt sich feststellen, dass eine umfassende Rekonstruktion von Textbedeutung nur in Bezugnahme auf das Textelement Körperlichkeit möglich scheint. Die Körperlichkeiten der Figuren sind hinsichtlich der strukturellen als auch der semantischen Merkmale der Texte bestimmend. Was den Menschen in seinem Kern ausmacht, ist in den Texten ohne einen körperlichen Bezugspunkt nicht be-

⁴⁶⁹ Vgl. hierzu Krahs: „Eine spezielle Form der Homologie ist die *Mise-en-Abyme-Struktur*: Eine Teilstruktur spiegelt die Gesamtstruktur eines Textes wieder, bildet diese in (ihren) wesentlichen Strukturen ab. [...] Im Schreiben bilden sich die Konventionen der dargestellten Welt ab, im Schreibakt selbst werden die Spielregeln der vorgeführten Welt eingehalten“ (Krahs 2006, S. 168-169).

⁴⁷⁰ Frey zitiert nach Strohmeyer 2008, S. 177.

⁴⁷¹ Kläber 1929, S. 6.

⁴⁷² Frey 1934, S. 654-655.

stimmbar. Die Texte realisieren auf semantischer Ebene die Selbstvergewisserung der menschlichen Existenz anhand der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit. Als Textelement ist Körperlichkeit gleichzeitig nur *ein* spezifischer Aspekt im Bedeutungsspektrum der Texte. An ihrem Beispiel äußern sich kulturelle Wissensbestände und an sie lagern sich Diskurse an. Körperlichkeit ist ein Bereich, welchem in den untersuchten Texten überdurchschnittlich viel Bedeutung beigemessen wird. Daraus folgt in logischer Konsequenz, dass anderen Realitätsbereichen als Verweiseinheiten weniger textuelle Aufmerksamkeit geschenkt und dass Ordnungen etabliert werden, die lediglich einen eigenen Ausschnitt von Welt modellieren. Eine weitere Bestimmung des Verhältnisses von literarischen Körpersemantiken und der jeweiligen historisch-kulturellen Wirklichkeit erscheint wertvoll. Hier deutet sich ein erstes Desiderat dieser Arbeit an, denn an Texten wie *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque, *Krieg* von Ludwig Renn oder Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* könnten beispielsweise die Potenziale des hier entwickelten Modells ausgelotet werden. Anknüpfend an die vorangegangenen Überlegungen lässt sich die Funktion der Körperlichkeit für die in diesem Kapitel betrachteten Texte wie folgt zusammenfassen:

Zusammenfassende Einschätzung	
Stellenwert im Textzusammenhang	<ul style="list-style-type: none"> • Körperlichkeit beansprucht als Bedeutungskomponente sprachlich und semantisch viel Raum in den Texten • Körperlichkeit ist ein handlungskonstitutives, strukturelevantes Element • sie steht semantisch und strukturell sowohl für die Auflösung von Heer und Nationalstaat, als auch für das Aufgehen des Individuums in der Masse zeichnerhaft
Fiktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • das Modell von Welt ist auf der Dichotomie von ‚Norm‘ und ‚Abweichung‘, realisiert am Beispiel der Körperlichkeit, aufgebaut • im argumentativen Gesamtzusammenhang sind Wenn-Dann-Relationen realisiert (vgl.: Wenn die männliche Figur verletzt wird, dann hängt vom Schweregrad der Verletzung ab, welcher gesellschaftliche Status ihr zukünftig zugewiesen wird (Held vs. Antiheld)) • der Status der Texte <i>Die Pflasterkästen</i>, <i>Der Paß</i>, <i>Kastan und die Dirnen</i> ist faktisch nicht-fantastisch • bei <i>Der Gefallene steht auf</i> handelt es sich um einen faktisch-fantastischen Text
Bedeutungskomponenten	<ul style="list-style-type: none"> • folgende Aspekte aus dem Themenspektrum Körperlichkeit werden ausgewählt: das fantastische Körperkonzept des ‚Lebendigen Toten‘; ein Kontinuum verschiedener Körperstadien: lebend – verwundet – tot – auferstanden; Geschlechterdifferenzen (weiblich korr. ‚Leben‘ vs. männlich korr. ‚Tod‘) • Grenzen zwischen körperbezogenen (Teil-)Bereichen: allgemein männliche vs. weibliche Körper, individuelle Körperlichkeit vs. entindividualisierte Menschenmasse, asymmetrische Opposition weibliche Schönheit vs. verwundeter Soldatenkörper
Funktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexion von kulturellen Wissensbestandteilen und von geltenden Wert- und Normensystemen anhand von Körperlichkeit • Foregrounding von Körperlichkeit durch sprachliche, semantische und strukturelle Inszenierung: Körperlichkeit = das zentrale handlungskonstitutive Element, Körperlichkeit = grenzsetzend und ereignisrelevant • Besonders beleuchtete Zeiträume bzw. Zustände mit Körperlichkeitsfokus sind: Leben vs. Tod, Verwundung vs. Gesundheit, Stärke vs. Schwäche

Tabelle 20: Zusammenfassende Einschätzung des Textvergleichs (eigene Darstellung)

3.2 ‚Andere Orte‘ – ‚Andere Körper‘: Jahrmarkt und Freak Show

Der von der Norm abweichende Individualkörper kann, insofern er als Teil des Foucault'schen Konzepts von Heterotopien betrachtet wird, Gegenraum zur gesellschaftlichen Normalität sein. Über Körperlichkeitsmerkmale werden exemplarisch Normierungsbestrebungen und Abweichungsstrukturen sowie „Macht-Wissens-Praktiken“⁴⁷³ verhandelt. In zweiten Abschnitt werden nun literarisch ausgestaltete Jahrmarkt- und ‚Freak Show‘-Inszenierungen als Heterotopien par excellence betrachtet. Diese bilden den räumlich-konzeptuellen Rahmen für die Präsentation normabweichender Körperlichkeiten.⁴⁷⁴ Hier wird das ‚Andere‘ inszeniert, das ex negativo den Normalfall stabilisiert, wie Pflug feststellt:

Der die kulturelle Norm verfehlende Körper des Freaks diene somit als eine Art Negativfolie, vor der die »Normalität« des Körpers des Zuschauers in hervorragender Art und Weise herausgestellt und zudem durch die Blicke der übrigen anwesenden Besucher – denen so gewissermaßen die Funktion von Augenzeugen zukam – wirkungsvoll bestätigt werden konnte.⁴⁷⁵ Und weiter: „Der Freak ermöglichte [...] seinem Betrachter die für seine Zeit so immense wichtige Bestätigung der durch ihn verkörperten »Normalität«.“⁴⁷⁶

Den historischen Impetus für die Entwicklung der sog. ‚Cultural Performances‘, die körperliche Andersartigkeiten zur Unterhaltung eines Publikums inszenieren, verortet Pflug in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts:⁴⁷⁷

Angesichts [der] zur Schau getragenen Körperfeindlichkeit bzw. Prüderie erscheint es auf den ersten Blick um so erstaunlicher, daß sich vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Reihe von cultural performances herausbildete, in denen auf sehr unterschiedliche Art und Weise der Körper eindeutig in den Blickfokus gerückt wurde – so z. B. die cultural performances »Striptease«, »Zirkus«, »Völkerausstellung« und auch »Freak Show«. Diese Veranstaltungen können als fester Bestandteil der Unterhaltungsindustrie des 19. Jahrhunderts angesehen werden und wurden von einer großen Anzahl Angehöriger aller Schichten besucht. Ganz offensichtlich nimmt das 19. Jahrhundert gegenüber dem Körper also eine höchst ambivalente Haltung ein.⁴⁷⁸

Normabweichende Körperlichkeit hinterfragt gesellschaftliche Wert- und Normensysteme: „People who are visually different have always provoked the imaginations of their fellow human beings. [...] »[F]reaks« defy the ordinary and mock the predictable“⁴⁷⁹. Pabst stellt in diesem Kontext fest:

Freak Shows können in diesem Sinne als eine Art kontrollierter Kontakt interpretiert werden, indem hier z. B. die Konfrontation »normierter« und »nicht-normierter« Körperkonzepte im heterotopischen Extremraum geschehen kann. Wenn das Monströse also als Projektionsziel für

⁴⁷³ Siebenpfeiffer 2008, S. 266.

⁴⁷⁴ Vgl. hierzu auch Pflug: „Betrachtet man die Aufführungsorte der cultural performance „Freak Show“ [...] so läßt sich feststellen, daß sie sich alle einer Kategorie von Orten zurechnen lassen, die Michel Foucault als „Heterotopien“ bezeichnet“ (Pflug 2001, S. 292).

⁴⁷⁵ Ebd., S. 288.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 289.

⁴⁷⁷ Auch Pflug verortet die zunehmende Kommerzialisierung der Faszination für die Abweichung von der körperlichen Norm im 19. Jahrhundert: „[D]er Körper [wird] – als Repräsentant des Charakters – einerseits immens wichtig, andererseits aber auch – als verräterisches Medium – höchst suspekt und gefährlich“ (ebd., S. 283).

⁴⁷⁸ Ebd., S. 282.

⁴⁷⁹ Garland Thomson 1996, S. 1.

all die Potentiale dient, die nicht der Norm entsprechen, dann besteht für die Normalität in dem Sinne ein Bedarf an Vorstellungen des Monströsen, um das Unerwünschte, Unvertraute, Unliebsame und damit auch das Bedrohliche konzeptionell fassen und ausgrenzen zu können. [...] Das Monster stabilisiert den Normalfall aus der Abweichung heraus.^{480,481}

Jene Körper, die am weitesten von der Norm abweichen, sind gleichzeitig auch diejenigen, die am äußersten gesellschaftlichen Rand verortet werden: „Those who most depart from the normative standard are most subordinated“⁴⁸². Dabei ist der abweichende Körper Produkt einer reflexiv verhandelten Grenzsetzung. Er selbst ist nicht per se anders oder minderwertig, dieser Status wird ihm über die Definition der Höherrangigkeit normaler Körperlichkeit erst zugeschrieben: „Solchermaßen wird deutlich, daß der »Freak« – als Produkt einer sorgfältigen Inszenierungsarbeit – nichts anderes als ein kulturelles Konstrukt ist“⁴⁸³. Der im Folgenden untersuchte Text *Orgie* (1920) eröffnet die Betrachtungen der literarischen Ausgestaltung von normabweichender Körperlichkeit in den heterotopischen Räumen Jahrmarkt und Freak Show. Ausgehend hiervon wird, wie schon im vorherigen Kapitel, zu einem makrostrukturellen Vergleich mit weiteren Texten übergeleitet.

3.2.1 Detailanalyse von *Orgie* (1920)

Der Text *Orgie* erschien 1920 in *Der Neue Merkur* und wurde 1924 unter dem erweiterten Titel *Phantastische Orgie* im gleichnamigen Erzählband neben drei weiteren Texten nochmals veröffentlicht. Als zentralen Bezugsrahmen ruft die Erzählung den Kontext Jahrmarkt/Schaubudenspektakel auf. Es finden sich aufgrund der auffälligen Inszenierung normabweichender Körperlichkeit auch Anleihen an die Freak Show sowie an die Körperlichkeitskonzepte ‚Maschinenmensch‘, ‚Automate‘ und ‚Marionette‘.

3.2.1.1 Relevantsetzung erkennen

Im Text ist der Themenkomplex Körperlichkeit anhand eines hohen quantitativen Anteils der darauf bezogenen, rekurrent auftretenden sprachlichen Einheiten relevant gesetzt. Diese sind über den gesamten Text verteilt. Ebenso finden sich Aspekte expliziter Relevantsetzung. Auf jeder der 25 Seiten des Textes werden körperliche Zustände und Erscheinungsformen beschrieben. Zusätzlich ist ein Textabschnitt, in welchem die äußere Erscheinung der Figur Phantomata ausgeführt wird (vgl. *Orgie*: S. 12 unten bis 13 unten), durch eine besondere Dichte der Körperlichkeit artikulierenden Texteinheiten markiert. Hier finden sich im Umfang einer Textseite mehrere Bildbereiche, die über Vergleiche miteinander in Beziehung gesetzt werden, u. a.:

⁴⁸⁰ Pabst 2017, S. 153.

⁴⁸¹ Garland Thomson: „The unexpected body fires rich, if anxious, narratives and practices that probe the contours and boundaries of what we take to be human“ (Garland Thomson 1996, S. 1).

⁴⁸² Garland Thomson 1997, S. 40.

⁴⁸³ Pflug 2001, S. 288.

- „schweres, blondes Haar unter das Nachthäubchen wie unter eine Schüssel gestopft“ (*Orgie*, S. 12, Z. 29 bis S. 13, Z.1)
- „[das Haar] [...] beschmierte sich an den Schläfen und im Nacken mit der zählen Fettschminke, an die es hingeriet wie der schimmernde Falter an den Fliegenleim“ (*Orgie*, S. 13, Z. 1-4)
- „[ihr Gesicht] triefte schwach rötlich, als habe man einer Blutarmen kunstvoll die Haut entfernt und hautloses Antlitz gefettet und poliert“ (*Orgie*, S. 13, Z. 5-7).

Besondere Aufmerksamkeit legt der Text darüber hinaus auf die Entindividualisierung der Figur Phantomas:

- In Form einer einfachen Substitution wird Phantomas nicht festlegbare Identität anhand der lexikalischen Einheiten ‚Fettschminke‘, ‚Schminke‘ und ‚gemalter Mund‘ ausgedrückt: *Orgie*, S. 13, Zeilen 3, 10, 18, 21 / S. 20, Zeilen 12 und 15.
- Zudem finden sich weitere lexikalische Einheiten, die den Eindruck der Identitätslosigkeit Phantomas über eine Pars-pro-toto-Struktur verstärken. Das Gesicht steht synekdochisch für die ganze Figur: „Gesicht, das keines war“ (*Orgie*, S. 13, Zeile 16), „einen Millimeter tief verdeckt [...] doch lag es unermesslich weit entfernt“ (*Orgie*, S.13, Zeilen 17-18), „nichts als Ausdruckslosigkeit“ (*Orgie*, S. 13, Zeile 19), „Augen wurden nicht Herr über diese Wüste“ (S.13, Zeile 20), „dieser zäh sich verschiebenden Maske“ (*Orgie*, S. 13, Zeilen 25-26), „Gehäuse aus rosa Brei“ (*Orgie*, S. 13, Zeile 26).

Das Textelement Körperlichkeit wird über die Wortwahl in *Orgie* zudem explizit relevant gesetzt: Bereits der Titel ruft den Kontext normabweichender Sexualität als Teilbereich von Körperlichkeit auf. Auf S. 19 des Textes wird die Orgie zudem personifiziert: „[...] daß dieser Abend das Gesicht einer schmerzhaften Orgie irgend annehmen müsste“ (*Orgie*, S. 19). Explizite Relevanzsetzung in Form strukturierender Einheiten erfährt der Komplex Körperlichkeit auch durch den Zwischentitel „Phantomata, Mensch oder Maschine?“ (*Orgie*, S. 7). Hinter dieser rhetorischen Frage verbirgt sich keine kommunikative Absicht zwischen Figuren. Die Frage markiert den Beginn eines Textabschnittes, in welchem der zeitgenössische Maschinendiskurs an der Figur Phantomata beispielhaft in einer Schaubudenszene vorgeführt wird. Daneben gibt es im Bereich der Wortwahl rekurrent auftretende Wortfelder, die sich auf die Verletzbarkeit des Körpers beziehen:

- ‚Mord‘, ‚Mißbrauch‘, ‚körperliche Zerstörung‘: u. a. *Orgie*, S. 10, Z. 15 und Zeilen 17-18 / S. 11, einzelne Nennungen in den Zeilen 21-24 und 27-28 / S. 13, Z. 28-29
- ‚Körperfragment‘, ‚Körperteil‘: „wie der Mann mit Stirn und Nase seinen drei letzten Fingern zu Hilfe kam“ (*Orgie*, S. 6, Z. 3-4).

Weitere sprachliche Gestaltungsmittel, die auf eine Relevanz des Themenkomplexes Körperlichkeit hinweisen gibt es auch auf symbolischer Ebene. Hier führt der Text am Beispiel der Figur Phantomata ein ambivalentes Genderkonzept vor. Sie wird sowohl als abhängiges, unselbstständiges Mädchen, zudem als Maschinenmensch und auch als sexuell selbstbestimmte Frau inszeniert. Dies wird im Text folgendermaßen realisiert:

„Maschinenmensch“	„junge Frau/Mädchen“	„selbstbestimmte Frau“
„Mensch oder Maschine“ (<i>Orgie</i> , S. 7, 2x) „langweilige Maschine“ (<i>Orgie</i> , S. 8) „Maschine“ (ebd.) „lackierter Gipskopf“ (ebd.) „stieren Auges“ (ebd.) „mit stierem Fuß“ (ebd.) „starre Gliedmaßen“ (ebd.) „mechanische Zitterschritte“ (ebd.)	„Mädchen“ (<i>Orgie</i> S. 9, 10) „dicht bewimperte Augendeckel“ (S. 9) „Fräulein Phantomata“ (S. 9, 11) „Nachthäubchen“ (S. 13) „Spitzen des Häubchens“ (ebd.) „Spitzenkragen ihres Schlafkleidchens“ (ebd.) „sie zuckte kindisch die Schultern“ (S.23)	„glasäugiges Weib“ (<i>Orgie</i> , S. 8) „Phantomatas Blick hing im Schnurrbart des Soldaten“ (S. 21) „sie beugte sich tiefer und länger in seine Hände, als nötig gewesen wäre“ (S. 24) „Phantomata trug ihn hinweg in ein Bett“ (S. 25) „sie schleift den Geliebten die Straße hinunter“ (S. 27)

Tabelle 20: Figurenkonzept von Phantomata in *Orgie* (eigene Darstellung)

Wie gezeigt werden konnte, setzt der Text den Bedeutungskomplex Körperlichkeit bereits anhand der verwendeten sprachlichen Gestaltungsmittel relevant. Außerdem wird über die explizite Inszenierung Aufmerksamkeit auf besonders interpretationswürdige Textstellen gelenkt. Zum einen auf die Vorführung der Automate, die durch eine besonders hohe Dichte an körpersprachlichen und körperbeschreibenden Formulierungen markiert ist. Und zum anderen auf die Inszenierung der Körperlichkeit der Leierkastenspieler (besonders prägnant ist hier die Textstelle *Einladung der Leierkastenspieler* (*Orgie*, S. 16-17).

3.2.1.2 Rekonstruktion der Histoire

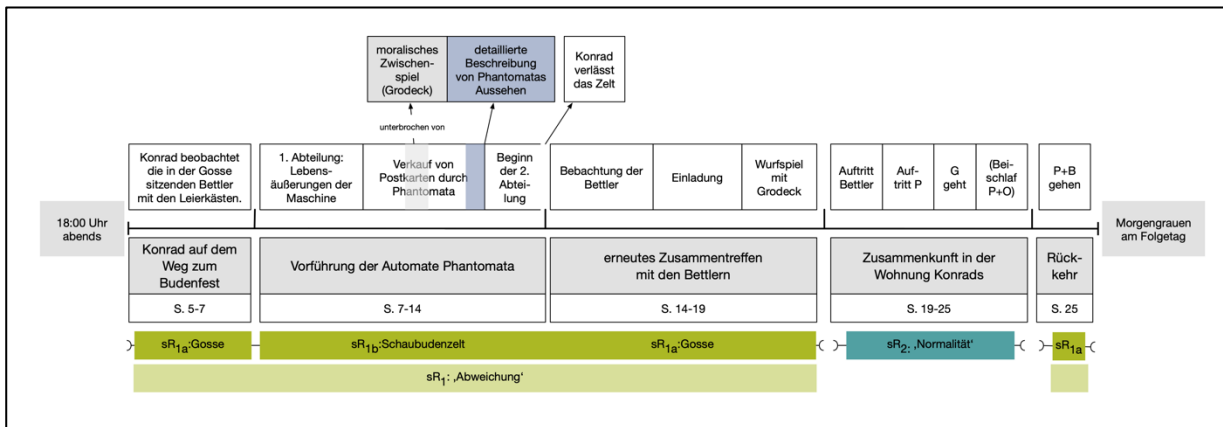


Abbildung 15: Rekonstruktion der Histoire in *Orgie* (eigene Darstellung)

Wie die schematische Darstellung der rekonstruierten Histoire zeigt, führt der Text zunächst den Protagonisten Konrad ein, der sich an einem Herbstabend auf dem Weg zu einem Budenfest befindet. Konrad versucht, den am Straßenrand sitzenden Leierkastenspielern und ihren aus Bittgesuchen emporgestreckten Hüten aus dem Weg zu gehen. Doch ihre zur Schau gestellten körperlichen Makel ziehen ihn an und so beobachtet er ihr Gebaren, bis ihn ein Unwetter weiter in Richtung Budenfest treibt, wo er schließlich zur Vorführung des Maschinenmenschen Phantomata hinstößt. Konrad beobachtet die Präsentation der „Lebensäußerungen des Maschinenmenschen“ (*Orgie*, S. 7), vorgestellt durch einen Impressario. Die Inszenierung wird von Grodeck, einem der körperlich behinderten Bettler, unterbrochen. Grodeck fordert die versammelten Zuschauer dazu auf, der Ausnutzung Phantomatas ein Ende zu bereiten. Sie selbst ist nach dem ersten Vorführungsakt währenddessen damit beschäftigt, Postkarten an das Publikum zu verkaufen. Grodeck wird vom Impressario aus dem Zelt geworfen und noch bevor in der

zweiten Abteilung die Vorführung der Tanzschöpfungen beginnt, verlässt Konrad die Schaubude und trifft draußen wieder auf Grodeck. Konrad hat die Störung genutzt, um Phantomata für den späteren Abend zu sich nach Hause einzuladen und bittet nun auch Grodeck sowie fünf andere Leierkastenspieler hinzu. Bevor Konrad sich auf den Nachhauseweg macht, gewinnt er mit Hilfe des Bettlers in einem Ringwurfspiel ein paar Flaschen Alkohol, die er für die spätere Bewirtung der Gäste mitnimmt. Nach und nach treffen schließlich alle sechs Bettler bei Konrad ein und auch Phantomata stößt, von ihrer „zähen Fettschminke“ (*Orgie*, S. 13) befreit, hinzu. Die Gäste trinken und Grodeck nähert sich Phantomata aus sexuellem Interesse an. Diese wehrt seine Avancen ab und wendet sich stattdessen dem kriegsversehrten Oskar zu. Grodeck verlässt die Zusammenkunft und Phantomata zieht sich mit Oskar in Konrads Schlafzimmer zurück. Die übrigen vier Bettler verlassen schließlich ebenfalls Konrads Wohnung und Phantomata zieht Oskar, den sie auf ein Brett mit Rädern schnallt, nach dem vollzogenen Geschlechtsverkehr hinaus in den bereits nahenden Morgen.

3.2.1.3 Discoursaspekte

Die Dauer der erzählten Zeit erstreckt sich in *Orgie* über eine Nacht, wobei die Textdaten eine genaue Eingrenzung auf das Einsetzen der Handlung an einem Herbstabend (vgl. *Orgie*, S. 6) um 18:00 Uhr ermöglichen: „Der Bettler [...] war [...] daran, die Platte seines Musikkastens auszuwechseln. [...] [V]on drei bis sechs Uhr »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«; aber jetzt, von sechs bis acht Uhr »Liebeslust«“ (*Orgie*, S. 5). Die Erzählung endet im Morgengrauen des nächsten Tages: „Die Rädchen keiften in den ersten Morgen; kalt und fremd reckte er sich darüber“ (*Orgie*, S. 27). Auffällig ist, dass der Text die verschiedenen Normabweichungen (vgl. 3.2.1.4 *Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf*) ausschließlich im Rahmen der Nacht durchspielt und diesem Zeitraum damit generell den Status des Abweichenden zuweist. Drei Teilzeiträume der Nacht werden vom Text besonders beleuchtet: Die Vorführung von Phantomata im Schaubudenzelt, das Zusammentreffen Konrads mit den Bettlern direkt im Anschluss sowie die spätere Zusammenkunft aller Figuren in der Wohnung Konrads. In allen Zeiträumen werden anhand von Normabweichungen verschiedene Körperdiskurse (u. a. Körperfragmentierung, Maschinendiskurs) verhandelt (vgl. auch: 3.2.1.5 *Kultureller Kontext*).

Die dargestellte Welt ist auf die Nachkriegsphase des Ersten Weltkriegs datierbar. Es finden sich hierzu zwei direkte Hinweise: „Man möge die ungeheuerlichen Verbrechen der letzten Jahre an den Körpern von Millionen nicht sich vermehren lassen um diese eine Schandtät“ (*Orgie*, S. 11-12), und: „Konrad schritt diese in der Gosse verharrende Schnur von Bettlern ab, denen eine treffliche Wahrung gleichmäßiger Abstände wie letzte kriegerische Zucht und einstige Größe des Vaterlandes anhaftete“ (*Orgie*, S. 6). Weitere inhaltliche Hinweise darauf sind der zur kulturellen Wahrnehmung von Körperlichkeit gehörende Mensch-Maschinen-Diskurs, der exemplarisch an Phantomata sowie den Leierkästen der Bettler vorgeführt wird und auf die Kriegsmaschinerie des Ersten Weltkrieges rekurriert. Weiterhin lässt sich der aufgerufene historische Kontext durch das Figureninventar auf die Nachkriegszeit eingrenzen. Die Kriegsverletzungen der Bettler verweisen darauf, z. B.: „[...] den ohne Nase und Kinn und den, dessen Oberschenkelstumpen auf ein Brettchen mit Rädern geschnallt waren“ (*Orgie*, S. 17). Und auch die ex-

plizite Bezeichnung des Bettlers Oskars als kriegsversehrten Soldaten zeigt dies: „[...] des jungen Soldaten, der beinlos auf dem Räderbrett festgeschnallt war“ (*Orgie*, S. 21).

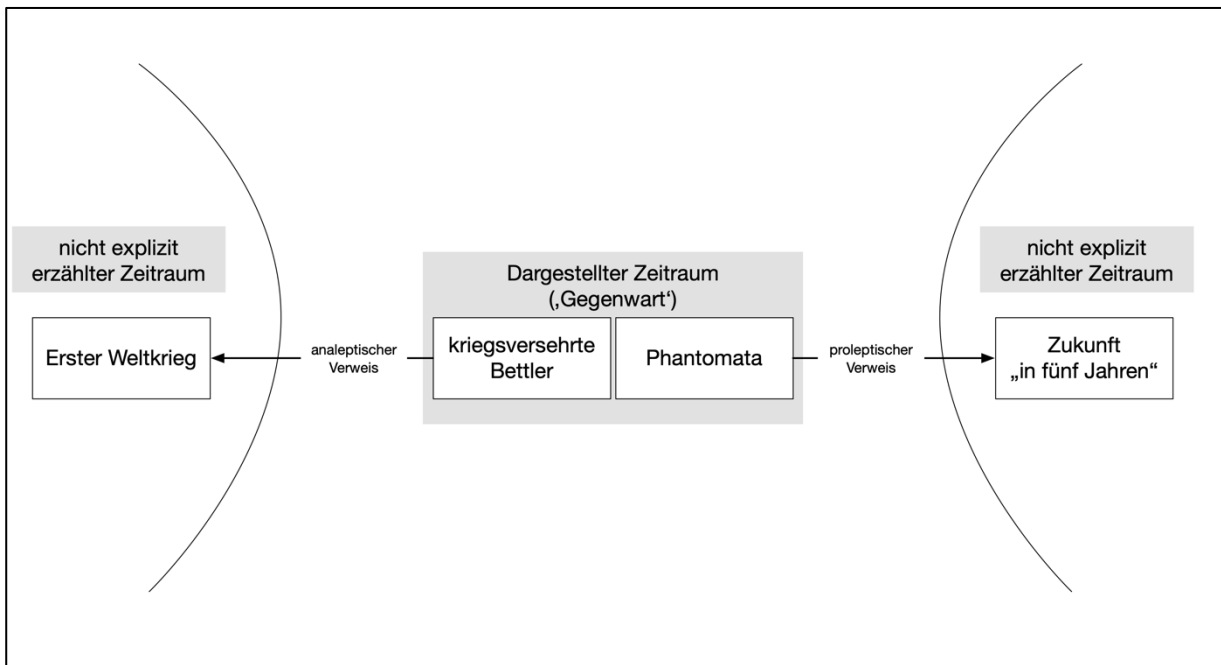


Abbildung 16: Temporale Verweisstruktur in *Orgie* (eigene Darstellung)

Das Schema oben verdeutlicht, dass sich über das explizit als „unerwünschte[s] Zwischenspiel“ (*Orgie*, S. 12) bezeichnete Verhalten des Bettlers Grodeck im Schaubudenzelt (Textabschnitt in *Orgie* auf den Seiten 10-12) indirekte temporale Verweise auf die Vergangenheit und die Zukunft „in fünf Jahren“⁴⁸⁴ (*Orgie*, S. 9) ableiten lassen. Der Text vollzieht damit eine Bewertung der Gegenwart als Zwischenstadium, in welchem die normabweichende Körperlichkeit der Bettlerfiguren und der Protagonistin Phantomata deutlich herausgestellt werden. Über diese ana- und zugleich proleptische Verweisstruktur wertet der Text das dargestellte gegenwärtige Geschehen zu einem bedeutungsvollen Zeitabschnitt in Hinblick auf die darin vorgeführte Körpersemantik auf. Die Geschehensabfolge ist insgesamt chronologisch angeordnet.

Wie im Zuge der Betrachtung der sprachlichen Gestaltungsmittel bereits festgestellt wurde, wird für die Beschreibung der körperlichen Erscheinung der Figur Phantomata in etwa ein Zwanzigstel der Erzählzeit verwendet. Das Erzähltempo wird hier zugunsten der Relevantsetzung des Textelements Körperlichkeit reduziert. Zudem verdeutlicht die Erhöhung des Erzähltempos während des außerehelichen Geschlechtsverkehrs zwischen Phantomata und Oskar die Ranghöhe des Normverstößes. Der Text

⁴⁸⁴ Der Text betont die Dauer dieser Zeitphase mehrfach: „in fünf Jahre völlig arbeitsunfähig“ (*Orgie*, S. 9), „in fünf Jahren langsam zugrunde gerichtet“ (ebd., S. 10), „viehmäßig hingezögert über fünf Jahre“ (ebd., S. 11), „vor diesen fünf Jahren der Zerrüttung“ (ebd., S. 12).

enthält hier eine Leerstelle. Der Geschlechtsakt wird sprachlich nicht explizit dargestellt, sondern lediglich über eine Nachfrage Konrads nach dem vollzogenen Akt angedeutet: „Ob sie den da drinnen nun heirate?“ (*Orgie*, S. 26). Es handelt sich hier um eine signifikante sprachliche und auch zeitliche Leerstelle, da der ranghöchste vom Text inszenierte Normverstoß (vgl. 3.2.1.4 *Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf*) nicht expliziert wird. Die folgende Tabelle fasst die Discoursaspekte der temporalen Situierung, Strukturierung und Semantisierung entsprechend zusammen.

Zusammenfassung: Temporale Situierung, Strukturierung, Semantisierung	
Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • besonderes Augenmerk liegt auf der Beschreibung Phantomatas und auf dem moralischen Zwischenspiel Grodecks (in beiden Fällen: Reduktion des Erzähltempos) • ex negativo wird durch die Erhöhung des Erzähltempos während des Vollzugs des außerehelichen Geschlechtsverkehrs zwischen Phantomata und Oskar die Ranghöhe des Normverstoßes verdeutlicht
Dauer	<ul style="list-style-type: none"> • zeitdehnende Körperbeschreibung: Phantomatas Körperlichkeit • Fokussierung der Nacht als Zeitraum stattfindender, an Körperlichkeit gemessener Normabweichung (zeitliche Leerstelle: Tag)
Situierung / Strukturierung	<ul style="list-style-type: none"> • Nachkriegsphase des Ersten Weltkrieges • erzählter Gesamtzeitraum: eine Nacht von 18:00 Uhr bis zum Morgengrauen • drei besonders beleuchtete Teilzeiträume in denen abweichende Körperlichkeit (Mensch-Maschine, Körperfragmentierung, außereheliche Sexualität usw.) thematisiert wird
Funktion	<ul style="list-style-type: none"> • Vergangenheit und Zukunft sind vom Text ex negativo thematisierte Zeiträume, denen über Körperlichkeit Bedeutung zugewiesen wird: <ol style="list-style-type: none"> a) Rückwendung: Körper der Kriegsversehrten verweisen auf Kriegsgeschehen in der (nicht-erzählten) Vergangenheit b) Vorausdeutung: Phantomatas in fünf Jahren zu erwartende ‚Arbeitsunfähigkeit‘ (vgl. <i>Orgie</i>, S. 9) • erzählte Gegenwart = Phase der körperlichen Fremdsteuerung (Phantomata) und des gesellschaftlichen Ausgestoßenseins aufgrund körperlicher Versehrtheit (Bettler)

Tabelle 21: Zusammenfassende Einschätzung der temporalen Aspekte in *Orgie* (eigene Darstellung)

Bezüglich der Vermittlungsebene lässt sich feststellen, dass der Text monoperspektivisch Konrads Wahrnehmung folgt. Als Stellvertreterfigur ermöglicht die Figur einen die voyeuristischen Bedürfnisse befriedigenden, zugleich distanzierenden Einblick in die dargestellte Welt der körperlich Andersartigen, Ausgestoßenen. Wie später (vgl. 3.2.1.4 *Ebene der Figuren*) näher beschrieben wird, markiert die Körperlichkeit der Figur Konrad eine signifikante Leerstelle im Text. Durch die Aussparung einer körperlichen Charakterisierung und die figural gebundene Wahrnehmungsperspektive verstärkt sich der Eindruck, dass die Figur Konrad zeichenhaft für die Anonymität der Masse steht. Der Text vermittelt dies über die Erzählinstanz u. a. während der Störung von Phantomatas Vorführung durch Grodeck:

Einige lachten über Sinn und eckiges Gebaren des aufstürmenden Buckels, andere blieben un schlüssig, viele verlangten murrend den Fortgang des mit einer Mark bezahlten Schauspiels.“ (*Orgie*, S. 10); „Murrendes Gelächter, das sich glättete. Gutmütig verhiß eine Stimme: Vielleicht ist er auf den Höcker gefallen und fällt sich all seine Verschrobenheiten gerade. (*Orgie*, S. 12)

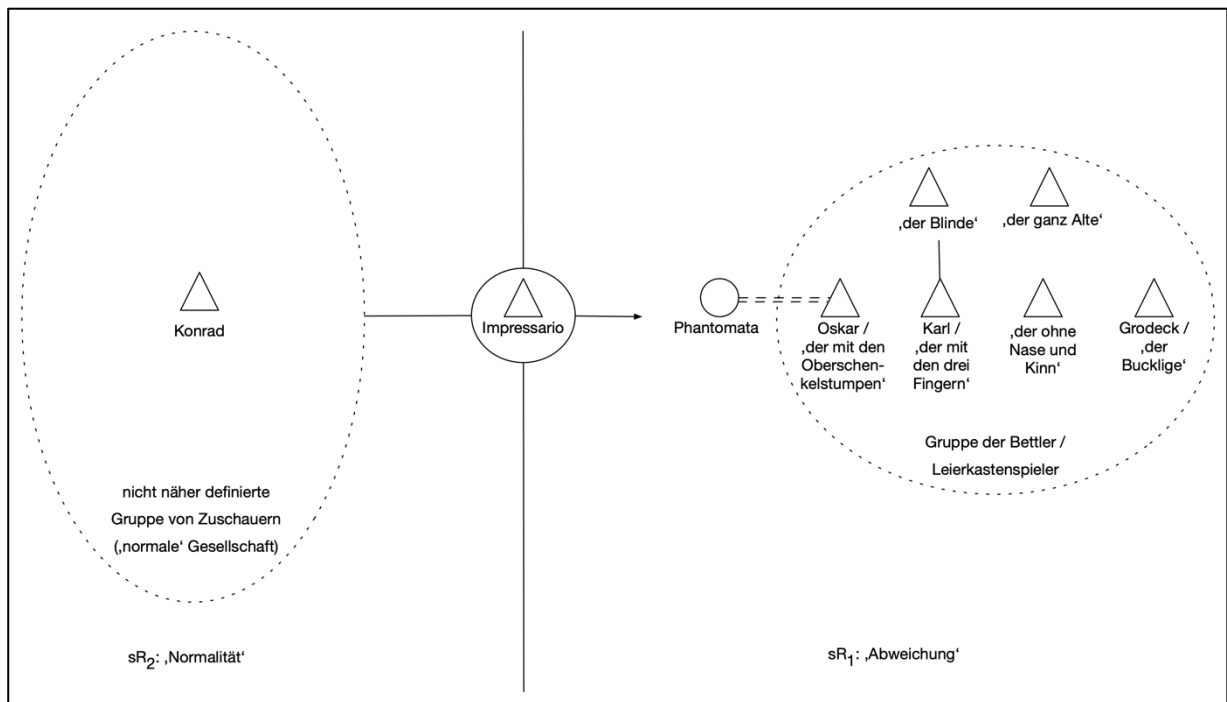
Äquivalent zu Konrads neugierig-fasziniertem, zugleich aber distanzierterem Blick in die ‚andere‘ Welt der Normabweichung innerhalb der Diegese, blickt die Leserin/der Leser ebenfalls aus der Außenperspektive auf eine andere, differente Ordnung. Die Informationsvermittlung ist nicht mit der Wahrnehmungsperspektive identisch. Eine heterodiegetische Erzählinstanz, die nicht personal figuriert ist, hält sich als Erzähler maximal bedeckt, wodurch der Akt des Erzählens selbst kaschiert wird.⁴⁸⁵ Durch das zurückhaltende Erzählverhalten und die Tendenz zum szenischen Erzählen, das mit dem Geschehen in wechselndem Erzähltempo mitwandert, erzeugt der Text trotz seiner retrospektiven Anlage Unmittelbarkeit. Die Figurenrede wird indirekt über die Erzählinstanz, häufig im Konjunktiv, vermittelt: „Ob nicht alle zu zittern begännen vor Wehmut und Wut?“ (*Orgie*, S. 11); „Er entschuldigte sich bei dem Buckligen; er wisse nun gar nicht mehr, weshalb er diesen Abend eigentlich arrangiert habe“ (*Orgie*, S. 24). Bezüglich des Wissensstandes der Erzählinstanz liegt eine interne Fokalisierung der Wahrnehmung Konrads vor. Die Vermittlungsinstanz beschreibt Gedanken und Gefühle der Figuren von innen: „Sie wird über Nacht um sich fressen und bis morgen wieder das ganze Gesicht und den Hals überdeckt haben, dachte er“ (*Orgie*, S. 20), oder: „Was liegt denn hinter dieser zäh sich verschiebenden Maske, unter diesem dicklichen Gehäuse aus rosa Brei?“ (*Orgie*, S. 13). Stellenweise bricht auch Unbewusstes durch, z. B. wenn Konrad, auf gesellschaftlich-kulturelle Wert- und Normenstrukturen rekurrierend, Phantomata nach dem außerehelichen Geschlechtsverkehr mit dem Soldaten fragt: „Ob sie den da drinnen nun heirate?“ (*Orgie*, S. 26). Insgesamt lassen sich die Bezüge zwischen dem Untersuchungsgegenstand Körperlichkeit und der Vermittlungsebene folgendermaßen zusammenfassen:

Vermittlungsebene	
Stimme	<ul style="list-style-type: none"> • heterodiegetische Erzählinstanz • nicht personal figuriert (sprich: auch ohne körperliche Merkmale)
Modus	<ul style="list-style-type: none"> • Wahrnehmung folgt monoperspektivisch der Figur Konrad, der die Körperlichkeit der Andersartigen wahrnimmt, ohne selbst körperlich charakterisiert zu werden • Blick von außen auf normabweichende Körperlichkeit dominiert • indirekte Figurenrede (häufig im Konjunktiv) dominiert im Bereich der Vermittlung von Körperlichkeit • über Körperlichkeit wird im narrativen Modus (über die Wahrnehmungsperspektive Konrads) berichtet • interne Fokalisierung: die Erzählinstanz weiß über die Körperlichkeit der Figuren nur das, was Konrad sieht bzw. wahrnimmt • die eigene Körperlichkeit wird nicht als Teil von Konrads Bewusstsein thematisiert

Tabelle 22: Zusammenfassende Einschätzung der Vermittlungsebene in *Orgie* (eigene Darstellung)

⁴⁸⁵ Vgl. Krahl 2006, S. 352.

3.2.1.4 Ebene der Figuren

Abbildung 17: Figurenkonstellation in *Orgie* (eigene Darstellung)

Wie die schematische Darstellung der Figurenkonstellation in Abbildung 18 zeigt, führt der Text sein Figureninventar in einer oppositionell angeordneten Grundstruktur ein. Konrad wird als figuraler Stellvertreter der bürgerlichen ‚Normalität‘ jenen Figuren gegenübergestellt, die sich allesamt durch ihre von der Norm abweichende, im Sinne Waldschmidts als „verkörperte Differenz“⁴⁸⁶ verstehbare Körperlichkeit auszeichnen. Auffällig ist hierbei, dass die Körperlichkeit der Figuren im Raum sR₁ ‚Abweichung‘ vom Text deutlich expliziert wird (vgl. dazu die Auflistung der sprachlichen Gestaltungsmittel in 3.2.1.1 *Relevantsetzung erkennen*), während die Körperlichkeit der Figur Konrad vom Text nicht thematisiert wird. Diese signifikante Nullposition führt ex negativo zur Aufwertung der ‚abweichenden‘ Körperlichkeit als besonders darstellungsbedürftig. Über die körperliche Charakterisierung der Figuren spielt der Text sowohl mit der bewussten Inszenierung von Normabweichung als auch der Nicht-Thematisierung von Normkonformität und erreicht dadurch eine Relevantsetzung des Themenkomplexes Körperlichkeit. Die Körper der Figuren sind zudem Bedingung ihrer Identitätszuschreibung. Konrad bleibt im Vergleich zu den anderen Figuren bzgl. der ihm zugewiesenen körperlichen und semantischen Merkmale blass, während z. B. an der Figur Phantomata stellvertretend die Verhandlung einer an Körperlichkeit festgemachten Identitätssuche vorgeführt wird. Der Text äußert lediglich zwei ansatzweise charakterisierende Ei-

⁴⁸⁶ Waldschmidt 2010, S. 14-15.

genschaften Konrads. Zum einen beschreibt er die Anziehungskraft, welcher der Raum der Normabweichung auf ihn ausübt: „Konrad wollte an ihm vorbei [...] zögernd und mit der erstickten Sehnsucht im Blut, stehen zu bleiben und sich hinzugeben“ (*Orgie*, S. 5). Oder: „Er lief mit einem Draht am Bein, der ihn festhielt im Umkreis von Phantomatas Bude“ (*Orgie*, S. 15). Zum anderen werden über sein fahles semantisches Erscheinungsbild auch die unhinterfragten gesellschaftlich-kulturellen Normen und Werte dargestellt. In lediglich einem Satz verdichtet sich die Vorstellung, dass nur ehelich vollzogene Sexualität normkonform und außereheliche Sexualität rückwirkend über eine Eheschließung legitimierbar sei: „Ob sie den da drinnen nun heirate?“ (*Orgie*, S. 26). Konrad ist Repräsentant überindividueller gesellschaftlich-kultureller Merkmale, die der Text am Beispiel der körperlich undefinierten Gruppe Publikum über die Ausblendung körperlich charakterisierender Merkmale inszeniert. Somit gilt für *Orgie* prototypisch, was Pflug der Freak Show attestiert:

Der die kulturelle Norm verfehlende Körper des Freaks diente somit als eine Art Negativfolie, vor der die „Normalität“ des Körpers des Zuschauers in hervorragender Art und Weise herausgestellt und zudem durch die Blicke der übrigen anwesenden Besucher – denen so gewissermaßen die Funktion von Augenzeugen zukam – wirkungsvoll bestätigt werden konnte.⁴⁸⁷

Die körperlich und semantisch nur grob skizzierte Figur des Impressario ist auf der vom Text inszenierten Grenze zwischen ‚Normalität‘ und ‚Abweichung‘ verortet. Er wird als „Rotfrack“ (*Orgie*, S. 9), „geldgieriger Herr“ (*Orgie*, S. 10) und „Blutsauger“ (*Orgie*, S. 10) bezeichnet und über die Aussagen Grodecks figural-explicit als Bösewicht und Übeltäter charakterisiert:

- „Armstellungen erzwang, die ihm genehm waren“ (*Orgie*, S. 9),
- „dieses geldgierigen Herrn Beginnen mit einer Wehrlosen“ (*Orgie*, S. 10),
- „[...] mißbraucht sie denn dieser Rotfrack?“ (*Orgie*, S. 13).

Der Impressario ist keinem der bereits aufgeführten Räume eindeutig zuzuordnen. Seine Körperlichkeit wird vom Text nicht als abweichend expliziert. Aber auch dem Raum der Normalität ist er nicht zugewiesen, da sein Handlungsraum auf das Schaubudenzelt begrenzt bleibt. In einer Zwischenstellung als Kontrollinstanz erfüllt er den Unterhaltungswunsch des Publikums: Er lenkt dessen Blicke, versucht die Störung durch Grodeck abzuwehren bzw. die für den Raum ‚Abweichung‘ geltende Ordnung aufrechtzuerhalten und er kontrolliert Phantomata. Über ihn inszeniert der Text die gesellschaftliche Ausgrenzung abweichender Körperlichkeit. Der Impressario bestimmt nicht nur, wen und was das Publikum zu sehen bekommt. Er wird als Grenzfigur vom Text auch dazu genutzt, den direkten Kontakt zwischen den Figuren der beiden semantischen Räume sowie die moralische Bewertung des Gesehenen zu verhindern. Er markiert damit stellvertretend eine semantische Grenze zwischen zwei disjunkten Räumen.

⁴⁸⁷ Pflug 2001, S. 288.

Körperlich weitaus konkreter ist die Darstellung aller dem Raum der ‚Abweichung‘ zugeordneten Figuren; allen voran die explizite körperliche Charakterisierung der einzigen weiblichen Figur, der Protagonistin Phantomata. Wie im Zuge der *Relevantsetzung von Körperlichkeit* (vgl. Kapitel 3.2.1.1) bereits dargestellt wurde, werden Phantomata drei verschiedene Merkmalskomplexe vom Text zugeordnet. Sie wird als Maschinenmensch, als Kind und auch als selbstbestimmte Frauenfigur charakterisiert. An ihr führt der Text somit exemplarisch verschiedene miteinander verwobene Diskurse vor: Den Genderdiskurs, hinter dem sich die Frage verbirgt, was ‚normale‘ Weiblichkeit ausmacht. Auch die Inszenierung des männlichen Blicks ist daran aufgehängt. Den Maschinendiskurs, an welchem das Ausgeliefertsein des Menschen an höhere Ordnungen bzw. die manipulative Einschränkung durch gesellschaftliche Normen und Werte gezeigt werden kann. Der Text verhandelt über den Sexualitätsdiskurs auch die Frage: Welche Form der Sexualität ist mit gültigen Normen und Werten vereinbar?⁴⁸⁸ Besonderes Augenmerk legt der Text auf die Vorführung Phantomatas in verschiedenen „Abteilungen“ (vgl. 3.2.1.3 *Discoursaspekte*). Über die wiederholbare und getaktete Form der Darbietung der „seltsamen Lebensäußerungen des Maschinenmenschen“ (*Orgie*, S. 7) wird auf Ebene des Discours sinnbildlich die rhythmische Taktung der Maschine verhandelt. Pflug stellt hierzu fest: „Auch die Aktivitäten der ausgestellten »Kuriositäten« dienten dazu, das Abweichen ihres körperlichen Erscheinungsbildes von der kulturellen Körperrnorm in besonderer Weise zu markieren“⁴⁸⁹. Das Merkmal ‚Künstlichkeit‘ tritt deutlich hervor, weil die insgesamt unnatürliche Präsentation, die natürliche Lebensäußerungen nachstellen möchte, anhand von „Befehlen“ (*Orgie*, S. 7) durchgeführt wird. Auffällig ist, dass der Text über die angekündigten Abteilungen strukturell eine Dreiteilung andeutet und am Körper der Figur Phantomata tatsächlich eine Dreigestalt realisiert: ‹Maschine› (z. B. *Orgie*, S. 8) – ‹Mädchen› (z. B. *Orgie*, S. 9) – ‹Weib› (z. B. *Orgie*, S. 8). Der Text führt die an körperlichen Merkmalen festgemachte Unbestimmbarkeit des Weiblichen über die scheiternden Versuche der externen Identitätszuschreibung durch männliche Figuren (Konrad, Impressario) vor: „Er sah ihr ins Gesicht, das keines war. [...] Es war nichts als Ausdruckslosigkeit“ (*Orgie*, S. 13). Oder: „Was liegt denn unter dieser zäh sich verschiebenden Maske [...]?“ (*Orgie*, S. 13). Auf sprachlicher Ebene artikuliert sich die Unbestimmbarkeit auch über die Verwendung von Farbzuschreibungen:

- „Sie trug das graubraunschwarze Kleid der hunderttausend anderen. Spärlich überdeckt waren mürbe Stellen und Fadenscheiniges“ (*Orgie*, S. 20),
- „Fahlheit ihres Gesichtes“ (*Orgie*, S. 21),
- „Sie zuckte kindlich die schmalen Schultern und lächelte glanzlos und grau“ (*Orgie*, S. 23),
- „Da geschah das Seltsame, das Phantomata, schwächig und grau, eine Riesenkraft aus sich herausholte“ (*Orgie*, S. 25).

⁴⁸⁸ Zur ‚Künstlichen Frau‘ vgl. ergänzend Seefried 2015, S. 26.

⁴⁸⁹ Pflug 2001, S. 287.

An die Figur Phantomata lagern sich vier zeittypische Diskurse an: der Genderdiskurs („das weibliche Rätsel aller Gelehrten der Kulturländer“ (*Orgie*, S. 7)), der Normalitätsdiskurs, der Maschinendiskurs („Mensch oder Maschine“ (*Orgie*, S. 7); „Meisterwerk der Mechanik“ (ebd.)) und schließlich der Sexualitätsdiskurs.

Eine weitere zentrale Figur ist Grodeck, der im Text als „der Bucklige“ (*Orgie*, S. 12) eingeführt wird. Wie für die anderen Bettler, allesamt Leierkastenspieler, nutzt der Text zunächst die körperliche Normabweichung als kennzeichnende und charakterisierende Eigenschaft. Die Oberflächlichkeit der gesellschaftlichen Betrachtung körperlicher Abweichung wird über die Fokussierung der Wahrnehmungsperspektive (vgl. 3.2.1.3 *Discoursaspekte*) Konrads als amoralisch entlarvt. An der Figur Grodeck wird ex negativo die passive Verweigerung des Blicks in die Tiefe dargestellt, da er das Publikum dazu auffordert, Phantomatas missliche Lage zu erkennen: „Man möge die ungeheuerlichen Verbrechen der letzten Jahre an den Körpern von Millionen nicht sich vermehren lassen um diese eine Schandtat, die so erschütternd sei, weil sie schleichend geschähe und um der schnödesten Habgier willen“ (*Orgie*, S. 12). Über den „kleine[n] Verwachsene[n]“ (*Orgie*, S. 11) Grodeck wird der Masse des Publikums, vertreten durch Konrad, ein Spiegel vorgehalten. Allerdings realisiert der Text die Verweigerung des Publikums im wahrsten Sinne als Ausstoßung Grodecks: „Nun ward er [...] kurzerhand durch dieses Loch ins Freie geprellt, auf Wiesengrund und Regenlache“ (*Orgie*, S. 12). Die Grenze zwischen Normalität und Abweichung, die Grodeck in seinem moralischen Zwischenspiel aufzubrechen versucht, wird an späterer Stelle im Text nochmals explizit sprachlich markiert und damit als feste Grenze gesetzt: „Der Bucklige erschien im korrekten Abendanzug und im peinlich gestärkten Hemde, das sein vorgeschnelltes Brustbein wie eine weiße Walze überrollte. Er reichte allen außer Konrad die Hand“ (*Orgie*, S. 20). Der Text setzt der entrüsteten Energie Grodecks oppositionell die Passivität der Leierkastenspieler entgegen. Sie verharren widerstandslos im Raum der Gosse, welcher ihnen von der Gesellschaft zugewiesen wird:

Sie saßen alle, wie sie vordem gesessen hatten, die Bettler. Die wenigsten schienen dem ärgsten Niedersturz der Nässe vorübergehend ausgewichen zu sein. [...] Sie selbst triefen vom Wolkenbruch, ihre Hosenbeine klatschten in der Gosse, in den Gruben ihrer öligen Gesichter standen die Tropfen zu kleinen Tümpeln zusammengeballt. (*Orgie*, S. 15-16)

Zur Gruppe der Leierkastenspieler, den invaliden „Geschöpfe[n]“ (*Orgie*, S. 14) gehören fünf Figuren, die zunächst nur körperlich gekennzeichnet werden: ‚Der mit den Oberschenkelstumpen‘ (also Oskar), ‚Der mit den drei Fingern‘ (also Karl), ‚Der ohne Nase und Kinn‘, ‚Der Blinde‘ und ‚Der ganz Alte‘. Im weiteren Verlauf des Textes werden zwei von ihnen auch namentlich identifiziert, wobei lediglich Oskars körperliche Merkmale etwas deutlicher ausformuliert werden:

- „Sie lief dicht an den Schnurrbärtigen heran“ (*Orgie*, S. 24).
- „Sie verbarg sich huschend in der Achsel des Schwarzbärtigen“ (*Orgie*, S. 25).
- „Aber Phantomatas Blick hing im schwarzen glänzenden Schnurrbart des jungen Soldaten, der beinlos auf dem Räderbrett festgeschnallt war und halb unter Tisch wie auf dem Boden hockte“ (*Orgie*, S. 21).

Wie am Beispiel des letzten Zitats erkennbar wird, inszeniert der Text über die räumliche Verortung der Bettlerfiguren auch eine hierarchische Oben-Unten-Struktur: „Der Bettler merkte es und wandte den staubverschleierte Blick aufwärts“ (*Orgie*, S. 5). Die gesellschaftliche Desintegration der Invaliden wird durch ihre räumlich-körperliche Anordnung so nochmals verdeutlicht.

A) Charakterisierungstechniken und B) Figurenkonzeption				
Konrad	Phantomata	Grodeck	Leierkastenspieler	Impressario
A) auktorial-implizit, auktorial-explicit B) statisch, eindimensional, geschlossen	A) figural-explicit, figural-implizit (Fremdwahrnehmung über Konrad/den Impressario/Grodeck) B) dynamisch, mehrdimensional, enigmatisch	A) figural-explicit und figural-implizit (Fremdwahrnehmung über Konrad/in Teilen Eigenwahrnehmung) B) dynamisch, mehrdimensional, offen	A) figural-explicit (Fremdwahrnehmung über Konrad in Teilen Eigenwahrnehmung) B) statisch, eindimensional, geschlossen	A) figural-explicit (Fremdwahrnehmung über Konrad und Grodeck) B) statisch, eindimensional, geschlossen

Tabelle 23: Charakterisierungstechniken und Figurenkonzeption in *Orgie* (eigene Darstellung)

Die Analyse der Charakterisierung und Konzeption der Figuren (vgl. Tabelle 23) fördert folgende Auffälligkeiten zu Tage: Die Figur Konrad wird von der Erzählinstanz auktorial-explicit charakterisiert:

- „[...] zögernd und mit der erstickten Sehnsucht im Blut, stehen zu bleiben und sich hinzugeben“ (*Orgie*, S. 5),
- „Konrad [...] wankte mit Knüppeln zwischen den Füßen, rettete sich dadurch, daß er beidrehte – und durchfingerte ratlos die Taschen“ (ebd.),
- „Konrad errötete ohne beizuspringen“ (*Orgie*, S. 6),
- „Konrad ging unschlüssig umher“ (*Orgie*, S. 17).

Alle Figuren außer Konrad werden figural (implizit und explizit) charakterisiert, wobei die Fremdwahrnehmung über die Perspektive Konrads dominiert. Für den Text gilt somit als zentrale Frage: Wie nimmt Konrad die Figuren wahr? Vorgeführt wird dadurch abermals der Blick von einer Außenperspektive auf das Geschehen im ‚anderen Ort‘ des Jahrmarkts. Schematisch lässt sich die Blickführung im Text vereinfacht so darstellen:

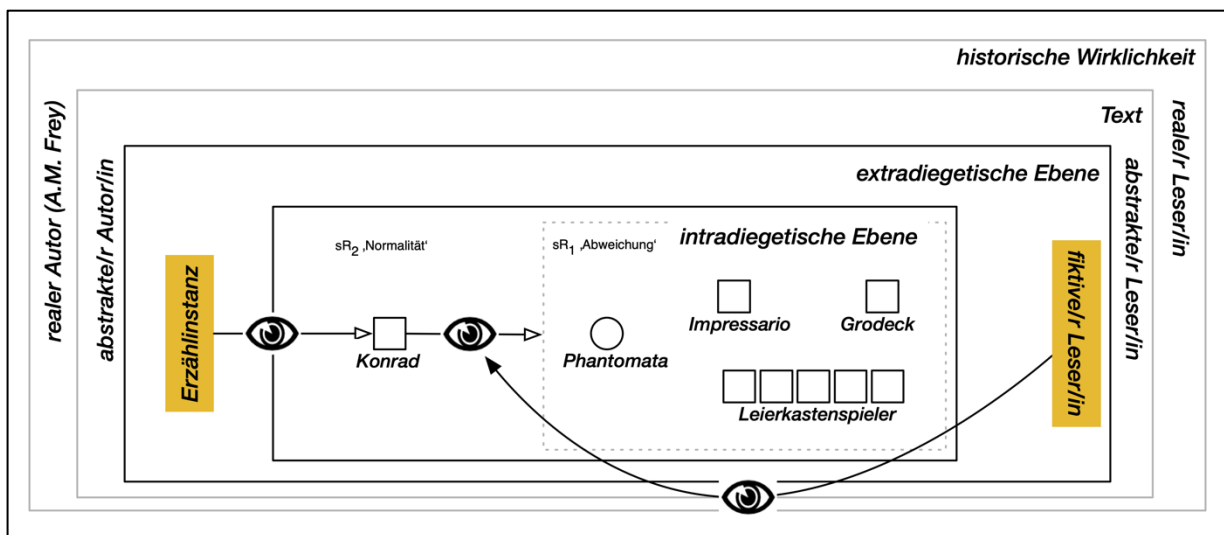


Abbildung 18: Kommunikationsmodell und Blickführung in *Orgie* (eigene Darstellung)

Die Erzählinstanz vermittelt auf extradiegetischer Ebene auktorial-explicit Informationen über Konrad, dessen figural-explicite Wahrnehmung (vgl. 3.2.1.3 *Discoursaspekte*) der Figuren im sR₁ ‚Abweichung‘ (auf intradiegetischer Ebene) bestimmt, welches Set an Informationen über die Figuren der/dem fiktiven Leser/in auf extradiegetischer Ebene präsentiert wird. Konrads Wahrnehmung begrenzt also das über die Körperlichkeit Wahrnehmbare. Die Anlage seiner Figurenkonzeption ist eindimensional, statisch und geschlossen. Zwischen dem konzeptionellen Entwurf der Figur Konrad und seiner Körperlichkeit liegt damit eine Äquivalenz im Sinne der semantischen Unscheinbarkeit vor. Tabelle 24 fasst die zentralen Ergebnisse zu den Aspekten Figur und Figurenkonstellation zusammen:

Figur und Figurenkonstellation	
Figurenkonstellation	<ul style="list-style-type: none"> • normabweichende Beziehung zwischen Phantomata und Oskar (außereheliche Sexualität) • Körperlichkeit der Figuren im Textganzen: <ul style="list-style-type: none"> ○ ausführliche Beschreibung: Phantomata ○ Leerstelle: ‚normale‘ Körperlichkeit Konrads ○ über die Figur Konrads wird der Blick in die Welt der nicht-normalen Figuren und auf ihre Körper gesteuert • Konrad als Stellvertreterfigur der bürgerlichen Normalität • Gruppe der Bettler zeichnet sich durch Invalidität aus • Generationsunterschiede spielen untergeordnete Rolle • Phantomata: Thematisierung von Mehrdeutigkeit bzgl. der Zuordnung zu einer bestimmten Lebensphase (Mädchen oder erwachsene Frau?) • aufgrund ihrer normabweichenden Körperlichkeit sind die Bettler einem Raum außerhalb der Gesellschaft zugewiesen („Anderer Ort“) • Phantomata nimmt als einzige weibliche Figur aufgrund ihrer unbestimmbaren körperlichen Identität eine isolierte Stellung ein
Implizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Konrads Körperlichkeit ist nicht implizit erschließbar • implizit charakterisierende Elemente in Bezug auf gesellschaftliche Wert- und Normenvorstellungen, die aus dem Verhalten und den Äußerungen von Konrad bzw. dem Publikum erschließbar sind
Explizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • auffällig hoher Anteil an explizit körperlich charakterisierenden Merkmalen • der Text kontrastiert die nicht-thematisierte Körperlichkeit der Figur Konrad (Leerstelle) mit der überdeutlich dargestellten Körperlichkeit Phantomatas, die in ihren körperlichen Merkmalen nur über seine Perspektive wahrgenommen werden kann • Phantomata werden körperliche Attribute drei verschiedener Realisierungen zugeschrieben: Maschine, Mädchen, Frau • Nullposition: Körperlichkeit Konrads • Zuordnung zu körpersemantischem Raum der Normalität: Konrad • Zuordnung zu körpersemantischem Raum der Abweichung: Phantomata, Grodeck, fünf Bettler • Verortung auf Grenze zwischen Normalität und Abweichung: Impressario • keine Eigenkommentare Phantomatas über sich selbst • Eigenkommentar ≈ Fremdkommentar der/über die Bettler
Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • Unterscheidet sich das körperliche Fremd- vom Selbstbild? • Phantomata = Repräsentantin für das Körperkonzept des Maschinenmenschen • an Phantomata werden körperbezogene Erwartungen (an Maschine, an das Mädchen, an die Frau) verhandelt • der explizierten Körperlichkeit der normabweichenden Figuren kommt eine wichtige Funktion im jeweiligen Konzept der Person zu (im Falle der Leierkastenspieler ist ihre Körperlichkeit einziges signifikantes Merkmal); das Konzept der Person wird ergänzt durch weitere Charaktereigenschaften (Kontradiktion von Moralvorstellungen v.a. durch Grodeck und Phantomata) • körperliche Charakterisierung der Figuren = handlungsinitiiierendes Element • die einzige auktorial charakterisierte Figur = Konrad • Phantomata bleibt bis zum Textende enigmatische Figur

Tabelle 24: Zusammenfassung von Figur und Figurenkonstellation in *Orgie* (eigene Darstellung)

3.2.1.5 Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf

Zunächst seien ein paar zentrale Zwischenergebnisse wiederholt:

1. Von der Gruppierung der Figuren lassen sich die beiden semantischen Räume sR_1 ‚Abweichung‘ vs. sR_2 ‚Normalität‘ ableiten.
2. Der Text beleuchtet drei Teilzeiträume (Vorführung von Phantomata, Konrads Zusammentreffen mit den Bettlern, Treffen in der Wohnung Konrads) besonders, in denen auf der Opposition zwischen nicht-thematisierter, normkonformer Körperlichkeit und explizit inszenierter, normabweichender Körperlichkeit jeweils das konstitutive Merkmalsgefüge basiert.
3. Die Wahrnehmungsperspektive ist an die Figur Konrad gebunden. Dies äußert sich anhand der figural-expliziten Charakterisierung der Figuren im sR_1 . Die Figur Konrad selbst bleibt hingegen körpersemantisch bzw. insgesamt semantisch unscheinbar, da ihn der Text über die auktorial-explizite Charakterisierung nur mit wenigen Eigenschaften ausstattet.

Der Text führt auf Ebene der Topographie eine Aufteilung in fünf Teilräume ein, die in eine einfach oppositionell angeordnete Grundstruktur auf Ebene der semantischen Räume überführt werden können:

Topographische Räume	Semantische Räume
tR_1 : Gosse	sR_1 : ‚Abweichung‘ (äquivalent zu den Teilräumen tR_1 : Gosse und tR_2 : Jahrmarkt)
tR_2 : Jahrmarkt	sR_1 zugeordnet ist eR_1 : ‚Schaubude‘
Teilraum von tR_2 ist tR_{2i} : Schaubude	sR_2 : ‚Normalität‘
tR_3 : Konrads Wohnung	sR_2 zugeordnet ist eR_2 : ‚Schlafzimmer‘
Teilraum von tR_3 ist tR_{3i} : Schlafzimmer	

Tabelle 25: Topographische vs. semantische Räume in *Orgie* (eigene Darstellung)

Den beiden Räumen sR_1 : ‚Abweichung‘ und sR_2 : ‚Normalität‘, beides abstrakt semantische Räume, sind folgende konstitutive Merkmale zugeordnet, die zueinander in (asymmetrischer) Opposition stehen:

sR_1 : ‚Abweichung‘

Integrität

außereheliche Sexualität ist legitim

offensive Zur-Schau-Stellung von Körpern

Zelebrieren körperlicher Vielfalt

‚Unten‘

offensiver Umgang mit Andersartigkeit

sR_2 : ‚Normalität‘

vs. amoralisches Verhalten

vs. nur eheliche Sexualität legitim

vs. Nicht-Thematisierung von Körperlichkeit

vs. Streben nach Normierung

vs. ‚Oben‘

vs. Verdrängung von Andersartigkeit

Wie Tabelle 25 zeigt, weisen die beiden semantischen Teilräume jeweils einen Extremraum auf, in dem die Merkmale des Raumes, die ihrerseits Aspekte der Körperlichkeit konnotieren, verdichtet auftreten. Der eR_1 ‚Schaubude‘ ist dabei jener Ort, der am weitesten entfernt von den gesellschaftlichen Normierungsbestrebungen liegt, die für sR_2 konstitutiv sind. Zur Befriedigung voyeuristischer Interessen wird die Ausnutzung körperlich Normabweichender vom Publikum in Kauf genommen, weshalb der Text dem sR_2 insgesamt das Merkmal ‚Amoralität‘ zuweist. In asymmetrischer Opposition verordnet sich dazu das

Merkmal der ‚Integrität‘ auf Seiten des sR_1 , welches durch Grodeck verkörpert wird. Er macht das Publikum auf die Ausnutzung Phantomatas aufmerksam, was seine unsanfte Entfernung aus der Schaubude nach sich zieht. Letztlich scheitert er also mit seinem Vorstoß zur Aufrüttelung der Gesellschaft. Wie zentral der Komplex Körperlichkeit auf semantischer Ebene ist, lässt sich auch daran erkennen, dass die Grenze zwischen sR_1 und sR_2 explizit als körperliche Grenze gesetzt ist. Der sR_2 grenzt sich vom sR_1 durch die Etablierung einer ex negativo abstrahierbaren körperlichen Ordnung ab. Insbesondere die Vermeidung des Sprechens über die an Körperlichkeit festgemachten Werte und Normen im sR_2 ist Zeichen der Ausgrenzung potenziell gefährdender Potentiale. Körperliche Abweichung wird an einen topographisch und semantisch ‚anderen‘ Ort verlagert. Den körperlich Andersartigen, Missgestalteten und Verletzten wird der Raum des Jahrmarkts zugewiesen. Ein Ort, der als oppositioneller Raum alles, was die Gesellschaft „als nicht konsensfähig einstuft“⁴⁹⁰, auffängt. Diesen sozialen Mechanismus der Ausgrenzung des Unkonventionellen bewertet der Text über die Ereignisstruktur sowie die vorgeführten Mechanismen der Ereignistilgung als gültig und im System des Textes auch als unabänderlich. Wie bereits angedeutet wurde, inszeniert der Text über die Thematisierung von körperlichen Ordnungen auch eine hierarchische Struktur, die sich in der finalen Überlegenheit der gesellschaftlich-kulturellen Ordnung artikuliert. Der Text führt keine Transformation vor, sondern bestätigt bestehende Ordnungen. Zum Beweis wird im Folgenden die Ereignisstruktur in *Orgie* rekonstruiert. Dazu werden zunächst die ‚Bewegungen‘ der zentralen Figuren Konrad (= K), Grodeck (= G) und Phantomata (= P), nachvollzogen.

Die Figur Konrad weist Raumbindung zum sR_2 auf, die anderen Figuren zu sR_1 . Für die Handlung ist zunächst die initiale Grenzüberschreitung von Konrad (= K1) zentral. Er gelangt mit dem Besuch der Automatenführung im Raum der Abweichung in den eR_1 Schaubude und kehrt von dort aus – der Text realisiert hier die Tilgungsart ‚Rückkehr in den Ausgangsraum‘ – in seine Wohnung als Teilbereich des sR_2 zurück (= K2). Grodeck wechselt zunächst innerhalb des sR_1 vom Teilraum Gosse in den eR_1 Schaubude (= G1). Von dort aus führt ihn sein Weg über eine kurze Zwischenstation im Ausgangsraum in Konrads Wohnung, also sR_2 ‚Normalität‘ (= G2). Die dadurch entstehende Inkonsistenz wird für Grodeck auch über die Tilgungsart ‚Rückkehr in den Ausgangsraum‘ aufgelöst (= G3). Die Figur Phantomata wird ebenfalls über die statische Grenze zwischen sR_1 und sR_2 hinweg versetzt (= P1), ohne dass sich dadurch deren grundsätzlich oppositionelle Anordnung selbst transformieren würde. Ihre zentrale Grenzüberschreitung (Geschlechtsverkehr mit Oskar im eR_2 Schlafzimmer) ist zwar vom Text, vermittelt über eine signifikante Leerstelle, als ranghöchste Normverletzung gesetzt. Sie birgt aber dennoch kein Veränderungspotential und hat somit den Status eines normalen Ereignisses. Phantomata realisiert im Raum der Normalität lediglich abweichende Potentiale, die ihr vom Text über ihre Raumbindung zum sR_1 ‚Abweichung‘ ohnehin zugewiesen sind. Realisiert wird auch im Falle von Phantomata die Variante der

⁴⁹⁰ Pabst 2017, S. 152.

Tilgung ‚Rückkehr in den Ausgangsraum‘ (= P2). Der Verzicht auf die Wiedergabe jeglicher Information über die Ausführung des ranghöchsten Normverstoßes durch Phantomata und Oskar ist als zeichenhaft markiert, weil das explizit körperlich normabweichende Verhalten der Figuren, das den geltenden gesellschaftlichen Regeln diametral gegenübersteht, sprachlich komplett ausgespart wird. An dieser Stelle entlarvt der Text durch das Nicht-Sprechen-Können und das gleichzeitige Mit-dabei-sein-Wollen die Doppelmoral der Gesellschaft. Das Schlafzimmer wird dazu passend als Verlies charakterisiert, als Ort, der zum Raum sR_2 ‚Normalität‘ gehört, aber zugleich schwer zugänglich und kerkerhaft ist: „Als er zurück ins Zimmer gleich einem Verließ kroch, stand Phantomata darin“ (*Orgie*, S. 26).

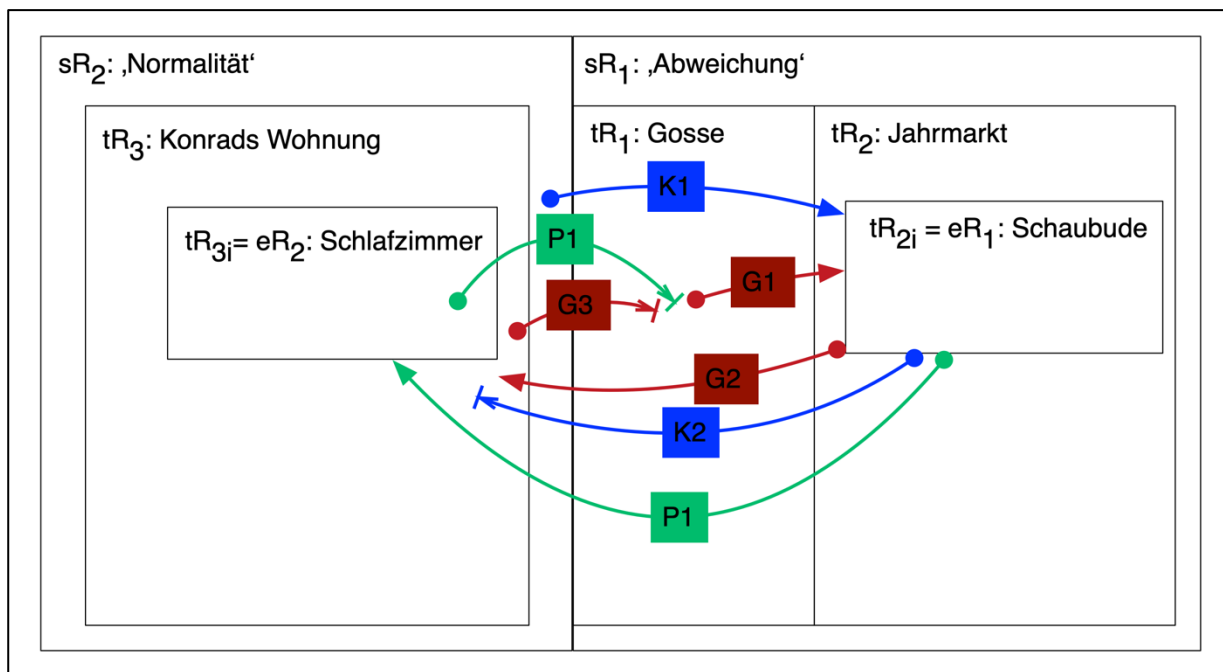


Abbildung 19: Grenzüberschreitungen in *Orgie* (eigene Darstellung)

Der Text baut insgesamt ein Wert- und Normensystem auf, das im Kern um den Aspekt Körperlichkeit herum angelegt ist. Die Ereignisse sind auf die Opposition von sR_1 ‚Abweichung‘ und sR_2 ‚Normalität‘ und die darin angelegte Unvereinbarkeit von Körperkonzepten zurückzuführen. Die zentrale Grenzüberschreitung ist der außereheliche Geschlechtsverkehr von Phantomata und Oskar, die beide an sR_1 gebunden sind. Der Sexualdiskurs ist für den Text *Orgie* ein zentraler und zugleich sprachlich ausgeklammerter Körperlichkeitsbereich. Damit zeichnet sich der Text vermeintlich durch eine ideologisch konformative Sicht auf Sexualmoral und entsprechende Körperlichkeitsaspekte aus. Letztlich bewertet der Text die geltenden körperassoziierten Ordnungssätze trotz ihrer allgemeinen Gültigkeit als amoralisch und überholt. Hiervon lassen sich drei zentrale Ereignisse ableiten:

- Konrad sucht den Jahrmart auf und wohnt der Vorführung der Automate bei ($\triangleq nE, RiA$)
- Grodeck hält Gesellschaft im eR_1 den Spiegel vor ($\triangleq nE, RiA$)
- Phantomata vollzieht außerehelichen Geschlechtsverkehr im eR_2 ($\triangleq nE, RiA$, ranghöchster NV)

Die Ergebnisse der bisher durchgeführten Analyse der räumlichen Strukturierung und des Handlungsverlaufs sollen an dieser Stelle tabellarisch zusammengefasst werden:

Räumliche Strukturierung / Handlungsverlauf	
Räumliche und semantische Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • Körperlichkeit organisiert sich in semantischen Räumen: ‚normale‘ vs. ‚abweichende‘ Körperlichkeit entspricht sR_1 ‚Abweichung‘ bzw. sR_2 ‚Normalität‘ • Schlafzimmer = Raum der ranghöchsten Normverstoßes (Körperbereich: außerehelicher Geschlechtsverkehr) als „Verlies“ bezeichnet • Raumbindung der Figuren entspricht der Charakterisierung ihrer Körperlichkeit: wenn Körperlichkeit abweichend, dann Raumbindung zu sR_1 ‚Abweichung‘ und umgekehrt • Extreträume konnotieren Körperlichkeit: eR_1 Schaubude als der ‚andere Ort‘ par excellence, eR_2 Schlafzimmer als Ort der Sexualität • Figuren stehen zueinander aufgrund ihrer Körperlichkeit in Opposition (vgl. Anmerkung zu Raumbindung oben) • bereits die topographischen Schauplätze weisen eine Affinität zum Themenspektrum Körperlichkeit auf: ›Schaubude‹, ›Jahrmarkt‹ • normabweichendes Verhalten der Figuren artikuliert sich körperlich (abweichendes Sexualverhalten) • signifikante Nullpositionen im Bereich der Körperlichkeit: Sexualitätsdiskurs (= als zeichenhaft markiert) und ‚normale‘ Körperlichkeit als nicht darstellungswürdig
Ereignisse und Handlungsverlauf	<ul style="list-style-type: none"> • Körperlichkeit besitzt höchste Relevanz innerhalb der Ereignisstruktur: sowohl in Bezug zur Abfolge der Ereignisse (Körperlichkeit als katalysatorisches, handlungsinitierendes Element), als auch hinsichtlich ihrer Verknüpfung • alle Figur überschreiten Grenzen zwischen Räumen, die sich im Kern um eigenständige Körperlichkeitskonzepte formieren • Rang der auf körperliche Kategorien zurückzuführender Ereignisse: ranghöchstes Ereignis = abweichendes Sexualverhalten • körperliche Ordnung ‚normal‘ vs ‚abweichend‘ wird postuliert; mit faktischer Abweichung davon geht der Text oberflächlich betrachtet konformativ um
Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • Text baut einfach oppositionell angeordnetes, körperliches Wert- und Normensystem auf • die auf Körperlichkeit zurückzuführenden Ereignisse lassen sich bzgl. ihrer Relevanz für den Handlungsverlauf hierarchisieren: primär handlungsinitierend = Eintreten Konrads in den Raum der körperlichen Abweichung • Text sanktioniert alle Normverletzungen/Grenzüberschreitungen im Bereich der Körperlichkeit durch Rückführung der Figuren in ihren Ausgangsraum • auf Textoberfläche artikuliert sich eine ideologisch konformative Sicht auf Körper, die vom Text jedoch über die reflexive Verhandlung kultureller Körperrnormen im Sinne von Ordnungssätzen als amoralisch und überholt entlarvt wird

Tabelle 26: Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf in *Orgie* (eigene Darstellung)

3.2.1.6 Kultureller Kontext

Was vor der bisher etablierten Argumentationsfolie ersichtlich wird, ist, dass sich der Text *Orgie* über verschiedene an Körperlichkeit aufgehängte, kulturelle Diskurse äußert: Einerseits über potentiell mögliche und andererseits über stark negativ konnotierte Abweichungen vom ‚normalen‘ Durchschnitt (im Sinne einer normativen Ordnung). Die dafür notwendige Grenzziehung wird vom Text reflexiv hinterfragt. Gesellschaftliche Denkmuster werden vom Text durch die implizit kritische Auseinandersetzung mit Körperrnormen mit einer potenziell möglichen anderen ‚Realität‘ konfrontiert. Wie bereits gezeigt werden konnte, wiederholt der Text dazu die Differenz zwischen Normalität und Abweichung leitmotivisch auf verschiedenen Ebenen: Sowohl auf Ebene der sprachlichen Inszenierung von Körperlichkeit als auch auf Ebene der Figuren sowie der des Handlungsverlaufs. Der Text stellt oppositionell angelegte Körperkonzepte einander gegenüber. Über die Inszenierung von Körperbehinderung und anderen abweichenden Körpermerkmalen (z. B. das von zäher Fettschminke überdeckte Gesicht Phantomatas) positioniert sich der Text zu gesellschaftlich-kulturellen Diskursen. Zum einen wird an der Figur Konrads ersichtlich, dass

der psychische Diskurs vollständig ausgeklammert wird. Über das Verschweigen seiner Körperlichkeit, die den körperlichen Normalfall darstellt, inszeniert der Text gleichzeitig die Absenz der psychischen Dimension. Seine figural vollständig blasse Konzeption spiegelt das Fehlen einer tiefergehenden psychischen Komponente. Konrad fühlt sich von körperlicher Normabweichung angezogen, vgl.: „[...] zögernd und mit der erstickten Sehnsucht im Blut, stehen zu bleiben und sich hinzugeben.“ (*Orgie*, S. 5); „Er lief mit einem Draht am Bein, der ihn festhielt im Umkreis von Phantomatas Bude.“ (*Orgie*, S. 15). Er wirkt dabei selbst körperlos. Er ist damit ebenso Repräsentant eines überindividuellen kulturellen Diskurses wie auch Phantomata, an deren Figur gleich mehrere Diskurse angelagert sind.

Der Text realisiert am Beispiel Phantomatas eine einseitige Körperwahrnehmung, da die Aufmerksamkeit über Konrad auf ihre abweichenden Körpermerkmale gelenkt wird. Damit inszeniert der Text den männlichen Blick und die allgemeine Unbestimmbarkeit der weiblichen ‚Natur‘, vgl.: „Er sah in das Gesicht das keines war“ (*Orgie*, S. 13). Repräsentantin eines vielfältigen Genderdiskurses: mal Mädchen, mal Frau, mal den Befehlen des Impressarios ausgeliefert und in Passivität verharrend, mal selbst in der Rolle der Bestimmenden, vgl.: „[...] man wälzte den geschmeichelt Ächzenden dorthin, wo Phantomata in haben wollte“ (*Orgie*, S. 22). Phantomata wandelt sich von einer untergeordneten Automate hin zur einzigen Figur, die eine selbstbestimmte und den geltenden Wert- und Normenvorstellungen widersprechende Sexualität für sich beansprucht.⁴⁹¹ Diese Darstellung ordnet sich ein in eine lange Reihe von literarischen Darstellungen jener „sexuell aktive[n], verführerische[n] und erotisch ungebundene[n] Frau“⁴⁹². Die Konzeption der Figur zeichnet dabei ein Bild von Weiblichkeit, das die Aspekte von Mütterlichkeit, Emotionalität und Natürlichkeit,⁴⁹³ wie sie in tradierten bürgerlichen Geschlechter- und Familienstrukturen enthalten sind, nicht mehr enthält. Phantomata bleibt als Stellvertreterfigur für das Weibliche dabei folienhaft unbestimmt, was im Text durch die Zuschreibung des Attributs „semaphorhaft“⁴⁹⁴ (*Orgie*, S. 8) wörtlich als zeichenhaft gekennzeichnet wird. Die Figur Phantomata bleibt durchgängig für Zuschreibungen ihrer männlichen Betrachter offen. Sie ist damit vom Text ambivalent konzipiert, oszillierend zwischen den Polen der fremdgesteuerten Automate und jenem der selbstbestimmten Weiblichkeit, die sich bewusst von der übertriebenen Zuspitzung ihrer weiblichen Attribute durch Schminke und Kleidung abgrenzt, vgl.: „Sie trug das graubraunschwarze Kleid der hunderttausend anderen. Spärlich überdeckt waren mürbe Stellen und Fadenscheiniges. Gleich der mürben Haut, die entschminkt in einer er-

⁴⁹¹ Die Vorstellung, dass in der weiblichen Natur sexuelles Verlangen nicht angelegt sei, ist als Teil einer pathologischen Vorstellung von Weiblichkeit u. a. bereits bei Krafft-Ebing zu lesen: „Ist [das Weib] geistig normal entwickelt und wohlgezogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. Wäre dem nicht so, so müßte die ganze Welt ein Bordell und Ehe und Familie undenkbar sein. Jedenfalls sind der Mann, welcher das Weib flieht, und das Weib, welches dem Geschlechtsgenuß nachgeht, abnorme Erscheinungen“ (Krafft-Ebing 1984, S. 13).

⁴⁹² Kimmich/Wilke 2006, S. 32.

⁴⁹³ Vgl. ebd., S. 31.

⁴⁹⁴ Das aus dem Griechisch-Neulateinischen stammende Wort „Semaphor“ bezeichnet (beispielsweise in der Seefahrt) einen Zeichenträger (vgl. Duden Rechtschreibung online (2018), ohne Seitenangabe: „Mast mit verstellbarem Flügelsignal zur optischen Zeichengebung“).

schreckten Blöße schläfenhin aufbrannte“ (*Orgie*, S. 20). Dies widerspricht zunächst dem Konzept der ‚Femme fatale‘ und trotzdem inszeniert der Text neben *Phantomata* auch an anderer Stelle mittels einer intertextuellen Referenz auf Heinrich Heines Gedicht *Loreley* (1823) eine für das männliche Geschlecht verhängnisvolle Frauengestalt. Die Referenz bezieht sich nicht ausschließlich auf *Phantomata* als weibliches Wesen sondern auch auf die allgemeine Anziehungskraft der körperlichen Abweichung, vertreten durch die kriegsversehrten Bettler. Die an der Körperlichkeit aufgehängten Diskurse entfalten sich im Text über mehrere Figurengruppen hinweg, wie der Maschinendiskurs zeigt, welcher zentral an *Phantomata* verhandelt und durch die Leierkästen der Bettler als Referenz auf den Maschinenkrieg gestützt wird, vgl. hierzu folgende Textstellen:

- „Und er fuhr mit Kinn und Nase und Fingerstümpfen umher und setzte die Maschinen in drohende Bereitschaft“ (*Orgie*, S. 19-20).
- „Aber die Orgeln, unter der Oberleitung des Dreifingrigen brachten es zu keinem einheitlichen Start. Sie liefen an – auf ein geschwungenes Zeichen Konrads, aber sie gellten schon beim fünften Takt wüst durcheinander. Zwei schossen den übrigen voraus und setzten sich forsch an die Spitze; die Maschine des Blinden pumpte zuerst leer vorbei, um dann jählings in ein unbeherrschtes Gejohl auszuplatzen“ (*Orgie*, S. 24).

Wie Lorenz feststellt, steht der Motor ab der Jahrhundertwende „für das reibungslose Funktionieren des Menschen“⁴⁹⁵. Das genaue Gegenteil gilt für *Orgie*, denn das wüste Durcheinander der Musik konterkariert diese gesellschaftliche Forderung und stützt gleichzeitig die semantische Konzeption des Raums der Abweichung, in dem eben nichts so funktioniert, wie der Normalfall es vorschreibt, vgl.: „Weshalb kurbeln sie wirkungslos durcheinander? Könnten sie nicht alle gleichmäßig anfangen, »Liebeslust« zu leiern?“ (*Orgie*, S. 16).⁴⁹⁶ Vor der Folie der „technischen Entwicklung“⁴⁹⁷ künstlichen Lebens werden Aspekte der „menschlichen Unselbstständigkeit“⁴⁹⁸ erkundet. Damit rekurriert die Automate auf eine Tradition, die sich bis in die Antike hinein zurückverfolgen lässt.⁴⁹⁹ Der Text *Orgie* lässt sich in eine Textkategorie einordnen, innerhalb welcher die literarischen Imaginationen einer „materialistische[n] Auffassung vom Menschen“⁵⁰⁰ weit zurückverweisen, beispielsweise auf Julien Offray de la Mettries Text „L’homme machine“ aus dem Jahr 1748.⁵⁰¹ Die „ersten mechanischen Menschen in der Dichtung“⁵⁰² datiert

⁴⁹⁵ Lorenz 2000, S. 140.

⁴⁹⁶ Eine weitere Parallele ließe sich zwischen *Orgie* und Robert Wienes Film *Das Cabinet des Dr. Caligari*, ebenfalls 1920 erschienen, ziehen. Es geht auch hier u. a. um die Vorführung normabweichender Körperlichkeit in einer Schaubude auf einem Jahrmarkt.

⁴⁹⁷ Swoboda 1967, S. 11.

⁴⁹⁸ Daemrich/Daemrich 1995, S. 64.

⁴⁹⁹ „Schon der griechische Mythos erzählt vom Menschenschöpfer Prometheus, Ovid von Pygmalion und seiner Galatea, Aristoteles berichtet von belebten Automaten und die Legenden um Thomas von Aquin von sprechenden Köpfen, die Kabbala teilt Rezi-tationsrituale mit, die einen Lehmkolob, Golem genannt, beleben sollen, und von Paracelsus sind Rezepte zur Herstellung von Homunkuli überliefert“ (Brittnacher 1994, S. 270).

⁵⁰⁰ Swoboda 1967, S. 87.

⁵⁰¹ Zur Einordnung in den (literatur-)geschichtlichen Kontext vgl. auch Seefried 2015, S. 24.

⁵⁰² Swoboda 1967, S. 211.

Swoboda auf das 16. und frühe 17. Jahrhundert, während der Maschinendiskurs dann bei Jean Paul (*Einfältige aber gutgemeinte Biographie einer neuen angenehmen Frau von bloßem Holz, die ich längst erfunden und geheirathet* oder *Der Maschinenmann*) und E.T.A. Hoffmann (*Der Sandmann* und *Die Automate*) zu einem „zentralen Motiv im dichterischen Werk“⁵⁰³ werden, wie Swoboda formuliert.

Wie bereits dargestellt wurde, wird in *Orgie* vor allem auch ein (zeitkritischer) Sexualitätsdiskurs vorgeführt.⁵⁰⁴ Titzmann konstatiert dem Literatursystem der Frühen Moderne, zu welchem das Werk zählt, eine Omnipräsenz der Sexualität per se „auch wenn Sexualakte nicht eben detailliert dargestellt werden und sich vorzugsweise auf Praktiken reduzieren, die diese Kultur für normal befindet“⁵⁰⁵. Die explizite Relevantsetzung durch die sprachliche Einheit ‹Orgie› ruft den Kontext der normabweichenden Sexualität auf (vgl. Kapitel 3.2.1.1 *Relevantsetzung von Körperlichkeit*), womit sich für den Text konstatieren lässt, was Titzmann folgendermaßen beschreibt:

[...] Orgien erscheinen als extrem radikale Formen der Entgrenzung und des amorph-unstrukturierten Chaos [...]. In solchen Orgien, die immer als Bedrohung durch Selbstverlust erscheinen, wird alles als aufgehoben gedacht, was Unterschiede macht und Grenzen setzt, Kleidung, Alter, Individualität, im Extremfall sogar das Geschlecht.⁵⁰⁶

Dass die Ausgestaltung des außerehelichen Sexualakts zwischen Phantomata und Oskar eine Leerstelle bildet, verdeutlicht ex negativo den ranghohen Status des Abweichungsfalls. Hier offenbart sich eine Doppelmoral, für die Diskursformen der Zeit als prägend erachtet werden kann: „Die Dichotomie von Unterdrückung und Befreiung entspricht einer Rhetorik, die nach wie vor jedem Reden von Sexualität inhärent ist“⁵⁰⁷. Der nicht ehelich legitimierte Akt, der von zwei ‚Nicht-Normalen‘ vollzogen wird, stellt gesellschaftliche Normvorgaben doppelt in Frage. Gleichzeitig wird über die Figur Konrad eine Tendenz zur Normeinhaltung vermittelt. Damit gilt für *Orgie* prototypisch, dass „[d]ie Grenzinfragestellung, als Merkmal der Frühen Moderne, [...] in den Texten *perspektivengebunden* [ist]: für *eine* Figur, für *eine* soziale Gruppe gilt sie, für andere nicht (die eventuell stattdessen im Sinne des Realismus Grenzverteidigung betreiben)“⁵⁰⁸. Der Text spielt mit der Verflechtung verschiedener Diskurse (psychischer Diskurs, Genderdiskurs, Maschinendiskurs, Sexualitätsdiskurs), über die sich der Normalitätsdiskurs im Sinne einer Abweichung vom statistischen Durchschnitt auf übergeordneter Ebene spannen lässt. Zur Debatte stehen Konzepte ‚normaler‘ vs. ‚nicht-normaler‘ Körperlichkeit, ‚normaler‘ vs. ‚nicht-normaler‘ Sexualität, ‚normaler‘ vs. ‚nicht-normaler‘ Weiblichkeit. Auffällig ist, dass der Text die Nicht-Normalität der körperlichen Abweichung über die sprachlich-informative Ausblendung des Normalfalls zur besonders darstel-

⁵⁰³ Ebd., S. 212-215.

⁵⁰⁴ Kimmich/Wilke attestieren dem Zeitalter, dass Sexualität „ausgiebig, explizit, ständig und eingehend thematisiert“ (Kimmich/Wilke 2006, S. 34) werde und in den verschiedenen Diskursen der Zeit (medizinischer, wissenschaftlicher, politischer, psychologisch-psychoanalytischer, künstlerischer Diskurs) omnipräsent sei (vgl. ebd., S. 34).

⁵⁰⁵ Titzmann 2009b, S. 278.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 295-296.

⁵⁰⁷ Kimmich/Wilke 2006, S. 34.

⁵⁰⁸ Titzmann 2009b, S. 300-301.

lungswürdigen Merkmalsmenge erhebt. Am Spannungsverhältnis zwischen Normeinhaltung und Norminfragestellung vermittelt er auf komprimierte Weise eine hohe Dichte an Informationen über Gesellschaft und Kultur.^{509,510} Aus dem Text lassen sich insgesamt verschiedene Inszenierungslevels von Körperlichkeit abstrahieren, welche von der Präsentation normabweichender Körperlichkeit auf dem Jahrmarkt bis hin zur Inszenierung des männlichen Blicks reichen. Von dieser analytischen Rekonstruktion ausgehend, erschließt sich die Funktionalisierung der Körperlichkeit im Bedeutungsgefüge des Textes, wie Tabelle 27 zeigt:

Zusammenfassende Einschätzung	
Inszenierungslevels	Funktionalisierung
<ul style="list-style-type: none"> • Inszenierung des männlichen Blicks auf die künstliche Automate als Idealentwurf der gefügigen Weiblichkeit • Inszenierung abweichender Körperlichkeit im Jahrmarktspektakel (nicht-normale Körper als Unterhaltungsobjekte) • Inszenierung der Automate • Inszenierung der eigenen Versehrtheit der Bettler zum Zwecke der Steigerung von Aufmerksamkeit 	<ul style="list-style-type: none"> • Funktionalisierung der Körperlichkeit als Sujet für den übergeordneten Normalitätsdiskurs • Funktionalisierung abweichender Körperlichkeit als handlungsinitiierendes Element <ul style="list-style-type: none"> • Grodeck, der sich gegen Phantomas Unterdrückung einsetzt • Phantomas abweichende Körperlichkeit führt zur Einladung aufgrund Konrads erhöhten Interesses an ihr • selbstbestimmter weiblicher Sexualakt

Tabelle 27: Zusammenfassende Einschätzung zur Körperlichkeit in *Orgie* (eigene Darstellung)

3.2.2 Ausstellen und Vorführen: Körper zwischen ‚Norm‘ und ‚Abweichung‘

Die für den Vergleich mit *Orgie* betrachteten Texte *Bionella* (1933)⁵¹¹, *Das Ungeheuer* (1927)⁵¹² und *Schaubuden* (1927)⁵¹³ gleichen sich hinsichtlich der topographischen Situierung (Jahrmarkt/Schaubude als heterotopischer Ort^{514,515}), sie verhandeln ähnliche Ausstellungsszenarien von Körpern und verarbeiten auf semantischer Ebene zentrale Diskurse (Normabweichungsdiskurs, Sexualitätsdiskurs usw.) in

⁵⁰⁹ Zum Verhältnis von Norm und Normabweichung in der Frühen Moderne vgl. Titzmann: „Das *Subjekt der Frühen Moderne* lebt in einer *Welt der Normalität*, die die Norm zu ersetzen tendiert. ›Normal‹ ist der *statistische Durchschnitt*, die Gauß'sche ›Normalverteilung‹. Wo die *Norm Disjunktheit* schafft, löst das Konzept der Normalität die Welt in ein *Kontinuum gradueller Skalierung* auf, ein Prozess, der, wie oben angedeutet, latent schon im Realismus einsetzt. *Abweichung, Nicht-Normalität* definiert sich dann als *Minorität* dessen, was statistisch außerhalb der Normalverteilung liegt; das Nicht-Normale kann, wie etwa die Verteilung der Intelligenz zeigt, besser oder schlechter als der Durchschnitt sein“ (Titzmann 2009b, S. 298).

⁵¹⁰ Für die Figur Konrad gilt folgende von Titzmann formulierte Regel: „Neben [der] Tendenz zur Norminfragestellung gibt es in der dargestellten Welt aber auch immer Figuren, die ›normal‹ sind und mehr oder minder zur Normeinhaltung tendieren, sich also ›konservativ‹ verhalten. [...] Auch solche dargestellte Konservativität aber erfährt, zugestandenermaßen oder nicht, die Krise der Werte und Normen, zumindest insofern, als sie die Existenz abweichenden Verhaltens in anderen Gruppen nicht ignorieren kann und die Möglichkeit zur Infragestellung ihrer Normen zur Kenntnis nehmen muss“ (ebd., S. 299).

⁵¹¹ Hier wurde die Ausgabe von 1957 verwendet: Frey (1933): *Bionella*. In: Hermann Kesten (Hrsg.) (1957): *Unsere Zeit. Die schönsten Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts*. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch. S. 248-256.

⁵¹² Frey (1927): *Das Ungeheuer*. In: Ders.: *Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten*. München: Drei Masken Verlag. S. 79-90.

⁵¹³ Frey (1927): *Schaubuden*. In: Ders.: *Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten*. München: Drei Masken Verlag. S. 193-206.

⁵¹⁴ Vgl. u. a.: „Nobel, der Löwenmensch, hatte auf dem Volksfest vierzehn Tage lang in einer Bretterbude Audienz erteilt“ (*Das Ungeheuer*, S. 79). Und: „Schaubude“ (*Ebd.*).

⁵¹⁵ Der Jahrmarkt wird teilweise explizit als abweichender Ort charakterisiert, vgl. beispielsweise: „Aber die junge schöne Dame [...] wird glauben, alles sei in Ordnung und weiterhin leichtfertig die mancherlei Winkel dieser Bude und die der Welt miteinander verwechseln“ (*Schaubuden*, Abschnitt *Wachs*, S. 206).

vergleichbarer Weise. Wie bereits in Kapitel 3.1.2 *Vergleich mit weiteren Erzähltexten* an anderen Texten durchgeführt, zielt auch der folgende Vergleich auf:

- die Rekonstruktion von übergeordneten Körpersemantiken,
- die Abstrahierung von Regularitäten, die für die Kohorte insgesamt gültig sind sowie
- die Einschätzung des Stellenwerts von Körperlichkeit im Bedeutungsgefüge der Texte (auch in tabellarischer Form).

Die Erzählung *Bionella* wurde 1933 in der Zeitschrift *Die Sammlung* publiziert und ist in Kestens 1956 erschienener Anthologie *Unsere Zeit* enthalten. In *Bionella* wird eine „menschliche Halbdame“ (*Bionella*, S. 254), das sog. „Mädchen ohne Arme und Beine“ (*Bionella*, S. 248), auf einem Jahrmarkt ausgestellt.⁵¹⁶ Wie in *Orgie* handelt es sich um eine weibliche Figur in einem „menschlichen Raritätenkabinett“ (*Bionella*, S. 254) die von einem körperlich bloss konturierten männlichen Protagonisten zum Ziel seiner unterdrückten sexuellen Begierde erhoben wird: „Er schämte sich, abermals zu erscheinen, doch er beschwichtigte sich damit, daß er annahm, im Trubel des gestrigen Eröffnungstages, unter den herbeidrängenden Menschen habe sie ihn gar nicht bemerkt“ (*Bionella*, S. 249). Die zum Vergleich herangezogenen Texte stimmen auch in ihrer allgemeinen und körpersemantischen Ausrichtung weitgehend mit *Orgie* überein. In *Bionella*, *Das Ungeheuer* und *Schubuden*, die beide 1927 im Erzählband *Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten* erschienen, wird sowohl die Dichotomie von Körpernorm und -abweichung als auch die Gegenüberstellung von einem normbedrohenden, körperlich differenten Individuum und der anonymen, negativ konnotierten Publikumsmasse vorgeführt:

- „[...] mit einem ersten Rudel Publikum anrückte“ (*Bionella*, S. 252),
- „[...] die matte und feuchte Atmosphäre des Budeninneren zurückzuführen war, die den ausgeatmeten Bierdunst der Hunderte von Gaffern aufzubewahren hatte“ (*Das Ungeheuer*, S. 80),
- „[...] die erste pralle Ladung Schaulustiger über sich ergehen zu lassen“ (*Das Ungeheuer*, S. 80),
- „Im Wachfigurenkabinett herrschte großes Gedränge. Die Bewegung hatte etwas Verlegenes und verriet eine Neugier, sie sich verstecken wollte. Erstaunlich war die Menge der Beschauer, weniger die der Schauobjekte“ (*Schaubuden*, Abschnitt *Wachs*, S. 203).

Eine weitere Ähnlichkeit zu *Orgie* liegt in der Verhandlung einer gesellschaftlich-sozialen Doppelmoral, die sich sowohl auf die in Wandlung begriffene Weiblichkeitskonzeption als auch das allgemein zugrundeliegende Motiv der ‚Befreiung‘⁵¹⁷ bezieht. In *Bionella* versucht der männliche Protagonist zur Befreiung

⁵¹⁶ Der Text verhandelt explizit normabweichende Körperlichkeit, die in der Freak Show zelebriert wird: „Es war das Übliche: in einer Art Boxen [...] präsentierten und produzierten sich Riesen und Knirpse, Damen mit Rübezahnbärten und Jünglinge mit Fischflossen, solche, denen ein drittes Beinchen aus der Lende wuchs, und solche, die einen Hühnerkopf und ein Hühnergehirn hatten – im ganzen also langweiliges und armseliges Zeug“ (*Bionella*, S. 248).

⁵¹⁷ Kimmich und Wilke beurteilen das Motiv der Befreiung als zentrale Triebfeder gesellschaftlicher Veränderungsprozesse bereits um die Jahrhundertwende: „Die Befreiung der Sexualität von den Geboten einer restriktiven viktorianischen Sexualmoral, die Befreiung der Frauen aus der Vormundschaft der Männer, die Befreiung der Arbeiter aus der Herrschaft der Kapitalisten, die Befreiung des Menschen aus gesellschaftlichen Zwängen, ja sogar die Befreiung des menschlichen Körpers aus den Zwängen konventioneller Kleidung – all diese Befreiungsbewegungen, die um die Jahrhundertwende entstehen und zum Teil nachhaltige

seiner unterdrückten sexuellen Begierde der vermeintlich handlungsunfähigen weiblichen Figur gegen ihren Willen aus dem Schicksal als Jahrmarktsattraktion herauszuhelfen, vgl.: „Die völlige Hilflosigkeit des Mädchens kam ihm zu Bewußtsein“ (*Bionella*, S. 249). Und: „Für mich diese Zerstörtheit, deine Hilflosigkeit, dein ganz schauerliches Krüppeltum“ (*Bionella*, S. 253). Sein Bestreben wird von Phantomas Durchsetzungskraft verhindert. Diese strukturell-semantische Gegenläufigkeit zeigt sich in den vom Text verhandelten Oppositionen:

- Gesellschaft vs. Individuum
- anonyme Masse vs. individuelle Figur
- normkonforme Körperlichkeit vs. normabweichende Körperlichkeit⁵¹⁸
- normtradierende Verhaltensmuster vs. normbedrohendes Potential
- versagende männliche Figur vs. durchsetzungsstarke weibliche Figur
- Unterdrückung normabweichender, sexueller Potentiale vs. Ausleben körperlicher Bedürfnisse

Die Figur Bionella wird über die Perspektive des Protagonisten, hier gleicht sich die Inszenierung des männlichen Blicks auf der Vermittlungsebene ebenfalls mit *Orgie*, als zweideutig charakterisiert:

- „Was – diese ganz regelwidrige Schönheit, diese Jugend mit dem Anhauch des leisen Welkens, dieses unfaßbare Glühen einer von Geburt Zerstorten!“ (*Bionella*, S. 252)
- „Gott hat sie vereinfacht, ja, er hat die Extremitäten weggelassen, das Extreme, das Übertriebene, das, was aus dem Körper oben und unten herausfährt, herausstößt und zappelt und die Geschlossenheit zunichte macht“ (*Bionella*, S. 254).
- „Bei allem Fehlen auch nur des Ansatzes von Extremitäten hatte sie es nicht leicht, anmutig zu wirken, dennoch vermochte sie das“ (*Bionella*, S. 248).

Eine normalitätsorientierte Perspektive weist der körperlich differenten Figur Zweideutigkeit zu und bestimmt auch in *Das Ungeheuer* und in *Schaubuden* deren zentrales Identitätsmerkmal:

- „Furchtbarkeit seines unmenschlichen Menschenantlitzes“ (*Das Ungeheuer*, S. 81),
- „Dressierter Löwe mit zirzensischem Dunst. Freilich im Frack, aber unter dem Tuch Eingeweide der reißenden Bestie – nur in diesem Augenblick noch unentschlossen, wer im nächsten Augenblick anzuspringen sei. Gefahr! Achtung!“ (*Das Ungeheuer*, S. 89),

Wirkung entfalten, sind nur zu verstehen vor dem Hintergrund eines radikalen Individualismus, den das 19. Jahrhundert hervorgebracht, aber nicht durchgesetzt hat“ (Kimmich/Wilke 2006, S. 34).

⁵¹⁸ Besonders deutlich wird der hohe Wert der Normkonformität in *Schaubuden*, wie an folgendem Absatz zu Fräulein Volumina erkennbar ist: „Eine zu ganz übermäßiger Fettsucht Neigende wird von Jugend auf und ständig von der Sehnsucht geplagt, schlank zu sein. Sie stammt aus den ärmlichsten Verhältnissen und ist schon deshalb ein Monstrum, weil sie fett wird durch's Hungern“ (*Schaubuden*, Abschnitt *Siebenhundert Pfund*, S. 199).

- „Sie [...] beschaute – selber ein Büchlein mit sieben Siegeln – unaufmerksam als echte Prinzessin ihre verhalten atmenden Untertanen. War sie hochmütig aus Geist oder teilnahmslos aus Schwachsinn?“ (*Schaubuden*, Abschnitt *Lili Put*, S. 195).

Die in *Bionella* angelegte Genderkonzeption widerspricht dem gesellschaftlich-kulturellen Duktus des starken Mannes. Der Text entwirft in satirischer Überzeichnung das Männlichkeitsbild eines Versagers, welcher restriktiven Moralvorstellungen unterworfen ist und sich aus diesen gesellschaftlichen Zwängen nicht lösen kann. Im Kontext des Sexualitätsdiskurses wird deutlich, dass dem Bereich der Sexualität das Potential zur Rebellion gegen Geschlechterkonzeptionen inne liegt.⁵¹⁹ Auch hier ähneln sich die verglichenen Texte. Das individuelle männliche Aufbegehren gegen Sexualnormen, welche ihrerseits Ausdruck eines normtradierenden Körper- und Geschlechterkonzepts sind, setzt sich allerdings in *Bionella* nicht durch.⁵²⁰ Im Unterschied zu *Orgie*, wo die weibliche Protagonistin sexuell selbstbestimmt agiert, bleibt der männlichen Figur in *Bionella* die unkonventionelle Befriedigung sexueller Bedürfnisse verwehrt. Bionellas Figurenkonzeption ist ähnlich zur der von *Phantomata* angelegt: Selbstbestimmungswillen und Befreiung aus einer männlichen Vormundschaft bestimmen ihre Anlage. Entgegen der Figur *Phantomata*, die sich nur außerhalb des ihr zugewiesenen Raumes der Normabweichung selbstbestimmt verhalten kann, ist *Bionella* trotz ihres körperlichen Ausgeliefertseins im Raum der Abweichung in der Lage, für ihre eigenen Interessen einzutreten:

»Verstehen Sie mich, Oskar, Sie müssen dem Publikum gegenüber von mir nicht behaupten: Fräulein *Bionella* schreibt mit dem Munde so gut wie ein anderer mit der Hand, sondern Sie müssen sagen: Fräulein *Bionella* schreibt mit dem Munde besser als manch einer mit den Pfoten.« Sie ist geistig rege, dachte Malling. Wie sicher ihr Benehmen ist. (*Bionella*, S. 250)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der oberflächlichen, körperlich-sexuellen Regelkonformität der anonymen gesellschaftlichen Masse von den betrachteten Texten das Unbestimmbare einer normabweichenden Körperlichkeit gegenübergestellt wird. Dabei offenbaren sich auf Seiten der Gesellschaft tieferliegende destruktive Potentiale, die am skizzierten Sexualitäts- und Normabweichungsdiskurs über die körperlich differenten Katalysatorfiguren (hier *Bionella*, in *Orgie* *Phantomata*, in *Das Ungeheuer* *Nobel*, in *Schaubuden* *Lili Put*) gezeigt werden.

3.2.3 Die Faszination der Deformation

Aus den bisherigen Überlegungen sind einige Regeln abstrahierbar, die für die Texte *Orgie*, *Bionella* und *Schaubuden* Gültigkeit besitzen:⁵²¹

⁵¹⁹ Vgl. Kimmich/Wilke 2006, S. 34.

⁵²⁰ Auf der Handlungsebene wird die Konfliktlösung nach dem Prinzip der ‚Rückkehr in den Ausgangsraum‘ vorgeführt.

⁵²¹ *Das Ungeheuer* bildet insofern eine Ausnahme, da die Vermittlungsperspektive der Wahrnehmung eines männlichen, körperlich differenten Protagonisten folgt. Gleichwohl sind für ihn dieselben Merkmale des sR ‚Abweichung‘ konstitutiv, die auch für die weiblichen Figuren *Phantomata* in *Orgie*, *Bionella* in der gleichnamigen Erzählung und *Lili Put* bzw. *Volumina* in *Schaubuden* gelten.

- R₁: Die anonyme Masse der Gesellschaft wird vertreten durch eine Figur, deren Körperlichkeit eine signifikante Leerstelle bildet und die Raumbindung zum sR ‚Normalität‘ aufweist.
- R₂: Diese Figur wird mehreren körperlich differenten Figuren im sR ‚Abweichung‘ gegenübergestellt, welche ihre normabweichende Körperlichkeit im Rahmen der Freak Show auf einem Jahrmarkt ausstellen (müssen).
- R₃: Die Texte beleuchten im Wandel begriffene Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit anhand der Reflexion verschiedener Körperkonzepte.
- R₄: Die Texte bedienen sich einer oppositionellen Grundstruktur auf diegetischer und semantischer Ebene.
- R₅: Die Vermittlung folgt der Wahrnehmung der Figur, die dem sR ‚Normalität‘ zugeordnet ist.⁵²²
- R₆: Die Körperlichkeit der normabweichenden Figuren wird als zweideutig/unbestimmbar charakterisiert.
- R₇: Die Texte führen ausschließlich normale Ereignisse vor. Die Konfliktlösung erfolgt stets nach dem Prinzip der ‚Rückkehr in den Ausgangsraum‘.

Für *Orgie* und *Bionella* lassen sich diese Regularitäten folgendermaßen präzisieren:

- Eine Männliche Figur A (= Protagonist), deren Körperlichkeit nicht thematisiert wird und die Raumbindung zu sR ‚Normalität‘ aufweist, betritt den heterotopischen Gegenraum sR ‚Abweichung‘ und kommt in einer Schaubude (Ausstellungsszenario) in Kontakt mit einer Figur B. Diese ist weiblich, körperlich different und vermeintlich hilflos.
- Die Faszination/sexuelle Begierde der Figur A für Figur B initiiert deren aktive oder passive zeitweilige Grenzüberschreitung in den sR ‚Normalität‘.
- Der Selbstbestimmung der weiblichen Figur steht das nicht-bewusste Gefühl der Unterdrückung auf Seiten des männlichen Protagonisten gegenüber.

Wie Abbildung 21 auf der nächsten Seite zeigt, lassen sich zwei Wenn-Dann-Relationen formulieren. Wenn der Protagonist versucht, die weibliche Figur aus der Vormundschaft eines Impressarios zu befreien, scheitert er an ihrem Durchsetzungsvermögen. Wenn die weibliche Figur einen selbstbestimmte Sexualakt ausführt, wird die unwidersprochene Normkonformität des Protagonisten offenbar.

⁵²² Eine Ausnahme bildet hier *Das Ungeheuer*. Hier folgt die Wahrnehmungsperspektive der körperlich differenten Figur Nobel, die dem Raum sR ‚Abweichung‘ zuzuordnen ist.

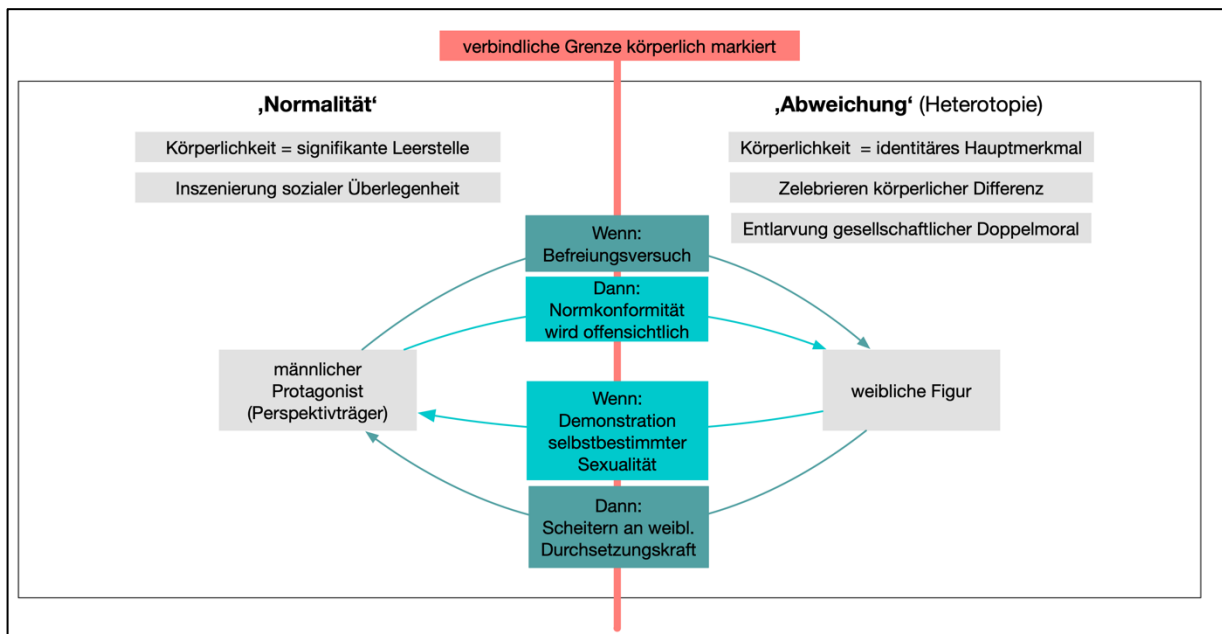


Abbildung 20: Oppositionelle Grundstruktur der Vergleichstexte (eigene Darstellung)

Die untersuchten Texte sind in das Literatursystem der Frühen Moderne einzuordnen, da sich zentrale, für das Literatursystem konstituierende Prinzipien nachweisen lassen: In Anlehnung an Titzmanns *Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900* kann für die gesamte Kohorte festgehalten werden, dass das Konzept der Person einem Dynamisierungsprozess unterliegt. Person ist nie ein definitiv erreichter Zustand (vgl. u. a. die Anmerkungen zur Zweideutigkeit der Figuren in Kapitel 3.2.2.1). Max Malling (in *Bionella*), Konrad (in *Orgie*), Nobel (in: *Das Ungeheuer*), Fräulein Volumina (in: *Schaubuden*) sind allesamt als im Wandel zwischen Zuständen begriffen, da sich die realisierte Person und nicht-bewußte, potenzielle Person jeweils als divergent erweisen.

Zentral für das Literatursystem ist weiterhin, dass der Verstoß gegen die kulturell gültige Sexualnorm Bedingung der Selbstfindung ist. Ein Prozess, der in den vorliegenden Fällen für die männlichen Protagonisten Max Malling und Konrad im Sinne eines Selbstverlustes scheitert. Hier zeigt sich, dass eine Normverletzungen nicht automatisch zum Gelingen des Selbstfindungsprozesses führt. Es bleibt beim Versuch des Hinausschiebens der Ich-Grenze. Im Vergleich zu *Orgie* ist im dreizehn Jahre später erschienen Text *Bionella* das Vorhandensein weiblicher Unabhängigkeit ohne das katalysatorische Zutun einer männlichen Figur möglich. Während *Phantomata* in *Orgie* noch auf die Hilfestellung einer männlichen Figur angewiesen ist, um das ihr inhärente Potential zur Selbstverwirklichung im Sinne eines Verstoßes gegen gültige Sexualnormen entfalten zu können, hat sich *Bionella* bereits vorab von dem unbeholfenen Befreiungsversuch durch Max emanzipiert. Ihr Reduktion auf ein Ausstellungsobjekt hat sie als Teil ihrer Person akzeptiert. In ihrem personspezifischen Wert- und Normensystem ist angelegt, dass sie für ihre Bedürfnisse einsteht und ihre körperliche Behinderung zu ihrem Vorteil zu nutzen weiß. Die scheiternde Suche nach einem emphatischen Leben wird von den Texten konsequent an einem Konstituierungsprozess der männlichen Protagonisten (bei Konrad in *Orgie* noch als gedachte Möglichkeit der Grenzüberschreitung und z. B. bei Max in *Bionella* als tatsächlich vollzogene Grenzüberschreitung)

durchgespielt.⁵²³ Die einzelnen Versuche der Selbstfindung der Figuren haben in Hinblick auf die Regularitäten des Systems zeichenhaften Charakter: sei es z. B. Max Versuch der Befreiung von Bionella oder Nobels Theaterbesuch, welcher als Versuch zu bewerten ist, Teil der Gesellschaft sein zu können. Die Subjekte sind mit Möglichkeiten ausgestattet, die „zum jeweiligen Zeitpunkt nur partiell realisiert sind“⁵²⁴. Die Texte eint, dass die individuelle körperliche Konstitution der Figuren zum zentralen Kriterium ihrer Identität erhoben wird und Ausgangsbedingung aller Grenzverschiebungstendenzen zum Zwecke der Selbstfindung ist. Das Körperschema, gedacht als „Wahrnehmungen des Körpers und Einstellungen zu ihm“⁵²⁵, ist dabei jeweils Kern der innertextuellen Reflexion von Körperlichkeit. Anknüpfend an die vorangegangenen Überlegungen lässt sich die Funktion der Körperlichkeit für die in diesem Kapitel betrachteten Texte wie folgt zusammenfassen:

Zusammenfassende Einschätzung	
Stellenwert im Textzusammenhang	<ul style="list-style-type: none"> • Körperlichkeit ist insgesamt eine zentrale, sprachlich inszenierte und semantisch funktionalisierte Bedeutungskomponente in den miteinander verglichenen Texten • spezifisch ausgeprägt ist die differente, normabweichende Körperlichkeit, welche im Gegensatz zur signifikanten Leerstelle der normkonformen Körperlichkeit als Bedeutungskomponente in den Texten viel (sprachlichen, semantischen) Raum einnimmt • Körperlichkeit ist das primär dargestellte Element bei der Identitätszuschreibung der einzelnen Figuren (gerade auch in Nullposition) • Körperlichkeit ist insgesamt betrachtet das zentrale Thema der Texte
Fiktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • Weltmodell basiert auf der Dichotomie zwischen Körpernorm und -abweichung • die Texte installieren am Kriterium der Körperlichkeit einen argumentativen Zusammenhang über Wenn-dann-Relationen: z. B. »Wenn weiblich und körperlich different, dann gefährdendes Potential für Selbstverwirklichungsprozess der männlichen Figur.« • der Status der Texte ist faktisch nicht-fantastisch; es werden keine erkennbaren Referenzen zu realen Personen hergestellt, vielmehr fungieren die Körper- und Figurenkonzepte als fiktionalisierte, personunabhängige Folien, vor denen ein Abgleich mit den entsprechenden kulturell-gesellschaftlichen Realitätsaspekten erfolgt
Bedeutungskomponenten	<ul style="list-style-type: none"> • Behinderung wird als differente Ordnung etabliert • Normabweichende Körperlichkeit ist assoziiert mit moralischer Integrität • Ausklammerung des psychischen Diskurses • fokussierte Aspekte aus dem Themenspektrum Körperlichkeit sind: Behinderung als körperliches Differenzmerkmal, an das sich normabweichende Sexualinteressen anlagern; weibliche vs. männliche Körperlichkeit
Funktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • das Körperschema wird von den Texten zur Reflexion von kulturellen Wissensbestandteilen bzw. von geltenden Wert- und Normensystemen genutzt • der zeichenhafte Status von Körperlichkeit zeigt sich strukturell und semantisch in der grundsätzlich oppositionellen Anlage der Texte, aufgehängt an der Gegenüberstellung der semantischen Räume ‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘ mit entsprechend divergenten Körperkonzepten (z. B. Einteilung von körperlich ‚normalen‘ vs. körperlich differenten Figurengruppen) • ein <i>Foregrounding</i> von Körperlichkeit ist sowohl auf sprachlicher, struktureller, als auch semantischer Ebene feststellbar • besonders semantisierte Aspekte, denen von den Texten mit Körperlichkeit assoziierte Bedeutungen zugewiesen werden, sind Weiblichkeits-/Männlichkeitskonzeptionen, Körpernorm und -abweichung (insbesondere angeborene und erworbene Körperbehinderung) sowie der Bereich der Sexualität

Tabelle 28: Zusammenfassende Einschätzung (eigene Darstellung)

⁵²³ Vgl. hierzu Kraß 2004, S. 216-217.

⁵²⁴ Titzmann 2009c, S. 308.

⁵²⁵ Ebd., S. 309.

3.3 Grenzen als Vergewisserungsstrukturen von Identität

Der im Jahr 1914 erschienene Roman *Solneman der Unsichtbare* schließt die Reihe der einer Detailanalyse unterzogenen Texte ab. Das zentrale körpersemantische Merkmal der mit dem Text eröffneten Werkkategorie ist die Inszenierung und Funktionalisierung von Körpergrenzen sowie von räumlichen Strukturen, die zum Zeichen von Identität werden. Die Texte nehmen körperspezifische Grenzsetzungen vor und weisen den raumgebundenen Figuren über die Semantisierung von Zwischen- bzw. normabweichenden Räumen Merkmale zu. Die Zurschaustellung und das Verbergen körperlicher Merkmale gehört zu den Handlungsweisen der Figuren. Darin drückt sich die Suche nach einer Begrenz- und Definierbarkeit von Person aus. Die materiell-physische Manifestation der Figur ist dabei Objekt einer versuchten Zuschreibung von Eindeutigkeit im Identitätsbildungsprozess. Wie Neuhaus feststellt, ist die „Konstruktion von Identität [...] zeit- und raumabhängig“⁵²⁶. An diese Überlegung lässt sich die Frage anschließen, ob der Körper als eigenständige räumliche Einheit Voraussetzung des Identitätsbildungsprozesses der literarischen Figur ist. In Bezug auf die Rekonstruktion von Körperbedeutung bietet sich ein Verständnis des Körpers als Raum an, welcher durch die (Außen-)Grenze der Haut definiert wird. Denn auch der Körperraum „konstruiert und definiert sich durch die Setzung von Grenzen [...]“⁵²⁷. Rostek und Sedlmayr führen hierzu aus:

[Sprache] kartographiert die terra incognita des Körpers, indem sie Regionen benennt, das heißt voneinander abgrenzt, und diesen dann Funktionen zuweist. [...] »[D]ie Grenze [...] schließt einerseits ein, was zur jeweiligen Sache gehört, und sie schließt andererseits aus, was nicht zu ihr gehört« (Wokart 1995: 279).⁵²⁸

Eine Komplexitätsreduzierung körperlicher Strukturen auf einen nach außen hin begrenzbaren Körperraum erscheint im Zuge einer literatursemiotisch ausgerichteten Arbeit vertretbar. Medizinisch-biologischen Forschungsansprüchen genügende Präzision ist an dieser Stelle nicht erforderlich bzw. abhängig vom jeweiligen semiotischen Erkenntnisinteresse. Gleichwohl darf nicht außer Acht gelassen werden, dass der Körper nur aufgrund einer Interaktion mit seiner Umwelt lebensfähig ist und damit per se nicht vollständig abgeschlossen ist. Körperöffnungen, Haut, Sauerstoffzufuhr, Sexualität, Sehvermögen – es gibt vielfältige Wege und Notwendigkeiten der Interaktion eines Organismus mit seiner Umwelt. Den Austausch mit anderen Personen möglichst zu unterbinden, ist das erklärte Ziel des Protagonisten Hciebel Solneman in *Solneman der Unsichtbare*: Angefangen vom Verbergen der eigenen Körperlichkeit bis hin zum Bau einer dreißig Meter hohen Mauer zum Schutz seiner Privatsphäre. Der Text führt beispielhaft einen an Körperlichkeit verhandelten Identitätsbildungsprozess vor.⁵²⁹

⁵²⁶ Neuhaus 2017, S. 32.

⁵²⁷ Gräf/Krah 2013, S. 197.

⁵²⁸ Rostek/Sedlmayr 2009, S. 249.

⁵²⁹ Vgl. Neuhaus 2017, S. 37.

3.3.1 Detailanalyse von *Solneman der Unsichtbare* (1914)

Kurt Tucholsky schrieb 1914 unter dem Pseudonym Peter Panter über *Solneman der Unsichtbare*: „Die absonderliche Tatsache, daß Einer gerne einmal allein sein wollte, und daß die bösen Nachbarn dieses aber unter keinen Umständen duldeten, bildet die Basis eines höchst amüsanten Buches von A.M. Frey“⁵³⁰. Wie kein anderer Text aus Freys Gesamtwerk widmet sich der 1914 veröffentlichte Roman *Solneman der Unsichtbare* der Verhandlung von Räumen und Grenzen.⁵³¹ Der Protagonist Hciebel Solneman erschafft sich mit dem Erwerb und der Umgestaltung eines Stadtparks einen gigantischen privaten Raum zum Schutz seiner Identität. Für das Versteckthalten seiner Körperlichkeit mittels Verkleidung und den Bau der Ringmauer um den Park gilt dabei: „Räume definieren das ‚Eigene‘ und begrenzen das ‚Andere‘“⁵³².

3.3.1.1 Relevantsetzung erkennen

Zunächst fällt auf, dass der Themenkomplex Körperlichkeit im Text sprachlich weniger deutlich relevant gesetzt wird als in den bisher untersuchten Texten. Der quantitative Anteil lexikalischer Einheiten, welche der Inszenierung von Körperlichkeit gewidmet sind, ist im Vergleich zu *Die Pflasterkästen* (vgl. Kapitel 3.1 *Strukturen der Zergliederung*) oder *Orgie* (vgl. Kapitel 3.2 *„Andere Orte“ – „Andere Körper“*) niedriger. Diese Zurückhaltung auf sprachlicher Ebene erweist sich bei genauem Hinsehen bereits als bedeutungstragend: Der Text baut eine strukturelle Parallele zwischen der Nutzung sprachlicher Gestaltungsmittel und seiner Semantik auf. Die Thematisierung von Körperlichkeit wird auf sprachlicher Ebene kaschiert und auf semantischer Ebene wird genau dieses Verschweigen zum Aufbau von Textbedeutung genutzt. Dem entspricht auch die rekurrente Nutzung des Bildbereichs ‚Sichtbarkeit/Sehen‘:

- Titel des Textes: *Solneman der Unsichtbare*
- „»Kurz, will mich vergraben – unsichtbar«“ (*SdU*, 12),
- „Es gab keine Spuren“ (*SdU*, S. 17-18),
- „»Wie sieht er aus, dieser Herr?«“ (*SdU*, S. 39),
- „»Aber er muss doch sein eigenes Gesicht haben«“ (ebd.),
- „Ein Gesicht sagt viel, ein Gesicht sagt alles. Die Seele steht darin. Wo ist sein Gesicht?“ (*SdU*, S. 45),
- „Und was er in der Hand hielt, war eine Maske aus lackierter Pappe, grell bemalt, wild und widerlich geformt“ (*SdU*, S. 51),
- „Wie erkannte man Solneman, den keiner kannte? (*SdU*, S. 67),
- „Kannte man ihn denn? – Sein Innerstes so wenig wie sein Äußeres!“ (*SdU*, S. 68).

⁵³⁰ Panter 1919, S. 177.

⁵³¹ Alexander Moritz Frey begann noch mit einer Fortsetzung von *Solneman der Unsichtbare*. Es liegen drei „vollständig ausgearbeitete Kapitel (17 Schreibmaschinenseiten)“ (Hoffmann-Walbeck 1984, S. 416) vor.

⁵³² Hennig/Krah 2018, S. 8.

Das Thema Körperlichkeit ist im Vergleich zur Textlänge an wenigen Stellen explizit relevant gesetzt. In der Exposition des Textes werden die äußere Erscheinung des Protagonisten sowie dessen Verhalten zur Inszenierung seiner Rätselhaftigkeit genutzt:

- „Dabei sah [der Oberbürgermeister] prüfend in eine rosa Brille, hinter der nichts zu entdecken war als die Anzeichen einer gewissen Milde. Doch lag diese wohl mehr in der Farbe der Gläser“ (*SdU*, S. 9).
- „Ersparen Sie mir, meinen Namen zu nennen – habe die Marotte, ihn zu verbergen“ (*SdU*, S. 8).
- „Etwas Rätselhaftes ging aus von der violetten Tinte – Gesicht und Atem einer unbekanntem Welt schienen darin versteckt“ (*SdU*, S. 8).
- „Er dachte an die Riesenbuchstaben des Briefes, sah einen kleinen schlanken Mann, zart beinahe, dem irgendwie dennoch die Riesenschrift vollkommen angemessen war – und er wollte mehr von dem Fremden hören“ (*SdU*, S. 9).
- „Rätselhafte Einkäufe, wie dieser Erwerb der Goldfische, geschahen manchmal“ (*SdU*, S. 17).
- „Es war niemals offenbar, zu welchen Zwecken er diese Dinge beschaffte“ (*SdU*, S. 17).

Es sind weniger die körperlichen Aspekte als vielmehr körperassoziierte Eigenschaften wie das Schriftbild im dritten und vierten Zitat, die der Text zur Verschleierung von Körperbedeutung nutzt. Explizite Relevanzsetzung liegt zudem an folgenden Stellen vor: Zum einen in der Überschrift „Das Flammenhaupt“ (*SdU*, S. 16). Und in der Schilderung einer Jahrmarktszene: „Dort sei der kleine Mann als Flammenkünstler aufgetreten. Sein Bart, in Spiritus getaucht, brannte lichterloh in zwanzig Vorstellungen des Tages – ohne je zu verbrennen. [...] »Hujo – das lebende Flammenhaupt« habe jener sich genannt“ (*SdU*, S. 18). Durch die Nutzung des Konjunktivs wird, auch das ist Teil der Verschleierungstaktik, gleichzeitig eine Einschränkung hinsichtlich der Verlässlichkeit dieser Beobachtung vorgenommen. Zum anderen weist der Text Solnemans Körperlichkeit ex negativo als andersartig bzw. abweichend aus, indem er das Aussehen der Bürger bewertet: „Ihr seht alle gleich aus“ (*SdU*, S. 39). Besonders auffällig ist auch die Zeichenhaftigkeit des Körperlichen, die auf sprachlicher Ebene markiert wird:

- „An ihrer Stelle stand auf einem blautönernen Sockel eine geschnitzte Holzfigur von erhabener Scheußlichkeit“ (*SdU*, S. 210).
- „»[Diese] fratzenhaften Gottheit [...] [ist] bezeichnend für das Innenleben eines Mannes, der seine Tage mit Exzentrizitäten hinbringt, die schließlich zu Verbrechen sich auswachsen, weil der Urheber jene Grenzen klar zu erkennen nicht vermag, die er unter keinen Umständen hätte überschreiten dürfen«“ (*SdU*, S. 212).
- „»Hier sitzt Solneman in einer seiner Truggestalten, die Ihr kennt – die Ihr nicht kennt, jene wahre Gestalt, die sieht anders aus«“ (*SdU*, S. 217).

Die der Inszenierung von Körperlichkeit gewidmeten sprachlichen Einheiten sind ungleichmäßig im Text verteilt und verdichten sich an zwei besonders interpretationswürdigen Stellen: Am Anfang und am Ende des Textes. Sowohl zu Beginn als auch zum Ende der Diegese hin wird eine endgültige Identitätszuschreibung sowohl durch die Namensgebung (vgl. hierzu Kapitel 3.3.1.4 *Ebene der Figuren*) als auch die Darstellung von Solnemans Körperlichkeit verhindert:

- „An einem Wintermorgen erschien ein Mann, vom Kopf bis zu den Füßen in einem Blaufuchs, dessen Haare er nach außen trug, auf dem Rathaus und beehrte das Oberhaupt der Stadt zu sprechen“ (*SdU*, S. 7).
- „Drinnen saß, genau im Mittelpunkt der Manege, auf einem goldenen Thron, Solneman, angetan mit bunten Gewändern und einer schwarzen Maske – ganz, wie er sich einst auf der Mauer vom Kamel herab den Städtern dargeboten hatte. [...] Man stand wieder – wie damals an der Mauer – vor einer schmählichen Puppe“ (*SdU*, S. 217).

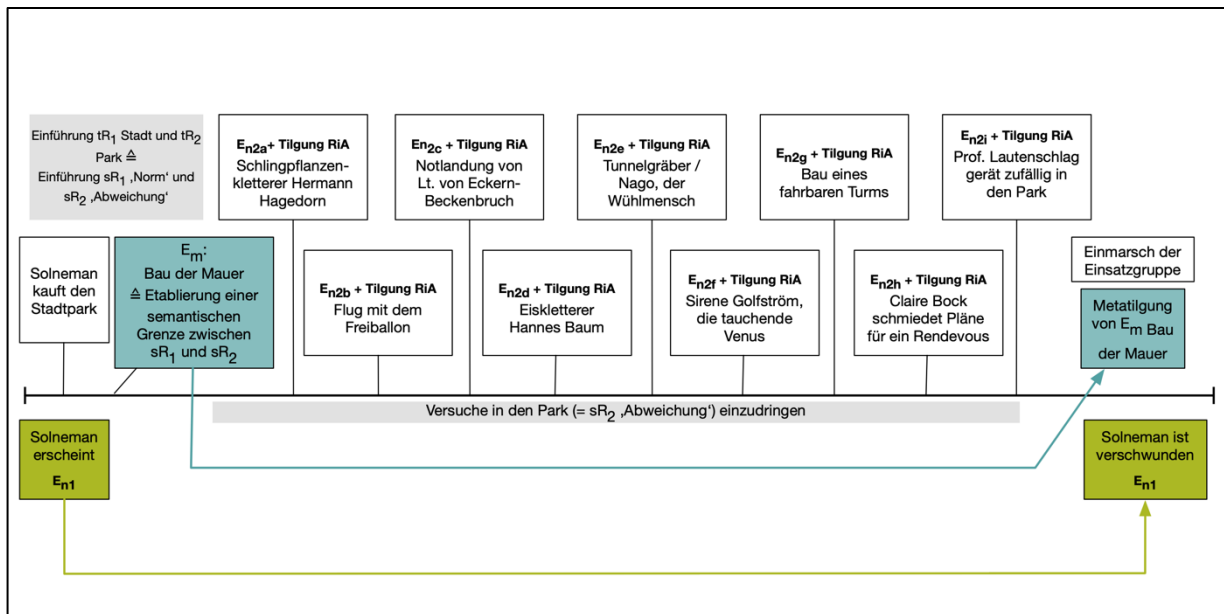
Dieser strukturellen Verteilung von Körperinformation entspricht die Ereignisstruktur des Textes (vgl. Kapitel 3.3.1.5 *Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf*). Auch hier liegt der Schwerpunkt auf den ersten und den letzten Textabschnitten, wo mit dem Bau der Mauer (Metaereignis) bzw. dem Eindringen einer Einsatzgruppe in Solnemans Gebiet (Metatilgung) der Aufmerksamkeitsfokus liegt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Themenkomplex Körperlichkeit im Text sprachlich relevant gesetzt ist. Der Text stellt mit ‚(Un-)Sichtbarkeit‘ und ‚Rätselhaftigkeit‘ rekurrent verwendete Bildbereiche vor. Die Zeichenhaftigkeit des Körperlichen wird am Beispiel dieser Bildbereiche explizit relevant gesetzt. Der quantitative Anteil von körperbezogenen sprachlichen Einheiten ist im Vergleich zur Gesamtextlänge niedrig. Darüber hinaus erweist sich das sprachliche und semantische Kaschieren von Körperlichkeit als bedeutungstragende Parallele. In der folgenden Tabelle sind die wichtigsten Erkenntnisse zusammengefasst:

Sprachliche Gestaltungsmittel	
Symbolische Ebene	<ul style="list-style-type: none"> • der Text nutzt das Maskenmotiv zur Darstellung von verschleierter Identität • die Figur Solneman ist als folienhaftes Projektionsobjekt gesellschaftlicher Wert- und Normvorstellungen angelegt
Wortwahl	<ul style="list-style-type: none"> • zur Darstellung von Körperlichkeit werden Wortfelder genutzt, die den Bildbereichen ‚Sichtbarkeit‘ und ‚Rätselhaftigkeit‘ entsprechen: Sehen, Neugier, Aussehen usw. • der quantitative Anteil der auf Körperlichkeit bezogenen Einheiten ist im Vergleich zur Gesamtextlänge niedrig
Funktion	<ul style="list-style-type: none"> • der Text lenkt die Aufmerksamkeit durch die Verteilung jener der Körperlichkeit gewidmeten, sprachlichen Einheiten auf zwei interpretationswürdige Textstellen: auf die Exposition und den Schluss des Textes • strukturelle Parallele zwischen sprachlicher und semantischer Textebene: Körperlichkeit am Beginn (Metaereignis) und zum Schluss (Metatilgung) betont • die körperbezogenen sprachlichen Gestaltungsmittel unterstützen die Vermittlung von Textbedeutung

Tabelle 29: Sprachliche Gestaltungsmittel in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

3.3.1.2 Rekonstruktion der Histoire

Abbildung 21: Ereignisstruktur in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Bevor die ersten Erkenntnisse zur sprachlichen Inszenierung von Körperlichkeit auf Discours- und Histoire-Ebene übertragen werden, erfolgt eine allgemeine Rekonstruktion des Geschehens: Ein auffällig gekleideter, kleiner Mann namens Hciebel Solneman spricht vor dem Oberbürgermeister einer Stadt vor und erklärt diesem, dass er den Bürgerpark erwerben und eine dreißig Meter hohe Mauer darum bauen möchte, um ungestört darin leben zu können. Solneman kauft den Park sowie die darüber aufragende Luftsäule für 150 Millionen und lässt die Ringmauer innerhalb von zwei Monaten errichten. Solneman zieht mit seiner Begleiterin in den Park, woraufhin unter den Bürgern Spekulationen über das Vorleben und jetzige Treiben Solnemans aufflammen. Er beauftragt die Bemalung der Mauer, fährt darauf Autorennen und erhält zahlreiche ungewöhnliche Lieferungen. Kommunikation nach außen betreibt er anhand schriftlicher Notizen, die ohne erkennbaren Überbringer außerhalb des Parks auftauchen. Immer dann, wenn es ihm notwendig erscheint, auf sein erkaufte Recht der Ungestörtheit hinzuweisen. Die Bürger der Stadt versammeln sich immer häufiger an der Mauer, um einen Blick auf Solneman zu erhaschen. Ab und an erscheint er oben auf der Mauer. Es gibt zahlreiche Versuche in den Park einzudringen: ein Tunnel wird gegraben, ein Turm an der Außenseite der Mauer wird gebaut, ein Flugzeug landet im Zuge einer vorgetäuschten Notlandung im Park und über den Gewässerzugang wird eine Schwimmerin eingeschleust. Keiner der Versuche führt zum gewünschten Ergebnis. Nachdem die Geduld der Bürger aufgrund des mit Solneman in Verbindung gebrachten Todes des Leutnants Eckern-Beckenbruch endgültig überstrapaziert ist, dringt schließlich eine Einsatzgruppe unter der Leitung von Oberbürgermeister Bock in den Park ein. Im Zentrum des Parks finden sie eine Puppe in der Gestalt Solnemans. Dieser ist mit seiner Begleiterin verschwunden.

3.3.1.3 Discoursaspekte

Auf der Ebene des Discours fällt auf, dass anhand der temporalen Strukturierung eine Relevantsetzung von Körperlichkeit erreicht wird. Wie in Abbildung 22 auf der vorhergehenden gezeigt wurde, lässt sich der Text grob in zwei Einheiten fassen. Dieser zweiteiligen Ordnung entspricht eine bewusste Inszenierung von Körperlichkeit auf Ebene des Discours:

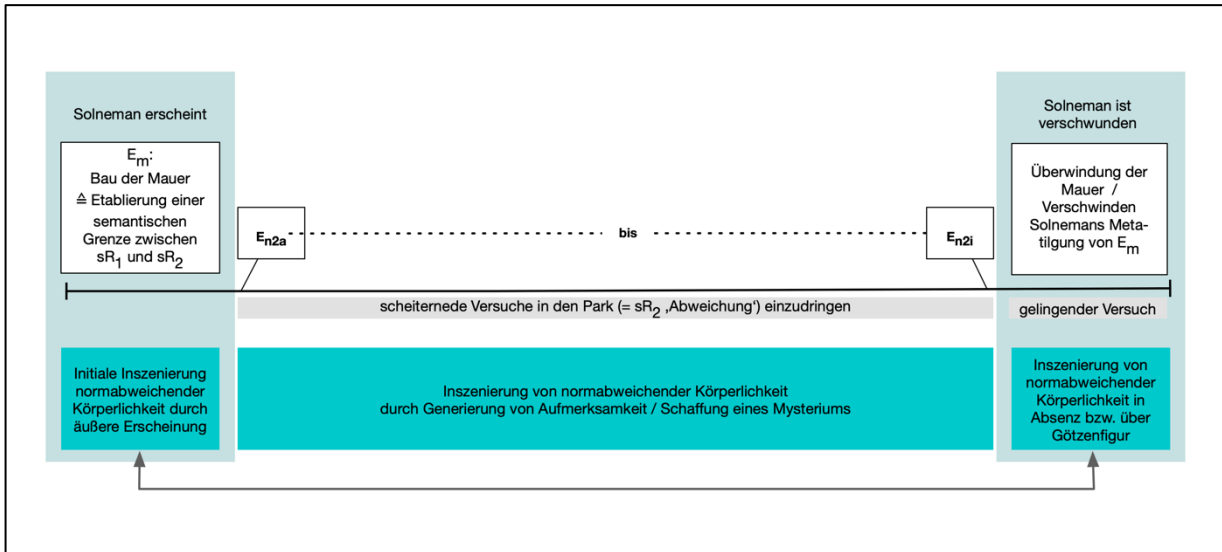


Abbildung 22: Beleuchtung von Teilzeiträumen in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Einen besonders beleuchteten Textabschnitt bildet die initiale Inszenierung normabweichender Körperlichkeit als Solneman in der Stadt auftaucht und Oberbürgermeister Bock um den Kauf der Mauer ersucht. Diesem Textabschnitt werden in retrospektiver Informationsvermittlung alleine sieben der insgesamt sechsundvierzig Kapitel gewidmet. Als erstes personspezifisches Merkmal wird hier Solnemans körperliche Erscheinung eingeführt: „An einem Wintermorgen erschien ein Mann, vom Kopf bis zu den Füßen in einem Blaufuchs, dessen Haare er nach außen trug, auf dem Rathaus und begehrte das Oberhaupt der Stadt zu sprechen“ (*SdU*, S. 7). Die einzelnen Geschehnisse in dieser Textpassage verleihen dem Element Körperlichkeit und den damit verbundenen Einzelaspekten (Kleidung, Körperform usw.) Relevanz. Im gesamten Text wird mit Ausnahme weniger Einschübe chronologisch erzählt.

Teilaspekt	Erstes Erscheinen im Rathaus	Brief an den Oberbürgermeister	Gespräch mit dem Oberbürgermeister	Zweiter Besuch beim Oberbürgermeister
Abweichungsmerkmal(e)	Kleidung, Körper, Stimme	Verbergen des Namens, Schrift	Körper, Accessoires, Schrift	Kleidung, Name
Sprachliche Realisierung (Bsp.)	„der Fremde“ (<i>SdU</i> , S. 7), „den kleinen Mann“ (<i>SdU</i> , S. 7), „dünne Stimme“ (<i>SdU</i> , S. 7)	„habe die Marotte, ihn zu verbergen“ (<i>SdU</i> , S. 8), „etwas Rätselhaftes“ (<i>SdU</i> , S. 8), „Gesicht und Atem einer unbekanntem Welt“ (<i>SdU</i> , S. 8)	„Geisteskranken“ (<i>SdU</i> , S. 9), „kleinen schlanken Mann, zart beinahe“ (<i>SdU</i> , S. 9), „Riesenschrift“ (<i>SdU</i> , S. 9), „rosa Brille, hinter der nichts zu entdecken war“ (<i>SdU</i> , S. 9)	„merkwürdigen Art des Fremden“ (<i>SdU</i> , S. 12), „Herrn mit dem Blaufuchspelz nach außen“ (<i>SdU</i> , S. 13), „Hciebel Solneman“ (<i>SdU</i> , S. 13)

Tabelle 30: Abweichungsmerkmale (eigene Darstellung)

Der Abschnitt bis zum Bau der Mauer wird vom Text als in sich geschlossene Einheit gewertet. So lautet die Überschrift des siebten Kapitels selbst *Abschiedsbesuch* und auch die Wortwahl im Text deutet darauf hin: „Noch einmal suchte Solneman den Oberbürgermeister auf. Seine Locken waren schön gekämmt, der Bart kräuselte sich, er trug einen Zylinder. Es war ein Abschiedsbesuch“ (*SdU*, S. 17). Danach entschwindet Solneman in seinen Park, der von der dreißig Meter hohen Mauer umringt ist. Äquivalent zur Exposition, in welcher Solnemans Erscheinen in der Stadt (= E_{n1}) und der Bau der Mauer (= E_m) als eigenständige Ereignisse gewertet werden können, wird auch der letzte Abschnitt ab dem Einmarsch der Einsatzgruppe vom Discours besonders hervorgehoben. Beide Textabschnitte bilden im Zusammenspiel den Rahmen der Erzählung, denn im letzten Teil werden sowohl E_{n1} als auch das Metaereignis E_m getilgt. Diesem letzten Abschnitt werden vier Kapitel (*Gerichtstag*, *Einmarsch*, *Ein Wiedersehen*, *Letzter Gruß*) gewidmet. Die Geschehensabfolge beginnt mit dem vermeintlich von Solneman ausgeübten Mord an Leutnant Eckern-Beckenbruch, erstreckt sich über den Einmarsch der Einsatzgruppe und das Auffinden des Leutnants in einem Affenkäfig und steigert sich bis hin zur Ausstellung einer Götzenfigur im Extremraum eR ‚Täuschung‘. Die Äquivalenz zwischen der temporalen Strukturierung und dem inhaltlichen Element der Körperlichkeit tritt hier deutlich hervor. Das Erzähltempo wird zum Ende hin gesteigert. Den Großteil der erzählten Zeit von Kapitel acht bis zweiundvierzig widmet der Discours den scheiternden Versuchen der Mauerüberwindung sowie der Darstellung von Solnemans Selbstinszenierungsstrategien. Die erzählte Zeit erstreckt sich insgesamt über ca. eineinhalb Jahre. Eine Eingrenzung erlauben die wenigen zeitlich strukturierenden Aussagen, vgl.:

- „An einem Wintermorgen“ (*SdU*, S. 7).
- „An einem warmen Frühlingstage begann Solneman zu bauen“ (*SdU*, S. 23).
- „Ein halbes Jahr hauste er nun schon in seinem Park“ (*SdU*, S. 58).
- „Der Herbst ging zu Ende“ (*SdU*, S. 83).
- „In den ersten Frühlingstagen, die nun kamen“ (*SdU*, S. 107).

Die bisher gemachten Ausführungen zur temporalen Situierung, Strukturierung und Semantisierung seien an dieser Stelle noch einmal tabellarisch zusammengefasst:

Temporale Situierung, Strukturierung, Semantisierung	
Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • auf Körperlichkeit wird sowohl durch die temporale Strukturierung bzw. Geschehensabfolge als auch über die Erhöhung des Erzähltempos ein besonderes Augenmerk gelenkt • besonders beleuchtete Teilzeiträume sind: die Exposition (Kapitel 1 <i>Der Glasklumpen</i> bis Kapitel 7 <i>Abschiedsbesuch</i>) und die Schlusssequenz (Kapitel 43 <i>Gerichtstag</i> bis 46 <i>Letzter Gruß</i>)
Dauer	<ul style="list-style-type: none"> • bis auf retrospektive Rückblenden wird chronologisch erzählt • Solnemans Vergangenheit vor dem Besuch der Stadt wird bewusst ausgespart und als zeitliche Leerstelle markiert
Situierung / Strukturierung	<ul style="list-style-type: none"> • die dargestellte Welt ist nicht eindeutig datierbar • der erzählte Gesamtzeitraum erstreckt sich über ca. eineinhalb Jahre • besonders beleuchtete Teilzeiträume: Solnemans Erscheinen in der Stadt und sein Verschwinden aus dem Park/der Stadt
Funktion	<ul style="list-style-type: none"> • die Semantisierung von Lebenszeiträumen erfolgt ex negativo • da Solneman seine körperliche Gestalt verbirgt, bleibt sein wahres Alter unklar • der Mangel an körperlichen Zeichen, die eine Einschätzung seines Alters ermöglichen würden, führt zu Spekulationen

Tabelle 31: Zusammenfassung der Zeitachse des Discours (eigene Darstellung)

Im Folgenden wird nun die Vermittlungsebene in Bezug zur Semantisierung von Körperlichkeit gesetzt. Dabei fällt zum Teilaspekt der Stimme zunächst auf, dass der Text eine außerhalb der Diegese angesiedelte, extradiegetisch-heterodiegetische Vermittlungsinstanz nutzt, die selbst nicht personal-körperlich figuriert ist. Die retrospektive Informationsvermittlung erfolgt monoperspektivisch und ist mit der Wahrnehmungsperspektive der Erzählinstanz identisch, was den Charakter der Darstellung aus einer Außenperspektive verdeutlicht. Es liegt Nullfokalisierung vor. Gleichzeitig wird der Akt des Erzählens insofern kaschiert, als die Vermittlungsinstanz keine Informationen über Solneman vermittelt, die den Bürgerinnen und Bürgern der Stadt nicht schon durch dessen Selbstinszenierung auf der Mauer, anhand seiner Briefe oder aufgrund seiner Auftritte außerhalb der Stadt zugänglich wären. Dadurch verstärkt sich der Eindruck, als ob aus einer Außenperspektive erzählt wird, die der Perspektive der Personen in der Stadt auf Solneman entspricht. Die Art und Weise wie die Erzählinstanz angelegt ist, unterstreicht die Perspektivierung des Textes und verdeutlicht Solnemans exponierten Status. Die Beschreibung der Figuren erfolgt hauptsächlich von außen, es werden jedoch von der Erzählinstanz auch Gedanken verschiedener Figuren indirekt vermittelt (vgl.: „Er dachte an die Riesenbuchstaben des Briefes, sah einen kleinen schlanken Mann, zart beinahe, dem irgendwie dennoch diese Riesenschrift vollkommen angemessen war – und er wollte mehr von dem Fremden hören.“ (*SdU*, S. 9)). Ein zentraler Bezug zwischen der Vermittlungsebene und dem Erkenntnisinteresse Körperlichkeit stellt sich dementsprechend wie folgt dar: Für die Figur Solneman gilt, dass die eigene Körperlichkeit aktiv wahrgenommen und gleichzeitig für den Zweck der Verhüllung der eigenen Identität genutzt wird. Zwar werden körperassoziierte Informationen von der heterodiegetischen Erzählinstanz vermittelt, allerdings werden dafür in direkter Figurenrede Solnemans eigene Worte für die Beschreibung seiner Körperlichkeit genutzt, wie folgende Beispiele zeigen:

- „»Lassen Sie den Herrn mit dem Blaufuchspelz nach außen – oder den mit dem Glasbrocken in der Manteltasche rufen«“ (*SdU*, S. 13).
- „»Hier sitzt Solneman in einer seiner Truggestalten, die Ihr kennt – die Ihr nicht kennt, jene wahre Gestalt, die sieht anders aus«“ (*SdU*, S. 217).

Der Text nutzt innere Monologe, um das Interesse der weitgehend anonymen Bürgerschaft an Solneman exemplarisch zu vermitteln. Die inneren Monologe eignen sich im Text zur Wiedergabe von Einstellungen und Wertungen, die beispielhaft für die Figurengruppe der Bürgerinnen und Bürger stehen:

- „Hätte man nur hinübergelangen können – böse Dinge wären offenbar geworden! Wegen dieser Dinge hätte man den Herrn uns sein sauberes Handwerk gewiß lahmlegen können. Aber man war ja matt gesetzt, man mußte dulden, daß mitten in der Stadt Verruchtheiten geschahen“ (*SdU*, S. 48).
- „War er wirklich nicht zu packen? Konnte man denn gar nichts weiter tun, als angehaltenen Atems warten – und horchen – und lauern – und sich die Nerven ruinieren lassen von diesem Untier?“ (*SdU*, S. 107).

Vermittlungsebene	
Stimme	<ul style="list-style-type: none"> extradiegetisch-heterodiegetische Vermittlungsinstanz nicht personal-körperlich figuriert Akt des Erzählens wird kaschiert
Modus	<ul style="list-style-type: none"> Außenperspektive auf Geschehen und auf Körperlichkeit dominiert über Körperlichkeit wird hauptsächlich im narrativen Modus berichtet (Körperbeschreibungen); innere Monologe zur Verdeutlichung des Interesses der Bürgerinnen und Bürger Nullfokalisierung: Erzählinstanz nimmt Wertungen der Körperlichkeit von städtischen Figuren vor; Vermittlungsinstanz weiß aber nicht mehr über Solnemans wahre Gestalt als die Bürgerinnen und Bürger der Stadt (Akt des Erzählens wird hier kaschiert) Solneman: Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit der Figur wird explizit als Teil ihres Bewusstseins inszeniert (Körperlichkeit wird bewusst verborgen)

Tabelle 32: Zusammenfassung von Aspekten der Vermittlungsebene in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

3.3.1.4 Ebene der Figuren

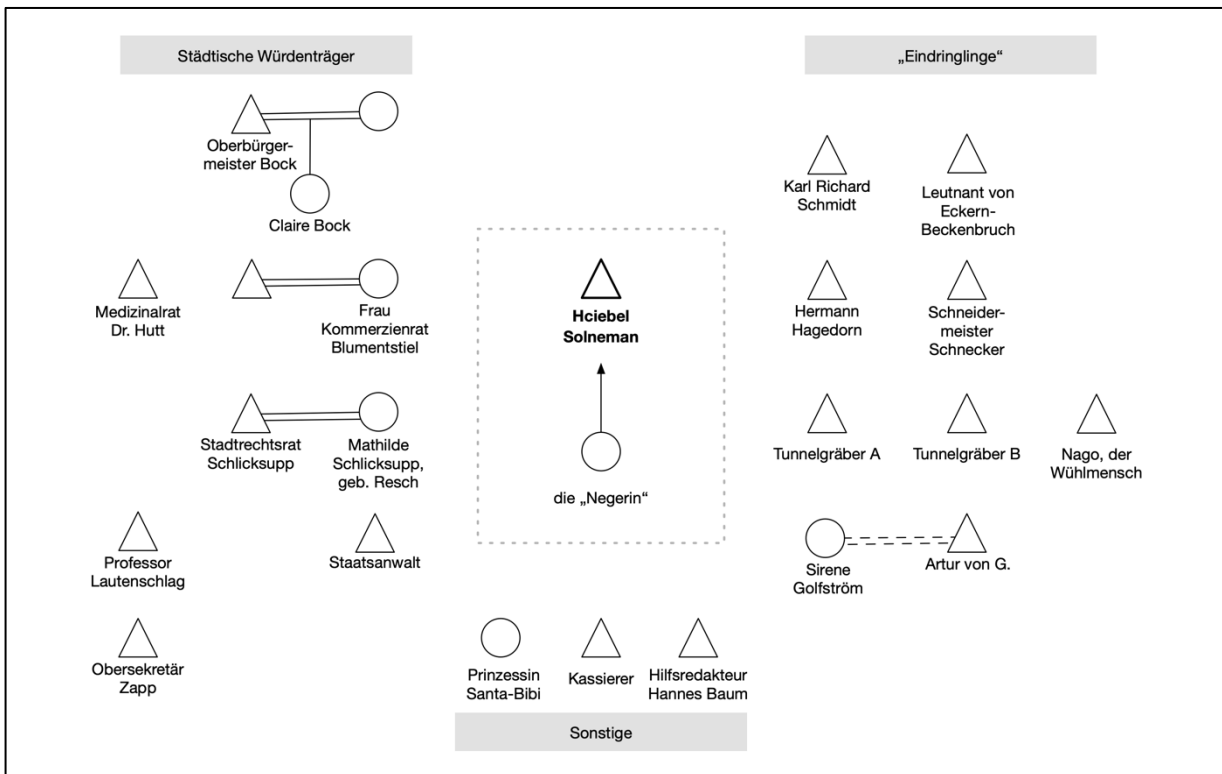


Abbildung 23: Figurenkonstellation in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

In *Solneman der Unsichtbare* lässt sich die in Abbildung 24 schematisch dargestellte Figurenkonstellation zunächst strukturell wie folgt aufgliedern: Im Zentrum des Interesses der Bürgerinnen und Bürger, die in sich in städtische Würdenträger, Eindringlinge und Sonstige unterteilen lassen, steht der Protagonist Hciebel Solneman, im Textverlauf als Solneman bezeichnet. Ihm zugeordnet ist eine durch-

wegs nur als „Negerin“^{533,534} bezeichnete Begleiterin, die im gesamten Textverlauf namenlos bleibt, aber mit konkreten körperlichen Merkmalen ausgestattet wird:

Eine Dienerin war mit ihm. War es eine Dienerin? Jedenfalls bekam man ab und zu eine Negerin in seiner Gesellschaft zu sehen. Sie war blauschwarz und sehr dick und mußte Riesenkräfte haben. Sie überragte um zwei Köpfe den mittelgroßen Herrn. Ebenso wie Solnemans Alter war auch ihres nicht zu bestimmen. Eigentlich sah sie aus wie die Amme dieses Mannes [...].“ (*SdU*, S. 16)

Ein Abend brachte das Ereignis, daß man Solneman und Negerin in der Fremdenloge des Opernhauses wahrnehmen konnte. Solneman im Frack, die dekolletierte Riesin in schwerer weißer Seide mit grünen Glanzsternen. Vom wolligen Haupt herab weht ein grün gefärbter Paradiesreier unerhörter Güte in die Augen eines aufstauenden Parketts. (*SdU*, S. 16)

In den beiden Zitaten werden über die Figurengestaltung zwei Möglichkeiten der Abweichungsinszenierung realisiert. Zum einen werden der namenlosen Figur der Begleiterin negativ konnotierte, normabweichende Eigenschaften zugeschrieben (Hautfarbe, Körperumfang, Körperkraft). Zum anderen werden mit der bis ins Extrem hin zugespitzten feinen Bekleidung („schwere weiße Seide“ (S. 16)) Reglements des Bildungsbürgertums, von dem sich Solneman und seine Begleiterin sowohl räumlich als auch in Bezug auf die verkörperten Wertvorstellungen abgrenzen, konterkariert. Insgesamt dient die Zuordnung der Begleiterin zu Solneman der Betonung seines exzeptionellen Status.⁵³⁵ Der Text wertet die Figur den Protagonisten in mehrfacher Hinsicht als exzeptionelles Subjekt. Insbesondere mittels der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit weist ihm der Text den Status einer normabweichenden, ambivalenten Figur zu. Seine gesellschaftlich inakzeptablen Handlungen, die von außen als unkonventionelles Verhalten gedeutet werden, tragen ebenso dazu bei. Auf Solneman trifft exemplarisch zu, dass „auffallende Körperlichkeit und solitäre Lebensform gesellschaftlichen Ausnahmestatus“⁵³⁶ symbolisieren. Solneman, der unter anderem als „Ausländische[r]“ (*SdU*, S. 14), „Hergeschneite[r]“ (*SdU*, S. 14), „fremde[r] Mann[...]“ (*SdU*, S. 20) und „wunderlicher Kauz“ (*SdU*, S. 31) bezeichnet wird, bleibt körperlich bis zum Textende ambivalent. Die wenigen, dafür rekurrent auftauchenden körperlichen Merkmale können wie folgt zusammengefasst werden:

⁵³³ Frey 1914, S. 23.

⁵³⁴ Dieser Begriff wird in der vorliegenden Arbeit ausschließlich in Form von direkten Zitaten aus den Primärtexten verwendet.

⁵³⁵ Hier könnte, ausgehend von einer primären Wahrnehmung der Inszenierungs- und Funktionalisierungsmechanismen von Körperlichkeit, die narrative Ausgestaltung von Geschlechterverhältnissen, Rollenmodellen und Genderkonzeptionen weiter ausgearbeitet werden.

⁵³⁶ Ridder 2000, S. 2.

Merkmal	Beispiel
Allgemeine Körpermerkmale	<ul style="list-style-type: none"> „er trug gelbe lange Locken, einen weißen Bart“ (S. 7 / vgl. zum Merkmal Locken auch: S. 23, 26). „weißen Rauschebart“ (S. 16) „Gang eines Jünglings“ (S. 16) „kleinen Mann“ (S. 7) / „kleinen schlanken Mann, zart beinahe“ (S. 9)
Kleidung/ Accessoires	<ul style="list-style-type: none"> „vom Kopf bis zu den Füßen in einem Blaufuchs, dessen Haare er nach außen trug“ (S. 7) „eine rot überhauchte Brille“ (S. 7) „Zuverlässige Auskunft erhielt man eigentlich nur über seine Beschuhung. [...] hohe, fast damenhafte Absätze ohne Gummipatte“ (S. 19).
Merkmal der Ambivalenz	<ul style="list-style-type: none"> „obwohl im weißen Rauschebart, den Gang eines Jünglings hatte“ (S. 16) „Solnemans Alter war [...] nicht zu bestimmen“ (S. 16) „Lange schon tritt man sich in der guten Gesellschaft darüber, ob Solneman wohl schön oder ob er häßlich sei. Die Männer neigten im allgemeinen dahin, ihn häßlich zu wöhnen; einige, welche Seelenkener waren, meinten sogar behaupten zu dürfen, er werde wohl nicht einmal häßlich sein, vielmehr ein ganz gewöhnliches, vielleicht stumpfsinniges Gesicht unter seiner langweiligen Larve verbergen“ (S. 170-71).
Maskierung	<ul style="list-style-type: none"> „In schwindelnder Höhe sah man ihn in bunten Kostümen – und immer verlarvt. So sehr verlarvt und in so weiten körperverhüllenden Gewändern, daß man sich fragte, ob es vielleicht die Negerin sei“ (S. 49). „Aber als er langsam genug fuhr, zeigte sich, daß er eine schwarze Larve vor dem Gesichte trug und das wenige seines Körpers, das zu sehen war, unförmig verhüllt hatte“ (S. 37).

Tabelle 33: Körperliche Merkmale und Eigenschaften Solnemans (eigene Darstellung)⁵³⁷

Der Text nutzt die Maskierung des ‚verlarvten‘ Solnemans, um irreduzible Mehrdeutigkeit zu artikulieren sowie seinen konzeptionell, strukturell und figural exponierten Status zu kennzeichnen. Der Text geht insgesamt metareflexiv mit Eigen- und Fremdwahrnehmung um, indem er mit erzählerischen Möglichkeiten der Informationsvermittlung spielt und sich so bzgl. der narrativen Kontrolle im Identitätsbildungsprozess der literarischen Figur wiederholt repositioniert. Das Erzählverhalten der Vermittlungsinstanz wird bewusst kaschiert und ordnet sich der Außenperspektive der Bürgerinnen und Bürger auf den Protagonisten unter. Der Text entwirft so am Beispiel normabweichender, mehrdeutiger Körperlichkeit das Bild einer ambivalenten Figur. Insgesamt liegt hier eine Form-Inhalt-Äquivalenz vor, welche an den beiden besonders interpretationswürdigen Textstellen (vgl. 3.3.1.1 *Relevantsetzung* und 3.3.1.3 *Discoursaspekte*) in Erscheinung tritt. Die Figur Solneman inszeniert sich an diesen narrativ besonders bedeutsamen Punkten zeichenhaft selbst:

[...] unter diesem Bilde fand man auf einem Klappthron [...] Solneman sitzen. Ein wenig in sich versunken, dennoch steif. Sein Blaufuchspelz hüllte die Glieder, blonde Locken fielen über den Kragen, ein weißer Rauschebart berührte den Nabel. Volk sammelte sich. Ein Schutzmann rief den Unbeweglichen an. Er rührte sich nicht. Der Mann griff zu – da griff er einen hölzernen Arm, und als man dem Thronenden, um ihn besser sehen zu können, den Hut aus dem Gesicht rückte, da rückten die Locken mit. Denn sie wallten über dem hölzernen Rund einer Kegelkugel“ (*SdU*, S. 30).

Drinnen saß, genau im Mittelpunkt der Manege, auf einem goldenen Thron, Solneman, angeatan mit bunten Gewändern und schwarzer Maske – [...].“ (*SdU*, S. 217) „Hier sitzt Solneman in einer seiner Truggestalten, die Ihr kennt – die Ihr nicht kennt, jene wahre Gestalt, die sieht anders aus“ (*SdU*, S. 217).

⁵³⁷ Alle Seitenangaben beziehen sich auf den Text *Solneman der Unsichtbare*.

Wie in Abbildung 25 deutlich wird, inszeniert der Text strukturell-narrative und inhaltliche Rahmenstrukturen, wobei die beiden Selbstinszenierungen als Götzenfigur vom Text funktional dafür genutzt werden, den Stellenwert von Körperlichkeit im Konzept der Person zu betonen. Körperlichkeit und Identität werden hier in einen direkten Bezug zueinander gesetzt. Das Verhindern körperlicher Eindeutigkeit korreliert die nicht gelingende Identitätszuschreibung.

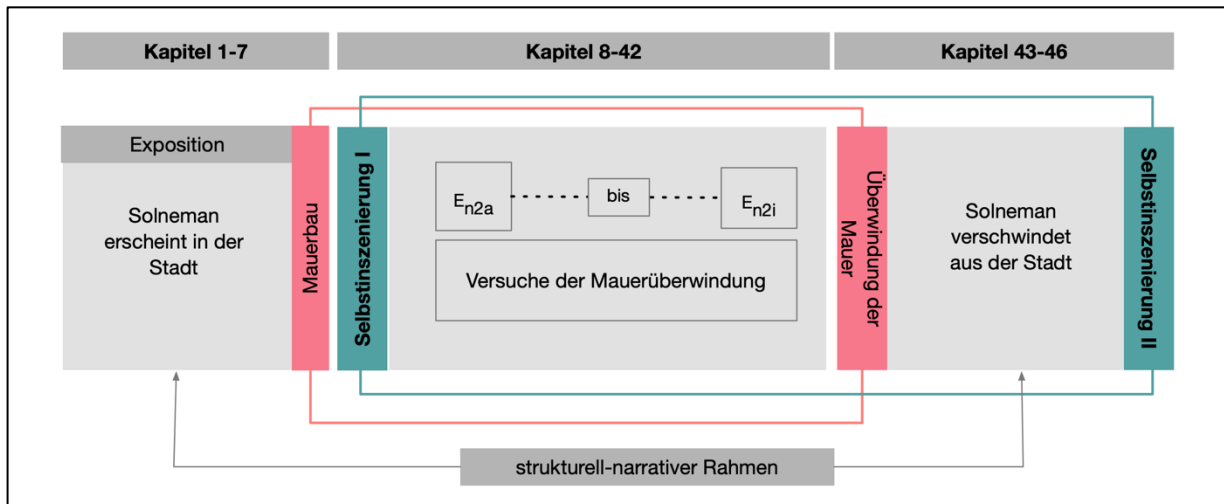


Abbildung 24: Rahmenstrukturen in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Der Text nutzt Möglichkeiten der expliziten und impliziten Figurencharakterisierung: Zum Beispiel die Namensgebung der Figur Hciebel Solneman (rückwärts gelesen: „Ich lebe namenlos“) und die oppositionelle Grundstruktur der Figurenkonstellation.⁵³⁸ Die Figur Solneman wird von der Vermittlungsinstanz hauptsächlich auktorial-implizit bzw. figural explizit durch Eigen- und Fremdwahrnehmung charakterisiert. Konzeptuell ist Solneman als mehrdimensionales, enigmatisches Individuum angelegt. In der Doppelfunktion eines Projektionsobjekts und einer abweichenden Figur ermöglicht das offen gehaltene Konzept der Person die Anlagerung und Reflexion zeitgenössisch-kultureller Wert- und Normvorstellungen. Besonders in den Spekulationen über das Verhältnis zwischen Solneman und der „Negerin“⁵³⁹ äußert sich

⁵³⁸ Die Namensgebung wird im Text mehrfach explizit thematisiert: „[...] Allerdings –« und der Oberbürgermeister lächelte lüstern, »müßten wir endlich Ihren werten Namen kennenlernen.« »Wohne im ›Roten Hahn‹. Lassen Sie den Herrn mit dem Blaufuchspelz nach außen – oder den mit dem Glasbrocken in der Manteltasche rufen.« »Es geht nicht, hochverehrter Herr, es geht wirklich nicht auf die Dauer«, klagte Bock. »Wie können wir später Urkunden gültig abfassen, wenn wir Ihren Namen nicht kennen.« Der Fremde zögerte noch. Er wollte wissen: »Ist es unumgänglich notwendig, ihn anzugeben?« »Unumgänglich«, sagte der Oberbürgermeister feierlich. Der Fremde besann sich – so wenigstens sah es aus, fand sein Gegenüber – und sagte dann langsam, und er lächelte dabei, als entschleierte er Kostbares: »Hciebel Solneman«. Da der Oberbürgermeister hilflos war, buchstabierte er und erklärte freiwillig, Hciebel sei eine Abkürzung, besser eine Umgestaltung von Isabellus und einem christlich getauften Negerstamme der Ostküste Afrikas entnommen. Das H vor dem C bedeute, daß man das C vor dem I wie ein R zu sprechen habe. Übrigens in Solneman die Endsilbe nur mit einem N; sie habe nichts mit dem deutschen Wort »Mann« zu tun« (SdU, S. 13). Und: »Macht euch nicht die Mühe, mich zu suchen. Ihr findet keinesfalls, da Ihr mich nicht einmal zu nennen wißt. Was ich Euch als meinen Namen hinhielt, dürft Ihr nicht, wie es üblich ist, nehmen. Lest es anders, als Ihr zu lesen gewohnt seid. Dann werdet Ihr finden, daß ich für Euch namenlos war und bin« (SdU, S. 220).

⁵³⁹ Frey 1914, S. 23.

eine bürgerlich-konservative Werthaltung, in welcher homosexuelle und außereheliche Sexualität als negativ-normabweichend gedacht werden:

Er hatte keine Frau. Er kam nie mit Frauen zusammen, wenn man die reizlose Negerin ausnahm. Was er freilich mit seinen Tieren anstellte, wußte man nicht. Jedenfalls aber verbarg er Triebe in sich, wie sie jeder Zuchtlose in sich beherbergt und großzieht, nur daß sie bei ihm ganz gewiß ins Uferlos-Schlimme schon ausgebreitet und ganz ins Regelwidrige umgebogen waren. (*SdU*, S. 89)

Die für den normadäquaten Bereich gültige körperliche Norm lässt sich aus dem Text ex negativo abstrahieren: Der Normalfall ist eine erwachsene, gesunde bzw. körperlich intakte Person mit weißer Hautfarbe, adäquat gekleidet. Kindheit und Alter werden als exzeptionelle Lebenszeitbereiche markiert. Laut gefälschter Urkunde ist Hciebel Solneman 114 Jahre alt. Wie Katrin Hoffmann-Walbeck feststellt, bleibt Hciebel Solneman „ohne begrenzte/ begrenzende Identität, wird nicht faßbar als konkrete; individuelle Erscheinung, bleibt ‚abstrakte‘ Funktion, Symbol“⁵⁴⁰. Sie beschreibt ihn als „von Anfang an festgelegt, als satirisches Kontrast-Bild zur (bürgerlichen) Gesellschaft fungierend“⁵⁴¹. Das strukturelle Gefüge der Figurenkonstellation bildet eine Parallele zur Aufmerksamkeitssteuerung auf Discoursebene. Solneman und seine Begleiterin werden aus einer Außenperspektive dargestellt, die durch eine sich kaschierend zurückhaltende extradiegetisch-heterodiegetische Vermittlungsinstanz in Nullfokalisierung erfolgt, aber an die Wahrnehmungsperspektive der Bürgerinnen und Bürger angelehnt ist (vgl. dazu Kapitel 3.3.1.3 *Discoursaspekte*). In der Figurenkonstellation ist die Opposition zwischen der für die Bürgerinnen und Bürger geltenden gesellschaftlichen Ordnung und den individuellen Handlungsoptionen der exzeptionellen Figur Solneman angelegt:

Nun war man dem Unheimlichen doch wenigsten etwas wieder nähergerückt, hatte ihm, der schon aufhörte, in den Gehirnen der Besessenen ein gewöhnlicher Mensch zu sein, etwas Menschliches angehängt und ihn zurückgeschleppt in die gesellschaftliche Ordnung, der er schon zu entschweben drohten. (*SdU*, S. 47)

Auch die Gruppe der Bürgerinnen und Bürger sowie die Figur Oberbürgermeister Bock werden vom Text explizit körperlich figuriert:

- „Man saß bei den Beratungen auf gewichtigen Hinterteilen, die ihm nicht wohlwollten, man wölbte Bäuche über verfettete Schenkel, deren Klumpfüße feindlich den Boden stampften, man schob und blies gegen ihn“ (*SdU*, S. 19-20).
- „Zuletzt trafen tausend Hühner ein, alle möglichen Spielarten, eine Wolke von leisem Gegacker entrüsteter Hennen – dazwischen bunt aufblitzende Hähne, so schillernd wie der Oberbürgermeister, wenn er sämtliche Orden angelegt hatte“ (*SdU*, S. 45).
- „Der kräftige Leib der Stadt – Bock war die Stadt – gewinnt Gewalt über seine dumpfe Krankheit, die ihr anhing seit Monaten“ (*SdU*, S. 167).

⁵⁴⁰ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 148.

⁵⁴¹ Ebd., S. 144.

Anhand der Festlegung eines allgemeingültigen bürgerschaftlichen Körperkonzeptes wird eine Opposition zum identitätsindifferenten Subjekt Solneman aufgebaut. Im Kapitel *Ihr seht alle gleich aus* (*SdU*, S. 37-41) wird dies explizit thematisiert: „»Aber er muß doch ein Gesicht haben. Sie er aus wie ich – oder wie dieser Herr – oder mehr wie jener?« »Ihr seht alle gleich aus«“ (*SdU*, S. 39). Die Intensität des Interesses an Solnemans Entlarvung ist im Text über Körperlichkeit inszeniert und sprachlich als „Fieber“ (*SdU*, S. 45), „Neugier“ (*SdU*, S. 46), „Wahnsinn“ (ebd.) oder „geistige Verrantheit[...]“ (*SdU*, S. 47) realisiert und wird funktional für die optische Kodierung von Identität genutzt:

Diese Neugier wurde für einzelne äußerst bedrohlich. Denn es kam vor, daß Menschen ohnmächtig weggetragen werden mußten, die tagelang ausgeharrt hatten, verbohrt in ihre Absicht, eine Erscheinung zu erzwingen. Andere wurden mit Hals- und Kinnbacken-krämpfen, entstanden durch ewiges Emporspähen, in das Krankenhaus geschafft“ (*SdU*, S. 46).

Man könnte die Maske ihm vom verfluchten Gesicht reißen, man könnte ihn sehen, sehen, sehen – könnte ihn anfassen, den Zuckenden – Verröchelnden, und die Gewißheit mit nach Hause nehmen: er war aus Fleisch und Blut - war nicht mehr als wir“ (*SdU*, S. 50).

Entrüstung brauste zu ihm hinauf, gellende Pfiffe der Wut und Aufstachelung, Gassenjungen warfen mit Steinen nach ihm, Spazierstöcke flogen lächerlich niedrig, ein Revolverschuß fiel wie ein aufreizender Peitschenschlag in den Tumult. [...] Man warf sich gegen die Mauer. Ohnmächtig tobten die Menschen gegen die Bilder, gegen diese sinnlosen scheußlichen Maleereien, ohne ihnen schaden zu können“ (*SdU*, S. 52).

Exzentrische Geister, wie [Solneman], waren immer eine Gefahr für psychisch widerstandslose, schwache Naturen, die dem verderblichen Reiz des Außergewöhnlichen unschwer anheimfielen“ (*SdU*, S. 74).

Das Interesse steigert sich so weit, bis Solneman schließlich von einer sektenähnlichen Anhängerschaft übersinnlich-religiösen Status zugeschrieben bekommt: „Eine zwar noch kleine Sekte, deren Anhängerschaft stetig wuchs, wurde aufgestöbert. Sie schien Solneman anzubeten, ihn zu verehren wie etwas Überirdisches, schon Sagenhaftes, teuflisch Großes, furchtbar Unabänderliches“ (*SdU*, S. 90-91). Außerdem wird seine normabweichende Erscheinung auch Objekt der Nachahmung: „Auf einem von Künstlern arrangierten Faschingsball war ein Preis ausgesetzt für die beste Verkörperung Solnemans“ (*SdU*, S. 99). Im Text finden sich zahlreiche Beispiele für Solnemans Selbstinszenierung als exceptionelles Subjekt, die Grundlage seiner skizzierten Verehrung und Ablehnung ist:

Merkmal	Beispiel
Namensgebung	<ul style="list-style-type: none"> • „Ersparen Sie mir, meinen Namen zu nennen – habe die Marotte, ihn zu verbergen. So wie es Menschen gibt, die sich nicht in ihre Geschäftsbücher hineinriechen lassen, in ihre Liebesbriefe, in ihr gelebtes Leben. Auch nicht in ihr noch zu lebendes. Ganz einsame Gegenwart ohne Titel und Geschrei“ (<i>SdU</i>, S. 8). • „Lassen Sie den Herren mit dem Blaufuchspelz nach außen – oder den mit dem Glasbrocken in der Manteltasche rufen“ (<i>SdU</i>, S. 13). • Pseudonym: Alfred Brunner (<i>SdU</i>, S. 13) • „Was ich Euch als meinen Namen hinhielt, dürft Ihr nicht, wie es üblich ist, nehmen. Lest es anders, als Ihr zu lesen gewohnt seid. Dann werdet Ihr finden, daß ich für Euch namenlos war und bin“ (<i>SdU</i>, S. 220).
Gesicht	<ul style="list-style-type: none"> • „Bis eines Tages die Stunde kam! Die Stunde, da Solneman sich larvenlos auf der Mauer zeigte. Auf dem kleinen Elefanten ritt er, deutlich konnte man seinen blauen, agraffengeschmückten Turban erblicken, und sein Gesicht – sein Gesicht war nackt. Feldstecher nahm man zur Hand in welche einen Abgrund von Scheußlichkeit blickte man! Er schien eine Nase zu haben, so lächerlich klein, daß sie auf die Entfernung ganz verschwand. Der blauen Turban warf scheußliche blaue Schatten auf feiste Wangen. Sein Mund stand ganz offen – starr und groß – gelähmt im Kinnbackenkrampf. Das ganze Gesicht glänzte, wie mit Butter eingerieben, tiefend von Fett“ (<i>SdU</i>, S. 50). • „Man wollte und wollte den Rätselhaften enträtseln. Ein Gesicht sagt viel, ein Gesicht sagt alles. Die Seele steht darin. Wo ist sein Gesicht?“ (<i>SdU</i>, S. 45) • „Was für eine Schilderung von Solnemens Aussehen war aus seinem Lügenmaul gegangen! Nach ihm sollte Solneman gar keine Nase besitzen, blaue Backen, die er täglich polierte, einen unbeweglichen Mund, der immer offen stand und keine Zähne zeigte – aus dem die Stimme kam wie aus einem Sprachrohr. – Das alles war frecher Unsinn“ (<i>SdU</i>, S. 41). • „Solneman saß hinter dem Steuer eines Automobils und fuhr haarsträubendes Tempo. Immerfort umjagte er den Kreis dieser idealen Rennbahn. Sein Gesicht, sein Gesicht! – Aber er hatte die Unverschämtheit, so rasch zu fahren, daß man weiter nichts wahrnehmen konnte als einen dahingeschnellten Strich“ (<i>SdU</i>, S. 36). • „Es war, als hätten die Erbosten ein Recht darauf, nach so langem Warten jenes verhüllte Gesicht dort oben nackt zu sehen“ (<i>SdU</i>, S. 37). • „Aber als er langsam genug fuhr, zeigte sich, daß er eine schwarze Larve vor dem Gesichte trug und das wenige seines Körpers, das zu sehen war, unförmig verhüllt hatte“ (<i>SdU</i>, S. 37). • „In schwindelerregender Höhe sah man ihn in bunten Kostümen – und immer verlarvt“ (<i>SdU</i>, S. 49).
Mehrdeutigkeit/ Andersartigkeit	<ul style="list-style-type: none"> • „Außer dem Geld besaß man noch tote Locken und leblosen Bart. Solneman selber aber, der Lebendige –: wie sah er aus? Niemand wußte es. Es gab keinen Menschen in der ganzen Stadt, der auf ein Wesen mit zwei Beinen hätte deuten und sagen können: dies ist Herr Hciebel Solneman“ (<i>SdU</i>, S. 33). • „der Fremde“ (<i>SdU</i>, S. 9), „dem Ausländischen, dem Hergeschneiten“ (<i>SdU</i>, S. 14) • Wunderdoktor, Jahrmarktzauberer (<i>SdU</i>, S. 7), „jener merkwürdige Mann“ (<i>SdU</i>, S. 14), wunderlicher Kauz (<i>SdU</i>, S. 31), dem merkwürdigen Manne (<i>SdU</i>, S. 31), Sonderling (65), Vampir, Kerl, Untier (107), Pestbeule (167) • Urkunden: Alter 114 Jahre, Geburtsort Utkambä in der Provinz Sal-I-Khan in Nordchina

Tabelle 34: Selbstinzenierungsstrategien in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass In *Solneman der Unsichtbare* körperlich-figuralen Grenzen in unterschiedlicher Ausprägung reflexiv begegnet wird: Die äußere Begrenzung des Körperlichen, die gleichsam eindeutig sein muss, wird zur Voraussetzung von Identität erhoben. Gleichzeitig schützt die Ringmauer als künstlich erschaffene Grenze den Privatraum des Einzelnen vor den Interessen des Bürgertums. Die Grenze ist dabei immer Vergewisserungsstruktur des in ihr Liegenden, das sie nach außen hin repräsentiert. Sie grenzt das Sichtbare vom Unsichtbaren ab, vgl.: „Kannte man ihn denn? – Sein Innerstes so wenig wie sein Äußeres!“ (*SdU*, S.68). Identität ist in *Solneman der Unsichtbare* optisch kodiert. Dementsprechend erreicht der Text über das Verbergen körperlicher Merkmale sowie die bewusste Inszenierung bestimmter Teilaspekte von Körperlichkeit, wie etwa dem Ersetzen des Gesichts durch eine Maske, eine Semantisierung eben dieser. Die Figur Solneman ist ein nicht-normales, exzeptionelles Subjekt, welches beispielhaft repräsentiert, dass „[d]as Gesamtsystem der »Person« [...] aus

einer Menge von [...] Grenzziehungen [besteht], so etwa die *Grenze der potentiellen Person nach außen*, d.h. die tatsächliche *Grenze der realisierten Person* zur potentiellen als Untergliederung der Person in sich⁵⁴². Die realisierte Person ist dabei eine abstrakte Folie, vor der gesellschaftliche Werte und Normvorstellungen verhandelt werden. Diese Selbstinszenierung als exceptionelles Subjekt wird im Text über die Namensgebung, die Funktionalisierung des Gesichtes als zentralem Identitätsmerkmal sowie über Aspekte der Mehrdeutigkeit bzw. Andersartigkeit inszeniert. Die Analyse und Interpretation der Dimension *Figur und Figurenkonstellation* förderte folgende Erkenntnisse zu Tage:

Figur und Figurenkonstellation	
Figurenkonstellation	<ul style="list-style-type: none"> • oppositioneller Aufbau der Figurenkonstellation: Solneman steht im Zentrum des Interesses einer großen Gruppe von Bürgerinnen und Bürgern, die eine Binnenunterteilung in städtische Würdenträger, Eindringlinge und sonstige Figuren aufweist • exceptioneller Status des Subjekts Solneman ist körperlich realisiert; Körperlichkeit wird funktionalisiert für die Zuweisung eines normabweichenden Figuren-Status • undefinierte Beziehung zwischen Solneman und Begleiterin ist von außen als normabweichend gekennzeichnet • ausführliche Thematisierung vs. Verhinderung von körperlicher Identitätszuschreibung • Beschreibung nicht-sichtbaren, verhüllten, ambivalenten Körpermerkmalen steht im Fokus des textuellen Interesses • körperlich-normabweichender Status entspricht dem Status als exceptioneller Figur; Solneman ist aufgrund der Verhinderung einer körperlichen Eindeutigkeit als Figur isoliert (Selbstisolation im von der Mauer umgrenzten Park) • Gruppe der Bürgerinnen und Bürger zeichnet sich durch negativ konnotierte, körperliche Merkmale aus (Fettleibigkeit usw.) • fehlende Thematisierung von Generationen bzw. Zuordnung von Solneman zu einer Altersgruppe aufgrund gefälschter Dokumente unmöglich
Implizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • der Text kontrastiert die Körperlichkeit der Figur Solneman mit jener der Figurengruppe Bürgerinnen und Bürger • Körperlichkeit der Figur Solneman funktionalisiert für: die Betonung seines exceptionellen Status, die Verhandlung von gesellschaftlich-kulturellen Wert-/Normvorstellungen • die Figur Solneman beschäftigt sich mit der eigenen Körperlichkeit im Sinne einer bewussten Selbstinszenierung und Informationsverweigerung • Solneman lässt sich aufgrund seiner Körperlichkeit dem Abweichungsraum ‚Park‘ zuordnen; Figur zeigt bewusstes, reflexives Körperverhalten
Explizite Charakterisierung	<ul style="list-style-type: none"> • wenige, rekurrent auftretende körperliche Charakteristika werden der Figur Solneman vom Text zugeschrieben • Körperlichkeit als informative Leerstelle inszeniert • Etablierung von zwei körpersemantischen Räumen (‚Park‘ = Abweichungsraum vs. ‚Stadt‘ = Normalraum) • Eigenkommentar über Körperlichkeit und Fremdkommentar verhalten sich zueinander disjunkt
Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • das körperliche Fremd- und Selbstbild Solnemens unterscheiden sich voneinander • Form-Inhalt-Äquivalenz: strukturelles Gefüge der Figurenkonstellation und Aufmerksamkeitssteuerung auf Discoursebene auf Solneman als Fixpunkt hin zentralisiert • Figur Solneman verletzt körperbezogene Normen und Erwartungen • Körperlichkeit bildet Schwerpunkt im Konzept der Person • Enigmatische Figurenkonzeption: Mehrdeutigkeit bis zum Ende des Textes (folienhaft)

Tabelle 35: Figur und Figurenkonstellation in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

⁵⁴² Titzmann 2009c, S. 309-310.

3.3.1.5 Räumliche Ordnung und Handlungsverlauf

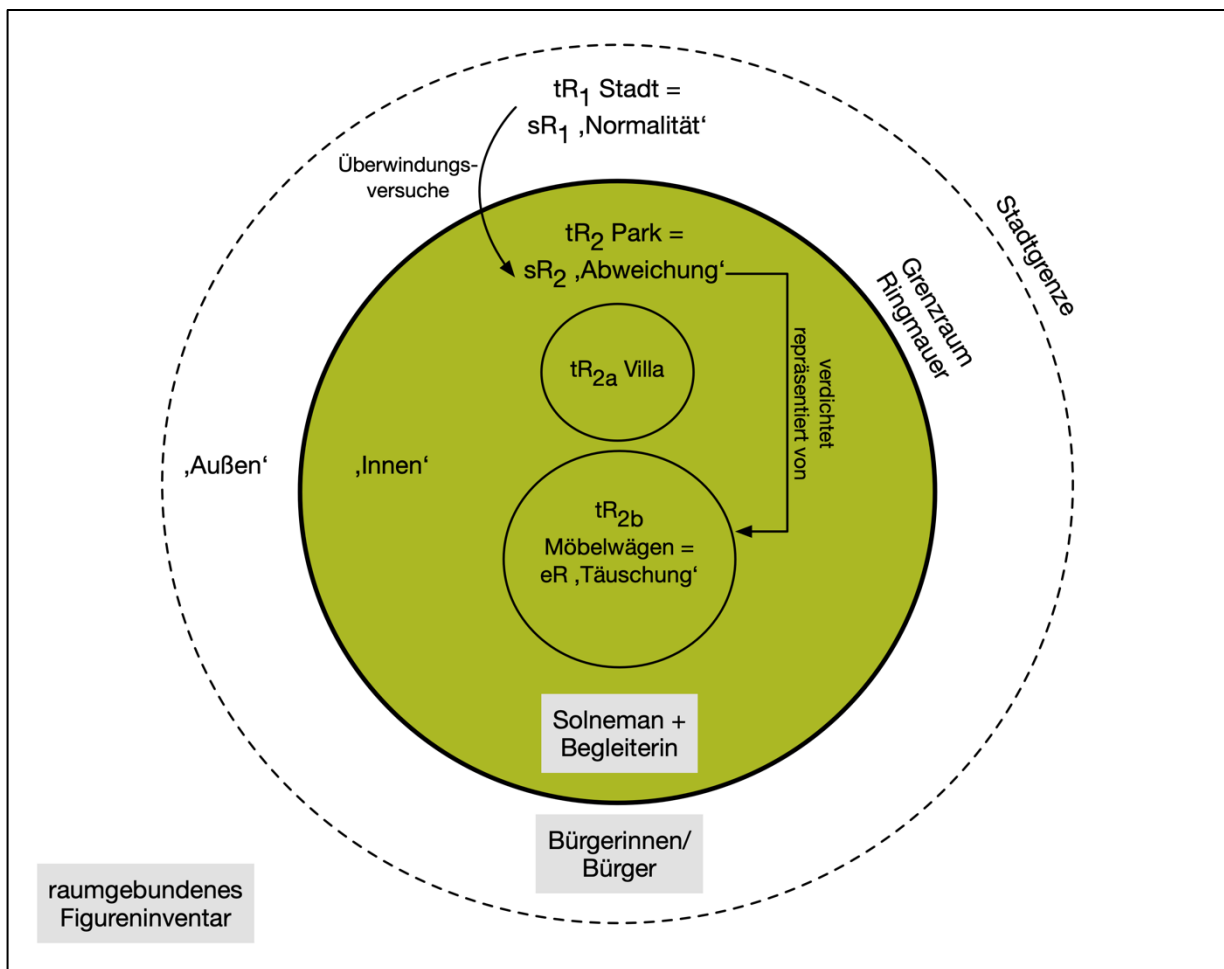
Abbildung 25: Räumliche Strukturierung in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Abbildung 26 stellt die räumliche Binnenstrukturierung in *Solneman der Unsichtbare* dar. Der Text entwirft eine Welt, deren räumliche Grundordnung zunächst auf der simplen Struktur von zwei topographisch ineinander liegenden und funktional aufeinander bezogenen Räumen aufgebaut ist. Eingeführt werden der Raum tR_1 Stadt und als dessen integrativer Bestandteil der tR_2 Park. Der Park steht zunächst zeichnerisch für den Vergnügungsraum der Bürgerschaft. Mit der Ummauerung des Parks durch Solneman wird der frei zugängliche Raum aus dem topographischen Portfolio der Stadt getilgt. Er ist von nun an für die Bürgerinnen und Bürger nicht mehr nutzbar:

- „Solneman zeigte sich nie. Niemals ging die Mauer auf“ (*SdU*, S. 33).
- „[...] denn man kannte keinen Eingang zu Solneman“ (*SdU*, S. 34).
- „Schächte gab es und Tunnels, aber niemand konnte – so wenig wie bei den anderen Eingängen – Merkmale finden, die eine Durchbrechung der Mauer irgendwie verriet“ (*SdU*, S. 35).
- „Und die Mauer blieb unerbittlich geschlossen. Sie schwieg fünf Kilometer in der Runde. [...] Vögel nur verbanden den dort drinnen mit der Stadt und der Welt“ (*SdU*, S. 44-45).

Durch den Bau der Mauer erfolgt eine Re-Semantisierung des Parks zum abgegrenzten Privatraum. Er wird zum Raum sR_2 ‚Abweichung‘. Dem städtischen Raum werden dadurch ex negativo zusätzlich

Merkmale des ‚Normalen‘ zugeordnet. Etabliert wird damit zugleich eine topographische und systemrelevante semantische Grenze. Die überdeutliche Inszenierung der Grenzziehung durch den Mauerbau dient der Betonung des Unterschieds zwischen den jeweils für die Räume geltenden Merkmalen. Als neu definierter Privatraum dient der Park dem Schutz der Persönlichkeitsrechte eines Einzelnen wie folgendes Beispiel verdeutlicht:

Bin für die Stadt nicht vorhanden, für niemanden, und niemand ist für mich vorhanden. Will mit einhundertfünfzig Millionen nicht nur Bäume und Wasser bezahlt haben, sondern vorzüglich das Recht, ich selbst und allein und ungestört und einsam zu sein. Niemandes Bruder bin ich, bin niemandes Neugier, niemandes Fürsorge, niemandes Betulichkeit. Dies vor allem. (*SdU*, S. 22)

Innerhalb des sR_2 ‚Abweichung‘ werden erst am Ende der Diegese zwei weitere relevante Räume etabliert. Zum einen die Villa (tR_{2a}), die Solneman im Park baut und in deren Innerem der nackte Leutnant von Eckern-Beckenbruch in einem Glaskäfig mit Affen gefangen gehalten wird. Dass es sich um einen Glaskäfig handelt, ist dabei deshalb relevant, weil dies die Undurchdringlichkeit der Parkmauer kontrastiert. Zum anderen wird mit der von den Möbelwagen dicht umkreisten Wiese (tR_{2b}), in deren Mitte die „Truggestalt“⁵⁴³ Solnemans sitzt, ein Extremraum eingeführt, der die Merkmale des sR_2 ‚Abweichung‘ verdichtet repräsentiert. Der Text installiert eine spezifisch räumliche Metaphorik, da der Park als sR_2 ‚Abweichung‘ aufgrund der Re-Semantisierung durch seinen Verkauf mit nicht-räumlicher Bedeutung aufgeladen und damit zum Projektionsraum gesellschaftlich-kultureller Fragestellungen wird.⁵⁴⁴

sR ₁ ‚Normalität‘	vs.	sR ₂ ‚Abweichung‘	
		aus der Außenperspektive	aus Solnemans Perspektive
Ordnung		Chaos	Struktur
Gültigkeit naturwissenschaftlicher Prinzipien		Aufhebung physikalischer Gesetzmäßigkeiten	wissenschaftliche Experimentierfreude
Gleichförmigkeit		Exzentrizität	persönliche Entfaltung
öffentliche Ordnungsinstanzen		Selbstjustiz/Faustrecht	Verteidigung von Ungestörtheit
Masse		Individuum	Privatheit
statisch		dynamisch	-
sinnhaft		paradox	sinnhaft

Tabelle 36: Semantische Oppositionen in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Welche Merkmale den Räumen zugeordnet sind, zeigt Tabelle 36. sR_1 ‚Normalität‘ unterscheidet sich vom sR_2 ‚Abweichung‘ durch ein Set von oppositionell dazu angeordneten Merkmalen. Innerhalb des sR_2 ‚Abweichung‘ unterscheidet der Text zwischen der Wahrnehmung des Raumes von außen und der Selbstwahrnehmung von der ihm zugeordneten Figur Solneman, die sich von der Außenwahrnehmung

⁵⁴³ Vgl.: „Hier sitzt Solneman in einer seiner Truggestalten, die Ihr kennt – die Ihr nicht kennt, jene wahre Gestalt, die sieht anders aus“ (*SdU*, S. 217).

⁵⁴⁴ Gräf/Krah 2013, S. 200.

wiederum in asymmetrischer Opposition abgrenzt. Wie bereits für die Vermittlungsebene sowie für das strukturelle Gefüge der Figurenkonstellation festgestellt wurde, geht der Text reflexiv mit der Thematisierung von ‚innen‘ und ‚außen‘ um. Solneman steht im Zentrum der Aufmerksamkeit der Bürgerinnen und Bürger. Auf ihn hin verengt sich der narrative Blick im Zuge der Informationsvermittlung. Dementsprechend sind die räumliche Strukturierung und die Bewegungsrichtung auf Handlungsebene auf den Übergang von außen nach innen hin angelegt. Der Park weicht durch den Bau der Mauer von der Norm ab. Alle Handlungen im Park zeugen von Solnemans sanktionierungsbedürftiger Exzentrizität. Die Mauer selbst hat als Grenzbereich raumkonstituierenden Charakter. Sie konfrontiert die Gesellschaft mit Mehrdeutigkeit und Rätselhaftigkeit und sie ist Projektionsfläche für die Regeln der Gesellschaft. Mit ihr wird der Privatraum des Parks als normabweichender Raum ‚umzäunt‘ und abgegrenzt. Auffällig ist, dass sie zunächst kahl und gleichförmig bleibt und damit metaphorisch für den starren „(Denk-) Rahmen gesellschaftlicher Normalität“⁵⁴⁵ steht: „Die Mauerfläche nach der Stadt ragte leer, ohne Schmuck, ohne Linie, gleichmütig steinern, kahl.“ (SdU, S. 25) Im weiteren Textverlauf wird sie zum nach außen hin sichtbaren Zeichen von Solnemans Andersartigkeit:

Die Bilder, aus den Riesenflächen der Mauer tretend, blieben ganz unverständlich. [...] »Das ist Kunst«, äußerte Solneman gegen den entwurzelten Oberbürgermeister. »So groß sind diese Bilder, daß sie alles enthalten: Akrobaten, Grablegungen, Luftschiffe, Ährenfelder und noch viel mehr. Die ganze Welt ist in ihnen, sie sind die Welt. – Nur vielleicht ein wenig anders, als die Menschen sie zu sehen belieben.« (SdU, S. 26)

Der Bau der Mauer ist im raumanalytischen Sinne als Grenzoperation zu werten, weil sich durch ihren Bau eine Raumtransformation einstellt. Sie trennt die vorher verbundenen Einheiten ‚Stadt‘ und ‚Park‘ voneinander ab und erhält damit den Status einer Grenze. Durch ihre Installation wird der Park zum heterotopen, hermetisch abgeriegelten Raum. Die Mauer wird zum Motivationsfaktor für einen Raumwechsel der Figuren. Aus raumanalytischer Perspektive betrachtet setzt der Akt des Mauerbaus die Handlung im Text in Gang. Zentral ist dabei, dass der Mauerbau zur Raumbindung des Figureninventars (Bürgerinnen/Bürger ‚außen‘ und Solneman ‚innen‘) führt. Die freiwillige Selbstisolation zum Zweck Schaffung von ‚Freiraum‘ führt zur Erhöhung des bürgerlichen Interesses.

Für *Solneman der Unsichtbare* lässt sich eine narrative Binnenstrukturierung in drei Einheiten rekonstruieren: In den ersten sieben Kapiteln erfolgt die Einführung Solnemans in der Stadt, der Kauf des Parks sowie der Bau der Mauer. Aus Handlungsperspektive betrachtet entspricht der Mauerbau einem Metaereignis, weil für den abgetrennten Teil der Stadt ein neues Set an Gesetzmäßigkeiten etabliert wird, welches die alte Ordnung ablöst bzw. ihr diametral gegenübersteht, vgl.: „»Habe deshalb, mein Herr, auf der Mauer einen Galgen errichten lassen. Werde es möglich machen, meine eigene Justiz zu üben, sollte jemand vorlaut an mich herankommen“ (SdU, S. 28); bzw.: „Man war ja matt gesetzt, man

⁵⁴⁵ Pabst 2017, S. 145.

mußte dulden, daß mitten in der Stadt Verruchtheiten geschahen“ (*SdU*, S. 48). Im Übergang von der ersten zur zweiten Einheit (Kapitel 8-42) vermittelt der Text das Bild einer Figur, die sich ihre „Umgebungsrealität nach [ihren] eigenen Wünschen konstruiert“⁵⁴⁶ und mit der Schaffung eines heterotopen Gegenraums zur bürgerlichen Normalität den Status eines exzeptionellen Subjekts erhält. Katrin Hoffmann-Walbeck stellt dazu fest: „Solneman ist nichts und alles, (negatives) Projektionsobjekt der Bürger/Philister und (imaginäres) Zentrum dieses mauerumgrenzten Reichs“⁵⁴⁷. Im dritten und letzten Teil (Kapitel 43-46) wird die Binnenaufteilung tR_1/sR_1 vs. tR_2/sR_2 wieder aufgelöst.

Die Mauer wird als Grenze explizit über die sprachlich-semantische Inszenierung von Anfang und Ende sowie Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit thematisiert. Der Text weist ihr den Status eines eigenständigen Grenzraumes zu, weil sie aufgrund ihrer Breite im oberen Bereich von Solneman für Boots- und Autorennen mit seiner Begleiterin genutzt werden kann, vgl.: „Und zwei Monate elf Tage nach dem ersten Stich in die Erde schloß sich der ungeheure Ring. Dreißig Meter war die Mauer hoch. Seltsamer war, daß die Plattform in dieser Höhe eine Breite von elf Metern maß“ (*SdU*, S. 24). Mit Nübel kann die Mauer daher als liminaler Raum verstanden werden:

Liminale Räume lassen sich als Grenzräume bestimmen, als Grenzen also, die selbst zum Raum geworden sind. Innerhalb von Identitätsbildungsprozessen ermöglichen liminale Räume Figuren entscheidende Übergänge und sind immer zugleich Erinnerungs-, Handlungs- und Imaginationsraum. In diesen besonderen Räumen sind die Gesetze des Alltags unwirksam geworden, so dass sich das Individuum hier eine neue, künftige Ordnung erschaffen kann. Gerade in der Überwindung innerer wie äußerer Hürden – nicht selten ist es eine topographische Grenze, wie z. B. die zwischen zwei Ländern – können Protagonisten ihr zukünftiges Sein und Handeln imaginieren.⁵⁴⁸

Die Mauer ist als Grenzraum zwischen sR_1 und sR_2 äquivalent zur Körpergrenze Solnemanns zu lesen. Zum einen schützt sie wie eine äußere Körperhülle das ganz Eigene, auf das von außen Vorstellungen projiziert werden:

- „Diese Mauer: schon glaubten die einen, sie beherberge Verbrechen, andere vermuteten hinter ihr ungeheure Lustbarkeiten verborgen“ (*SdU*, S. 48).
- „Hätte man hinübergelangen können – böse Dinge wäre offenbar geworden!“ (*SdU*, S. 48)
- „Einige gab es auch, die glaubten, es müsse jenseits der Grenze das Rätsel des Lebens gelöst schon der ganzen Menschheit harren. – Ein junger Mann kniete nachts weinend auf der Straße, das Gesicht gegen die getürmten Quader gehoben. »Drüben ist Friede«, schluchzte er. »Ruhe, heiteres Leben ist dort, Glück und Liebe. Tag dort, ewiger Tag. In mir ist Nacht.« Er fühlte sich als ein Ausgestoßener. Nirgends war zu weilen sinn- und wertvoll, nirgends als dort drüben!“ (*SdU*, S. 49)

⁵⁴⁶ Neuhaus 2017, S. 37.

⁵⁴⁷ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 154.

⁵⁴⁸ Nübel 2018, S. 171.

Zum anderen ermöglicht und verhindert die Mauer zugleich, äquivalent zur Körpergrenze des Individuums, den Austausch zwischen Außen und Innen: „Eines der wenigen materiellen Kriterien, das für alle gilt und dem stets viel Aufmerksamkeit galt, ist die Haut als deutliche Körpergrenze des Individuums, über die vielfältige Kontakte zur Umwelt funktionieren“⁵⁴⁹. Zudem werden in *Solneman der Unsichtbare* in Bezug zu ihr proxemische Verhältnisse wie das Herantreten an die Mauer, die Versuche ihrer Überwindung und Durchquerung verhandelt, die ihrerseits jeweils den Aspekt der körperlichen Leistung korrelieren.

Wie bereits eingeführt wurde, enthält der Text strukturell-narrative Rahmenelemente, die auf Ebene der Ereignisstruktur abgebildet werden. Mit Solnemans Erscheinen in der Stadt (E_{n1}) gerät die Handlung zunächst in Gang. Dieses Initialereignis wird am Textende durch Solnemans Rückkehr in den Ausgangsraum außerhalb der Stadt getilgt. Ein weiteres Rahmenelement ist der Bau der Mauer als Metaereignis (E_m), durch das eine neue Ordnung innerhalb des tR_1 Stadt etabliert wird. Dieses hierarchisch höchste Ereignis wird durch die Zerstörung der neuen Ordnung bzw. die Rückkehr zum alten Ordnungssystem in Form einer Metatilgung aufgelöst. Innerhalb des durch das Metaereignis und seiner Tilgung aufgebauten Rahmens gibt es die Normalereignisse E_{n2a} - E_{n2i} , die jeweils durch die Tilgungsart ‚Rückkehr in den Ausgangsraum‘ in einen konsistenten Zustand überführt werden. Es zeichnet sich damit eine deutliche Hierarchisierung der Ereignisse ab, die den architektonischen Konstruktionsprozess des Mauerbaus als direkten körperlichen Eingriff in die Gestalt der Stadt wertet, welcher seinerseits einen reflexiven Identitätskonstruktionsprozess auf Seiten der Figur ermöglicht. Somit ergibt sich:

Räumliche Strukturierung / Handlungsverlauf	
Räumliche und semantische Ordnung	<ul style="list-style-type: none"> • der Text inszeniert die Mauer in ihrer das Äußere vom Inneren abgrenzenden Funktion als identitäres Merkmal; sie begrenzt das ‚Eigene‘ und definiert das ‚Andere‘ • Solneman und seine Begleiterin sind an den von der Mauer umringten Teilraum gebunden • als Extremraum wird der Ring aus Möbelwägen innerhalb des Parks inszeniert, in dessen Mitte wird die Götzenfigur Solnemans ausgestellt: der Extremraum konnotiert damit die Quintessenz der körperlichen Indifferenz und Andersartigkeit • exzeptionelle Körperlichkeit des Individuums vs. anonyme Körperlichkeit der Masse • das normabweichende Verhalten Solnemans wird durch seine Körperlichkeit untermalt (Kleidung, Größe, Stimme, Alter) • der Verzicht auf die Wiedergabe von Information über Solnemans tatsächliche Körpererscheinung wird vom Text als zeichenhaft markiert
Ereignisse und Handlungsverlauf	<ul style="list-style-type: none"> • Körperlichkeit besitzt erhöhte Relevanz innerhalb der Ereignisstruktur, da das Interesse an der Entlarvung Solnemans die Handlung in Gang setzt • Grenzübertritte zwischen Stadtraum (= ‚Außen‘) und Park (= ‚Innen‘) • realisierte Ereignistypen: normale Ereignisse, Metaereignis • ranghöchstes Ereignis = Abschottung durch Mauerbau/Entziehen • Protagonist weicht von der körperlichen Ordnung, dem gesellschaftlichen Normalfall, faktisch durch seine äußere Erscheinung ab

⁵⁴⁹ Lorenz 2000, S. 29.

Interpretation	<ul style="list-style-type: none"> • körperliche Abweichung wird vom Text als die gesellschaftlich gültige und stabilisierende Norm in Frage stellend inszeniert • das exzeptionelle Subjekt ist gekennzeichnet durch eine unauflösbare Identitätsambivalenz • über die am Körperlichen aufgehängten Selbstinszenierungsstrategien manifestiert sich der exponierte Status der Figur • auf Metaebene verhandelt der Text abermals die Differenz von Individuum vs. Masse • Körperlichkeit wird sprachlich kaschiert und für die Inszenierung von Rätselhaftigkeit sowie die Verschleierung von Körperbedeutung semantisch funktionalisiert
----------------	---

Tabelle 37: Räumliche Strukturierung und Semantisierung in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

3.3.1.6 Kultureller Kontext

Der Aspekt Körperlichkeit erweist sich für interpretatorische Aussagen über den Roman *Solneman der Unsichtbare* als bedeutungstragend. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit Körperlichkeit auf Discours- und Histoireebene ließ erkennen, dass eine mehrschichtige Form-Inhalt-Äquivalenz im Text vorliegt. Das strukturelle Gefüge der Figurenkonstellation verweist auf den konzeptuellen Außenseiterstatus des Protagonisten. Die Gegenüberstellung der Kontrastfigur Hciebel Solneman mit Vertreterinnen und Vertretern der bürgerlichen Gesellschaft steht exemplarisch für ein bipolares Gesellschaftsbild. Auf Discoursebene steuert der Text die Aufmerksamkeit über die Inszenierung verschiedener Rahmenelemente. Dadurch werden die besonders interpretationswürdigen Textstellen (*Mauerbau* am Textbeginn und *Überwindung der Mauer* am Textende) hervorgehoben. Diese strukturell-semantische Qualität betont den Status von räumlich-körperlichen Grenzen als Vergewisserungsstrukturen von Identität. Grenzen sind ausgesprochen wichtig für den Sinnzusammenhang in *Solneman der Unsichtbare*. Dies beweist sich neben der allgemeinen räumlichen Anordnung (Stadt – Mauer – Park) auch anhand der narrativen Bewegungsrichtung auf Handlungsebene, in der jedes Teilereignis auf die Überwindung der Mauer hin ausgerichtet ist.⁵⁵⁰ Den Höhepunkt der Handlung bildet die Überwindung der durch die Ringmauer etablierten topographisch-semantischen Grenze. Und zuletzt wird über das vom Text realisierte, an Merkmale der ‚Fantastischen Literatur‘ angelehnte Weltmodell sowie anhand der Erklärungsversuche für den exzeptionellen Status der Figur Hciebel Solneman eine Verbindung zum übergeordneten Denksystem der Epoche hergestellt. Die folgenden Ausführungen orientieren sich an den hier kurz zusammengefassten und in Abbildung 27 auf der folgenden Seite dargestellten Bezügen zwischen Text und kulturellem Kontext.

⁵⁵⁰ Zahlreiche Textstellen verweisen auf Gesetze, Regeln und Verhaltensnormen. Unter anderem ein Zitat aus Friedrich Schillers *Wilhelm Tell*: „Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbarn nicht gefällt“ (*SdU*, S. 27). Außerdem: „Unsere Gesetze sind uns heilig“ (*SdU*, S. 28). Und: „Eure euch heiligen Gesetze haben es nicht vermocht, mich zu schützen“ (*SdU*, S. 219).

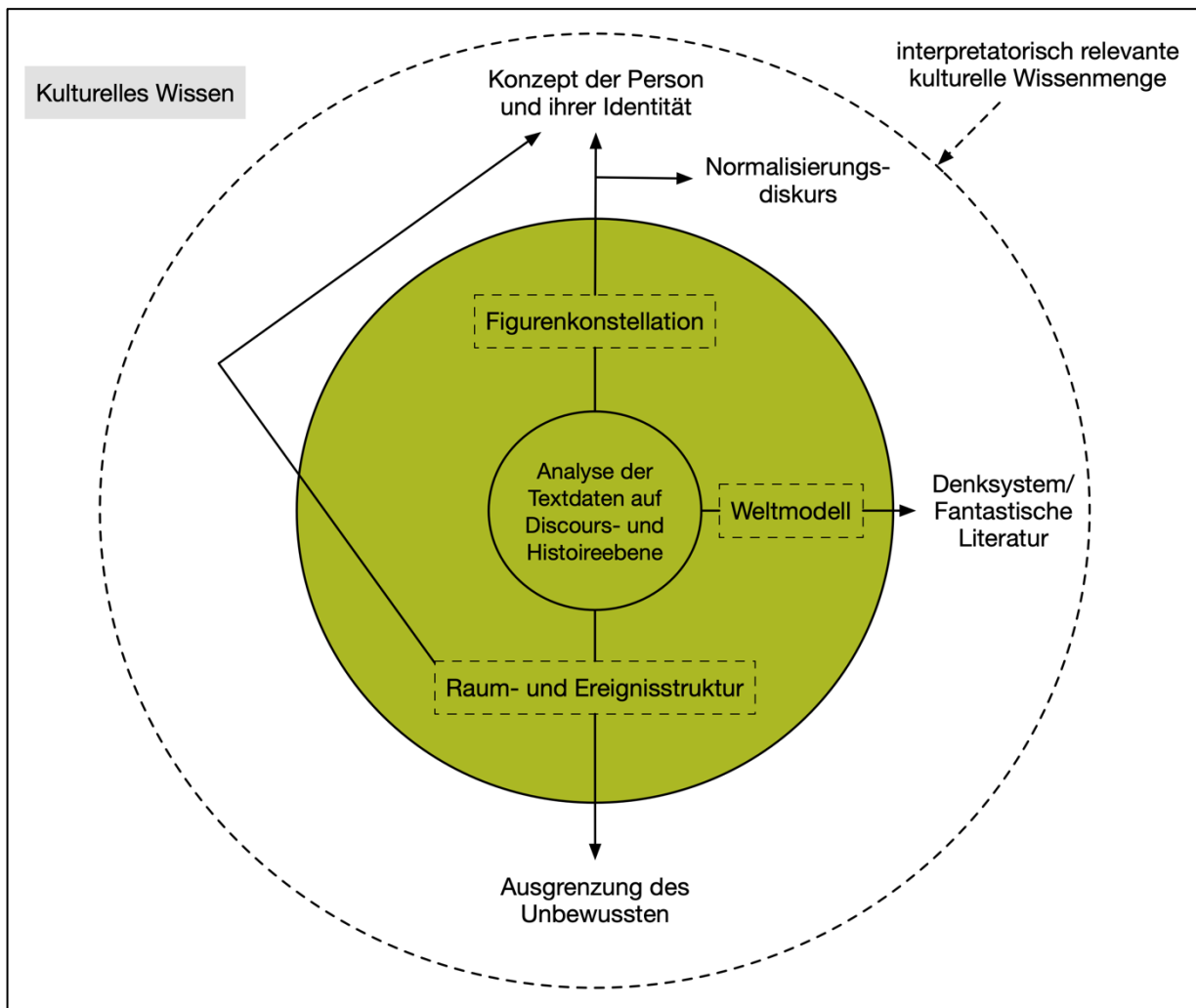


Abbildung 26: Form-Inhalt-Äquivalenz in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Mit *Solneman der Unsichtbare* liegt abermals ein Text vor, der sich in das Literatursystem der Frühen Moderne einordnen lässt. Der Titel assoziiert bereits das Thema Körperlichkeit und verweist auf die Relevanz von Definier- und Begrenzbarkeit im Kontext der Identitätszuschreibung. Leitmotivisch wird im Text an verschiedenen Stellen vorgeführt, was Douglas wie folgt formuliert hat:

Der Körper als soziales Gebilde steuert die Art und Weise, wie der Körper als physisches Gebilde wahrgenommen wird; und andererseits wird in der [...] physischen Wahrnehmung des Körpers eine bestimmte Gesellschaftsauffassung manifest. Zwischen dem sozialen und dem physischen Körpererlebnis findet ein ständiger Austausch von Bedeutungsgehalten statt.⁵⁵¹

Der Text spielt die von Douglas angedeuteten Prozesse gesellschaftlicher Wahrnehmung auf der einen und Merkmalszuschreibung auf der anderen Seite an der Figur Hciebel Solneman durch. Ausgangsproblem ist dabei, dass sich die exzeptionelle Figur aufgrund ihrer normabweichenden Körperlichkeit der

⁵⁵¹ Douglas 1974, S. 99.

gesellschaftlich gewünschten Invarianz ihrer Identität entzieht. Anders formuliert besteht die Kernbedeutung der Figur Hciebel Solneman genau im Gegenteil, nämlich in der Mehrdeutigkeit von Identität. An ihr vollziehen sich Operationen, die für das Personkonzept der Epoche zentral sind. Die zweifache Ausstellung einer Götzenfigur fungiert als Abgleich von Selbst- und Fremdbild und verweist auch auf die Ausdifferenzierung von Personkonzepten, die Zeichen einer allgemein zunehmenden Fluidität und Instabilität werden, denn „[die] Kategorien des Eigenen und des Fremden, des Schönen und des Difformen, des Progressiven und des Regressiven, des Modernen und des Primitiven kollabieren“⁵⁵². Hoffmann-Walbeck erkennt in der Götzenfigur einen Bezug zur „Negerplastik“⁵⁵³ und den ersten kubistischen Ansätzen in der Zeit um 1915: „Der Status der Zeichenhaftigkeit ‚Solnemens‘ zeigt sich am deutlichsten in seiner Spiegelung als hölzerner Tempel-Götze, mit dem Frey die provokante neue Kunstrichtung, den Kubismus, und seinen Rekurs auf die Negerplastik in seinen Roman aufnimmt“⁵⁵⁴. Kiefer zeichnet die Entwicklung des Kubismus anhand von Carl Einsteins 1915 erschienener Monographie nach: „[Einstein] macht die Negerplastik zum Thema eines *ästhetischen* Diskurses, und dieser innovative Wissensrahmen stilisiert auch seinen Gegenstand, prägt ihn um“⁵⁵⁵. Die Götzenfigur Solneman steht im Text zeichenhaft für alle nicht-realisierten Potentiale der Person. *Solneman der Unsichtbare* stellt jedoch nicht den Selbstfindungsprozess des normabweichenden Protagonisten ins Zentrum. Vielmehr wirkt das exzeptionelle Subjekt als Spiegel für eine Kultur der Ausgrenzung aller unbewussten, potenziell destabilisierenden Faktoren. Der Bildbereich ‚Sichtbarkeit‘ wird vom Text in Zusammenhang mit dem von der Mauer umgrenzten Park bzw. dem maskierten Protagonisten rekurrent aufgerufen und deutet auf den erhöhten Stellenwert des Abwesenden, des ‚Dahinterliegenden‘ hin. Das Subjekt wird vom Text als Möglichkeit gedacht, der Gesellschaft exemplarisch einen Möglichkeitsraum von Potenzialen aufzuzeigen. Das Öffnen der Bekleidung der Solneman-Figur wird textuell für die Suche nach einem Personkern funktionalisiert, der „Garant invarianter Identität“⁵⁵⁶ ist:

Drinne saß, genau im Mittelpunkt der Manege, auf einem goldenen Thron, Solneman, angehtan in bunten Gewändern und schwarzer Maske – [...]. Man stand wieder – wie damals an der Mauer – vor einer schmählichen Puppe, und wieder war, als man den Brokat über der Brust zurückschlug, auf einem Kopfkissen zu lesen: »Hier sitzt Solneman in einer seiner Truggestalten, die Ihr kennt – die Ihr nicht kennt, jene wahre Gestalt, die sieht anders aus« (*SdU*, S. 217).

Strukturell und inhaltlich verhandelt *Solneman der Unsichtbare* die Dynamisierung des Konzepts der Person, die „nie ein definitiv erreichter Zustand, nie ein statisches System, sondern immer ein (potentiell unabschließbarer) Wandel [ist], ein prozessuales System; »Person« ist nie eine irgendwann erreichte

⁵⁵² Kiefer 1994, S. 135

⁵⁵³ Der Ausdruck „Negerplastik“ wurde, beginnend im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts, im Kunst- und Ästhetikdiskurs als feststehender Begriff verwendet (vgl. Nachdruck der Erstausgabe von 1915: Einstein, Carl (2012): *Negerplastik*. Hrsg. Von Friederike Schmidt-Möbius. Stuttgart: Reclam).

⁵⁵⁴ Hoffmann-Walbeck 1984, S. 164.

⁵⁵⁵ Kiefer 1994, S. 136.

⁵⁵⁶ Titzmann 2009c, S. 312.

Sicherheit, sondern immer erneut infragegestelltes, ein Risiko⁵⁵⁷. In der folgenden Tabelle ist die oppositionelle Struktur des Textes in Bezug zum Konzept der Person zusammengefasst:

Opposition	
Individuum	Gesellschaft
‚Leben‘ Bereitschaft zur Veränderung grundsätzlich instabiler Zustand erfülltes Leben abweichende, indifferente Körperlichkeit vom Text hochbewertet Innenraum Tiefe Selbstbild reflektiert	‚Nicht-Leben‘ Stagnation grundsätzlich stabiler, aber kontinuierlich bedrohter Zustand reduziertes Leben ‚normale‘ Körperlichkeit Im Textsystem nicht hochbewertet Außenraum Oberfläche Fremdbild unreflektiert

Tabelle 38: Opposition von Individuum und Gesellschaft in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

Die topographische Grenze der Ringmauer wird in *Solneman der Unsichtbare* stellvertretend als fiktive Subjektgrenze genutzt. Sie begrenzt den uneinnehmbaren, nicht einsehbaren und schon gar nicht sanktionslos betretbaren Raum mit seinem personspezifischen Wert- und Normensystem.⁵⁵⁸ Der Park bietet allen auszugrenzenden und potenziell destabilisierenden Merkmalen vorübergehend Heimat. Dazu gehört das nicht-ehelich legitimierte Zusammenleben mit einer Person anderer Hautfarbe und auch die Tatsache, dass geltende Naturgesetze im Park scheinbar ausgehebelt sind. Die Mauer bildet eine undurchlässige Grenze zwischen „Realität und Traumwelt, zwischen Ordnung und Chaos, zwischen Moral und [vermeintlichem] Verbrechen“⁵⁵⁹. Der Park ist Schutzraum der Kontrastfigur und Gegenraum der bürgerlichen Gesellschaft, im Sinne Foucaults also eine Heterotopie. Dass der Text über die genaue Topographie des Parks nur wenige Informationen vermittelt, ist per se bedeutungstragend. Das Vorenthalten von Information wird zeichenhaft funktionalisiert für eine Darstellung des Unbekannten. *Solneman der Unsichtbare* führt insgesamt ein Körperkonzept vor, das sich stark am zeittypischen Maskenmotiv orientiert. Den semantischen Gehalt von Maskerade fasst Stritzke wie folgt:

Maskerade/Geschlechtermaskerade (allg. Verkleidung; Mummenschanz; Vortäuschung), ist ein semantisch weitgefasster Begriff, der urspr. aus dem volkstümlich rituellen Bereich des Karnevals [...] stammt und in Theater-, Film- und Literaturwissenschaft, Philosophie und Psychoanalyse v.a. Phänomene der verstellten Präsentation von Geschlechterdefinitoren bezeichnet.⁵⁶⁰

Die maskierte Figur dient dazu, die Grenze zwischen Betrachtetem und Betrachtender überdeutlich zu betonen. Die Maske erhebt das Körperliche zum Zeichen und erlaubt dem Text die Erkundung verschiedener Konstellationen von ‚Ich‘ und ‚Welt‘, indem am Beispiel der Körperlichkeit Solnemans gesellschaft-

⁵⁵⁷ Titzmann 2009c, S. 324-325.

⁵⁵⁸ Vgl.: „Niemand konnte Merkmale finden, die eine Durchbrechung der Mauer irgendwie verrieten“ (*SdU*, S. 35).

⁵⁵⁹ Kimmich/Wilke 2006, S. 61.

⁵⁶⁰ Stritzke 2008, S. 460.

liche Normen und Werte reflexiv verhandelt werden. Diese Tatsache geht einher mit Lorenz' Feststellung, dass „die Wahrnehmung von Individualität über kulturell vermittelte körperliche Grenzsetzungen erfolgt und keine ontologische prädiskursive Tatsache darstellt“⁵⁶¹. Die Figur bleibt insgesamt eine Folie, vor der die Auseinandersetzung mit gesellschaftlich Möglichem und individuell Erstrebenswertem stattfindet. Dass Körperlichkeit im Roman *Solneman der Unsichtbare* als Indikator gesellschaftlicher Grenzsetzungen funktionalisiert wird, wurde bereits festgestellt. Das Element Körperlichkeit kann darüber hinaus als zeichenhaft gewertet werden, weil der Text Merkmale der ‚Fantastischen Literatur‘ enthält. Lachmann stellt dazu fest, dass viele fantastische Texte „Experimente der Überschreitung“⁵⁶² enthalten. Sie konkretisiert dies als „Überschreitung der Grenze zwischen außen und innen, zwischen Körper und Umwelt, zwischen Körper und Körper, der Grenze zwischen tot und lebendig, Materie und Geist, aber auch um das Wechselspiel von Körperbild und Menschenbild, die Beziehung zwischen Bild und Körper“⁵⁶³. Sowohl der strukturelle Aufbau als auch der semantische Gehalt des Romans fußen auf „Experimente[n] der Überschreitung“⁵⁶⁴ biologischer, physikalischer, gesellschaftlicher und körperlicher Grenzen. Der konturlose, stets verlarvte Körper verleiht dem Text *Solneman der Unsichtbare* neben der „exzentrischen Lebensweise“⁵⁶⁵ des Protagonisten und der „Art und Weise, wie die Bürger der wilhelminischen Stadt darauf reagieren“⁵⁶⁶ den „Anstrich des Phantastischen“⁵⁶⁷. Gleichzeitig ist der Text mit Marianne Wünsch als faktisch nicht-fantastischer Text zu werten, weil es für die Phänomene des Fantastischen rationale Erklärungshypothesen gibt. Der Text macht ganz am Ende ein in Briefform übermitteltes Erklärungsangebot:

Wollte mich meine Experimenten mit Tieren – mit dem Feuer – mit dem Wasser hingeben: meinen Arbeiten über Luftwiderstände, Erdanziehung, über Trägheitsgesetze (nicht nur Eurer Gehirne), über die Beeinflussung der Mondbahnen durch Farbenreize – und anderes. Nötig dazu war großes Gebiet; wollte ebenso ungehindert wie unbeachtet arbeiten können. Beides habt ihr vereitelt. (*SdU*, S. 219)

Schließlich sind von weitergehendem Interesse noch einige intertextuelle Verweise, die in *Solneman der Unsichtbare* vorhanden sind.⁵⁶⁸ Im engeren Sinn besteht beispielsweise ein Bezug zu Langbeins 1804 verfasstem Text *Die Kleinstädter und der Fremdling*,⁵⁶⁹ eine Referenz auf die auch schon Hoffmann-

⁵⁶¹ Lorenz 2000, S. 26.

⁵⁶² Lachmann 2006, S. 7.

⁵⁶³ Ebd.

⁵⁶⁴ Ebd.

⁵⁶⁵ Wolff 1983, S. 166.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ Ebd.

⁵⁶⁸ „Intertextualität im engeren Sinne besteht darin, dass eine Äußerung partiell (z. B. ‚Zitat‘ oder ‚Anspielung‘) oder total (z. B. ‚Parodie‘) explizit oder implizit auf Teile einer Struktur oder anderen Äußerung Bezug nimmt, die ihr folglich vorausliegt und deren Bekanntheit vorausgesetzt wird“ (Titzmann 2015, S. 297).

⁵⁶⁹ J. Scheiblers Buchhandlung (Hg.) (1837): *Die Kleinstädter und der Fremdling*. A. F. E. Langbein's sämtliche Schriften. Vollständige, vom Verfasser selbst besorgte, verbesserte und vermehrte Original-Ausgabe letzter Hand. Band 12. Stuttgart: J. Scheibler.

Walbeck hingewiesen hat.⁵⁷⁰ Im ersten Kapitel wird in *Die Kleinstädter und der Fremdling* die Ankunft eines Außenseiters im Städtchen Michelheim präsentiert:

Im Städtchen Michelheim, das man auf der Landkarte suchen mag, begab sich vor einigen Jahren, in der Mittagsstunde eines heiteren Sommertages, ein seltsamer Vorfall. [...] Erschrocken ließen die Mütter die Töpfe und Tiegel aus den Händen fallen, stürzten aus der Küche an die Fenster, und sahen mit Grausen einen furchtbaren Reiter, der ein kohlschwarzes Gesicht und feuerfarbenes Gewand hatte, durch die Straße sprengen.⁵⁷¹

In *Solneman der Unsichtbare* liegen strukturelle und inhaltliche Ähnlichkeiten zu dem über einhundert Jahre früher entstandenen Text vor. In der zitierten Textstelle fällt die Inszenierung der körperlichen Andersartigkeit des ‚Fremdlings‘ auf. Darin deutet sich die Bedeutung des Elements Körperlichkeit auch für diesen Referenztext an. Ebenso lehnt sich der Text an die Konstruktion von *Der Affe als Mensch* aus dem *Scheik von Alessandria und seine Sklaven*, einem Märchen-Almanach von Wilhelm Hauff, an.⁵⁷² Neben diesen direkten Referenzen beinhaltet *Solneman der Unsichtbare* auch intertextuelle Verweise im weiteren Sinne.⁵⁷³ Der Roman deutet Bezüge zu mythologischen und tradierten Märchenstoffen wie dem Ritter Blaubart an: „Er selbst repräsentierte so eine Art Blaubart – wenn auch mit weißem Bart“ (*SdU*, S. 19). Am Beispiel des König Midas (vgl. Kapitel mit dem Titel *König Midas*⁵⁷⁴) wird außerdem im Roman eine Theaterinszenierung als Referenz auf ein anderes Zeichensystem der Körperdarstellung ausgeführt: „Im Alhambratheater wurde um diese Zeit eine Pantomime gegeben, die sich betitelte: »Der Fluch des Geldes, oder: Ein Ende mit Schrecken«. – Darin erlebte die Hauptperson, welche das Äußere des üblichen Solneman zeigte, im großen und ganzen das Schicksal des Midas“ (*SdU*, S. 97). Auf den zeitgenössischen Theosophie-Diskurs jener mystisch-philosophischen Denkansätze rekurriert der Text ebenfalls an einigen Stellen: „Sind Sie Theosoph und wollen ein Reich gründen?“ (*SdU*, S. 12) In Bezug zum kulturellen Kontext erweist sich damit das Textelement Körperlichkeit im Text *Solneman der Unsichtbare* als relevante Texteinheit, da an ihr zeitspezifische Wissens-, Norm- und Wert-Diskurse aufgehängt werden. So konstruiert der Text sein Weltmodell vor der Leitdifferenz ‚Individuum vs. Masse‘. Das Individuum weicht radikal von den gesellschaftlich gültigen Handlungskonventionen ab. Ebenso wird mit der kohärenten, in sich abgeschlossenen Welt des Parks intratextuell ein Modell von Realität mit eigenen Gesetzen entworfen, gewissermaßen also ein Modell im Modell. Der Text ist aufgeladen mit Raumbedeutung, er nimmt reflexiv topographische, körperliche, gesellschaftliche und semantische Grenzsetzungen vor. Zeitspezifische anthropologische Vorstellungen manifestieren sich in überdies in seinem körperbezogenen Wert- und Normensystem. Zusammenfassend ergibt dies:

⁵⁷⁰ Vgl. Hoffmann-Walbeck 1984, S. 149.

⁵⁷¹ J. Scheiblers Buchhandlung 1837, S. 7.

⁵⁷² Vgl. Hoffmann-Walbeck 1984, S. 148.

⁵⁷³ „Intertextualität im weiteren Sinne liegt vor, wenn eine Äußerung nicht auf eine andere individuelle Äußerung, sondern auf eine Gattung, eine Ideologie ein Zeichensystem referiert“ (Titzmann 2015, S. 297).

⁵⁷⁴ Frey 1914, S. 96-99.

Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen	
Kultureller Kontext	<ul style="list-style-type: none"> • der Text referiert auf die wilhelminische Gesellschaft und deren Normensystem • gesellschaftliche Vorstellungen vom normalen Körper an Sichtbarkeit und Erkennbarkeit gekoppelt • strukturelles Gefüge der Figurenkonstellation verweist auf den Außenseiter-Status des Protagonisten: hinterfragt die Rolle des Individuums in der Gesellschaft • Text hinterfragt gesellschaftliche Wahrnehmungsmuster von Identität anhand der Inszenierung und Funktionalisierung von Körperlichkeit • Opposition von ‚Leben‘ und ‚Nicht-Leben‘ • Abweichende, indifferente Körperlichkeit vom Text im Gegensatz zu ‚normaler‘ Körperlichkeit hochbewertet • Merkmale fantastischer Literatur
literatur-/ denkgeschichtlicher Kontext	<ul style="list-style-type: none"> • die Ausdifferenzierung von Personkonzepten wird an Körperlichkeitsmerkmalen durchgespielt und offenbart ein bipolares Gesellschaftsbild von ‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘ • räumlich-körperliche Grenzen als Vergewisserungsstrukturen von Identität • Körperlichkeit als Zeichen der zunehmenden Fluidität und Instabilität von Körperkonzepten
Intertextualität	<ul style="list-style-type: none"> • der Roman enthält zahlreiche intertextuelle Referenzen, u. a.: Hauffs Märchen <i>Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven</i>, Ritter Blaubart, König Midas • teilweise parodiert er sie, teilweise handelt es sich um indirekte Zitate des jeweiligen tradierten Stoffes
Diskurse	<ul style="list-style-type: none"> • der Text ruft das Maskenmotiv auf und hinterfragt daran die Prozesse gesellschaftlicher Wahrnehmung und Merkmalszuschreibung • die Maske wird funktionalisiert als den Körper vom beobachtenden Blick abgrenzender und damit vor auferlegten Wert-/Normenvorstellungen schützender Einheit

Tabelle 39: Kultureller Kontext in *Solneman der Unsichtbare* (eigene Darstellung)

3.3.2 Körper und Raum – Körper als Raum

Der Roman *Solneman der Unsichtbare* wird nun einer vergleichenden Betrachtung mit drei anderen Texten aus Alexander Moritz Freys Gesamtwerk unterzogen. In ihnen werden übergeordnete, autor- und zeittypische Semantiken durchgespielt. Die im Zuge dieses Kapitels beleuchteten Texte gleichen sich auf den ersten Blick nicht so deutlich, wie jene in den Kapiteln 3.1.2 und 3.2.2 einander gegenübergestellten Texte. *Die beiden Masken* (1913)⁵⁷⁵, *Verneinung* (1920)⁵⁷⁶ und *Der Mensch* (1940)⁵⁷⁷ verhandeln Körperkonzepte, die an der bewussten Inszenierung verschiedener Grenzsetzungen Merkmale des Menschlichen ausloten. Die spezifischen Argumentationssysteme bauen auf der sprachlichen und semantischen Inszenierung sowie Funktionalisierung der Körperkonzepte auf. Dabei zeigt sich am Text *Der Mensch* sehr deutlich, dass sich die räumlich-geografische Isolierung des Individuums zur Vereinsamung und körperlichen Begrenzung ausweitete. Dieser Text reflektiert eine zur Antropophobie gesteigerte, an nationalsozialistische Vorstellungen angelehnte Rassenideologie bei gleichzeitiger Abwertung des weiblichen Körpers, um im Zuge dessen ein Schöpfungsnarrativ zu entwickeln, das letztlich jegliche Überlegenheitsphantasie als unmenschlich entlarvt und die Opposition eines positiv besetzten ‚Eigenen‘ und

⁵⁷⁵ Frey, Alexander Moritz (1913): *Die beiden Masken*. In: Ders.: *Dunkle Gänge. Zwölf Geschichten aus Nacht und Schatten*. München: Delphin. S. 9-26.

⁵⁷⁶ Frey, Alexander Moritz (1920): *Verneinung*. In: Ders.: *Der Spuk des Alltags*. München: Delphin: S. 31-74.

⁵⁷⁷ Frey, Alexander Moritz (1940): *Der Mensch*. Amsterdam: Querido.

negativ besetzten ‚Fremden‘ konterkariert.⁵⁷⁸ In *Die beiden Masken* wird die Suche nach einer unverwechselbaren, körperlich greifbaren Identität exemplarisch an Aspekten vorgeführt, die den zentralen Ideen des kurze Zeit später erschienenen Romans *Solneman der Unsichtbare* sehr ähneln, wenngleich die dargestellte Handlung selbst anders gelagert ist. Dazu gehört, dass sich das Individuum bewusst einer gesellschaftlichen Fremdwahrnehmung entzieht. Außerdem wird das verhüllte Gesicht als Substitut der gesamten Person konzeptuell hoch bewertet. In *Verneinung* wird das in *Solneman der Unsichtbare* vorhandene fantastische Element konsequent weitergeführt. Die Weltwahrnehmung verengt sich auf das auferstandene Subjekt hin und die Materialität des lebenden vs. des toten Körpers wird in einer Raum-in-Raum-Struktur vorgeführt. Wie *Solneman der Unsichtbare* widmen sich die drei Texte der Verhandlung von Außenseitertum und Normabweichung und funktionalisieren dafür den „Körper als Repräsentant für Menschliches“⁵⁷⁹. „Hinter der Frage nach der Materialität der Körper und der damit verknüpften Suche nach dem universalen Kern des Seins verbirgt sich die alte philosophische Debatte um »Natur« vs. »Kultur“⁵⁸⁰, so Lorenz. Zentrales Element der Texte sind Grenzen in verschiedenen topographischen, semantischen und auch semantisiert körperlichen Ausprägungen. Auf Ebene der Darstellungsmodi und auf Ebene des Dargestellten setzen sie sich reflexiv mit diesen Grenzen auseinander. Im Sinne einer Einordnung in das Literatursystem gilt mit Titzmann daher: „Was aber die Literatur der Frühen Moderne betrifft, so wird sich von ihr ganz sicher sagen lassen, daß sie alte Grenzen getilgt und neue Grenzen weiter draußen gesetzt hat, sowohl auf der Ebene des Darstellbaren und Dargestellten (>histoire<) als auch auf der Ebene der Darstellungsmodi (>discours<).“⁵⁸¹ Wiederholt wird das Maskenmotiv genutzt, um auf die Grenze zwischen Mensch und Welt zeichenhaft zu verweisen, wie folgende Beispiele zeigen:

- „Zu entkleiden, sage ich weil dein Gesicht diesen ganzen Abend bekleidet war. Du bist um uns gewesen, ohne unter uns zu sein. An Stelle deiner Züge sahen wir eine grüne Scheibe, ausdruckslos und gleichgültig, fremd und feindselig beinahe“ (*DbM*, S. 11-12).
- „Was lockt uns, hinter Larven zu sehen? Ist es nicht im letzten vielleicht das Grauen, es könnte kein Gesicht dahinter sein? Sondern dafür irgendetwas Unausdenkbares, etwas, das man erschaut haben muß, ehe man es nennen kann? – Wie schon gesagt: hinter jeder Larve liegt ein Gesicht; wir wissen es, aber weil wir dies Gesicht nicht sehen, fällt es uns schwer, daran zu glauben“ (*DbM*, S. 12).
- „Aber die Greisin blieb bei ihrem weltfernen Totengesicht. »Sie hält ihre Maske fest,« sagte der Schauspieler. »Niemand mehr bringt sie aus dieser endgültigen Rolle [...]«“ (*Verneinung*, S. 34).

⁵⁷⁸ Arndt zum entsprechenden kulturell-historischen Körperkonzept: „Kolonialismus und Nationalismus inszenieren Ausgrenzung und Beherrschung als fremd empfundener anderer Rassen und Minderheiten (insbesondere der Juden), ebenso wie die Abwertung des weiblichen Körpers und die Stigmatisierung Kranker in Abgrenzung zu einem normierten und als männlich konstruierten gesunden »Volkkörper«“ (Arndt 2011, S. 11).

⁵⁷⁹ Lachmann 2006, S. 21.

⁵⁸⁰ Lorenz 2000, S. 22.

⁵⁸¹ Titzmann 2009a, S. 492.

Die Maske dient dazu, die Gemachtheit des Körperlichen hervorzuheben. Mit der Aufwertung der Maskierung zum zentralen Redegegenstand zeichnet sich eine grundlegende Leitdifferenz der Textkategorie ab: so wird das ‚Eigene‘ vom ‚Fremden‘ unterschieden, der ‚Schein‘ vom ‚Sein‘, die ‚Realität‘ von der ‚Fantasie‘ und die ‚Natur‘ von der ‚Kultur‘. Gleichzeitig verstärkt die Maskierung als Form der Abgrenzung und Geheimhaltung den räumlichen Charakter des Körperlichen. In den Texten sind (wie der Park in *Solneman der Unsichtbare*) topographische Orte als in sich abgeschlossene Bereiche des ‚Anderen‘ semantisiert und mit eigenen Werte- und Normensets, welche auch die Körperlichkeit betreffen bzw. an ihr vorgeführt werden, ausgestattet. In *Der Mensch* wird die Entstehung einer Insel beschrieben: „Welch neu geborene Erde! [...] Wie ein Geschöpf, das tiefend aus dem Schoß der Mutter ans Tageslicht kommt. Nacktheit und Blöße. Nichts weiter“ (*DM*, S. 13). Hingegen ist in *Verneinung* der Raum des Theaters als Raum des ‚Anderen‘ semantisiert. Hier wird am Beispiel des Schauspielers Weifeuer die Grenze zwischen Leben und Tod vorgeführt, wenn der Auferstandene ein zweites Mal im Theater stirbt und in den Orchestergraben stürzt: „Geteilte Glieder sanken im fegenden Bogen mitsamt dem Rumpf nach vorn, und der ganze Körper schlug mit dumpfem Gerassel in den Orchesterraum, polterte nachhallend – und blieb dann unsichtbar“ (*Verneinung*, S. 74). Raum korreliert in allen hier erwähnten Texten die Darstellung von Körperlichkeit. Über die räumlichen Konstruktionen wird die Dichotomie von Individuum und Gesellschaft inszeniert. Durchgängig werden topographische und figurenbezogene ‚Fremdheit‘ als Charakteristikum des ‚Andersseins‘, des sich von der gesellschaftlichen Normalität Abgrenzens, genutzt.:

- „den rätselhaften Fremden“ (*DbM*, S. 17),
- „[...] der Fremde habe hinter seiner Puppe eine zweite schwarze Vermummung getragen, die jene vollkommene Leere vortäuschte“ (*DbM*, S. 18),
- „Die Früchte seiner Umarmungen ließ er vernichten, ohne ihre Entwicklung auch nur einen Tag abzuwarten. Ihm hatte gegraut vor den [...] schlimmen Mischungen aus seiner blonden Herrschaft mit dem unterwürfigen Wesen der bronzebraunen häßlichen Insulanerinnen...“ (*DM*, S. 6),
- „Der zweite Sohn schlug ihr nach; er war dunkelhäutig und breitlippig. Die Tochter aber schien Ebenbild des Vaters werden zu wollen“ (*DM*, S. 43).

‚Fremdheit‘ ist als zentrale Bedeutungsebene auch in *Solneman der Unsichtbare* omnipräsent. Selbstfindungsprozesse finden bei gleichzeitiger Absonderung von der Gesellschaft statt und wiederholen sich auf textueller Ebene vielfach in Freys Werk. An Einzelgängerfiguren, Sonderlingen und Ausgestoßenen wird exemplarisch der Konstituierungsprozess von Person vorgeführt. Anhand der Verknüpfung von Körperlichkeit und Raum beziehen die Texte Stellung zum Identitätsdiskurs. Über die Verhandlung der für beide Teilaspekte wichtigen Grenzen erforschen sie, was den Menschen zum Menschen macht. In *Verneinung* wird am Beispiel der Differenz zwischen ‚Realität‘ und ‚Scheinwelt‘ ein zynischer Blick auf die Gesellschaft und den Theaterbetrieb geworfen:

»Sie haben hier einwandfrei und in höchster Vollendung die Materialisation eines Abgeschiedenen!« »Ich lebe,« unterbrach Weifeuer ihn, »ich bin nicht tot, ich lebe und bitte, mich nun spielen zu lassen.« »Es ist –,« fuhr der Redner im Parkett fort, und er war auf seinen Sitz gestiegen, »es ist außerordentlich bemerkenswert, meine Herrschaften, was Sie da heute Abend zu sehen bekommen. [...]« (*Verneinung*, S. 72)

Die Texte nutzen zum Bedeutungsaufbau eine hohe Dichte an körperbezogener Information, auch hier gleichen sie allesamt *Solneman der Unsichtbare*. In *Der Mensch* wird beispielsweise die Sprachlosigkeit der weiblichen Figur für das Körperliche funktionalisiert:

- „Sie tat den Mund auf, ihre rote Zunge kam breit hervor, sie stammelte Luft aus – da begriff er, daß die überstandene Qual ihr die Sprache geraubt hatte“ (*DM*, S. 12).
- „Er streichelte sie und bemühte sich – in einer Weichheit, zu der er sich zwingen mußte – den versiegelten Schatz aus ihr zu heben“ (*DM*, S. 31).
- „Da kam ein Laut, ein reiner schwingender körperhafter Laut aus ihrer Kehle. [...] Wurde die dort zum Menschen – endlich?“ (*DM*, S. 33)

Da gesprochene Sprache von den Figuren nicht zur Kommunikation genutzt werden kann, ist die misch-gestische Verständigung umso bedeutender. Der Text nutzt den ‚Mangel‘ der weiblichen Figur zur Untermauerung der rassenfeindlichen Ideologie des Protagonisten, die am Ende zu dessen Ermordung durch den eigenen Sohn führt. Das Verhältnis von Sprache, Körper und Gesellschaftskritik wird in *Der Mensch* metareflexiv genutzt. In *Verneinung* ist es die Beschreibung des im Prozess der Auferstehung befindlichen Körpers, welche die Relevanz von Körperlichkeit im System des Textes verdeutlicht:

Das erste, was Wilhelm Weifeuer verspürte, als er sich aus tiefer Bewusstlosigkeit emporrang, war, daß sein Mund offen stand und daß es ihm vorläufig nicht glückte, ihn zu schließen, weil die Scharniere irgendwie ausgehängt oder eingerostet waren – offenbar schon seit langem. Der Unterkiefer schien gar nicht mehr ihm zu gehören. Er konnte die Nasenflügel blähen und auch ganz winzig mit der Oberlippe zucken. [...] Aber Zunge, Schlund und Stimmbänder? (*Verneinung*, S. 31)

Der Text *Die beiden Masken* zeichnet sich durch einen etwas anders gelagerten narrativen Körperfokus aus, denn er widmet sich dem Spektrum von Automaten, Maschinen und Puppen:

Die nackten Arme mußten mit irgendeiner Masse bestrichen sein. Sie hatten den fleischfarbenen grellen und dennoch grauenhaft leblosen Glanz der Gesichtsmaske wie des breiten Gürtels. Larve, Gürtel und Arme schienen aus dem gleichen toten starren und doch Leben vortäuschenden Stoff. Sah man diese Gestalt von weitem und unbewegt, so glaubte man an eine große lackierte Puppe, deren Gewand, wie bei Bauchtänzern, den Leib zwischen Brust und Nabel frei ließ. (*DbM*, S. 14)

Alle Texte können mit Lachmann als „Antikörper-Phantasmen“⁵⁸² bezeichnet werden. Die Auflösung von Körpergrenzen steigert sich bis hin zur Körperlosigkeit. Der zentrale Bedeutungsgehalt der Texte liegt in ihrem gesellschaftskritischen Moment. Sie inszenieren über die zeittypischen Rassenideologie körperliche Normabweichungen, um daran exemplarisch tradierte Werthaltungen und Normsysteme reflexiv zu hinterfragen. Schon in *Die beiden Masken*, einem der ersten von Frey überhaupt veröffentlichten Texte, deutet sich eine gesellschaftskritische Grundhaltung und Beobachtungsgabe an, die bis zum Schluss für Freys Œuvre kennzeichnend sein wird:

⁵⁸² Lachmann, 2006, S. 18.

Was der armen Jolanthe da gegenübertrat, war nichts anderes als all das Feindliche, dem sie täglich standhalten mußte. – Die Hohlheit der Gesellschaft, ihre Falschheit, ihre Oberflächlichkeit, ihre Grausamkeit – all das, wodurch sie unselig und elend geworden ist und woran sie eines Tages sterben wird. (*DbM*, S. 25)

3.3.3 Auf der Suche nach Identität: ‚Körperlichkeit‘ als Bedingung oder Hindernis

Die zum Textvergleich herangezogenen Texte weisen auf makrostruktureller Ebene eine vergleichbare Dichte der für den Fortgang der Handlung funktionalisierten, körperbezogenen Information auf. Alle Texte nutzen die Darstellung einer am Körperlichen festgemachten Absonderung von der Gesellschaft und weisen den Figuren dadurch den Status von außergewöhnlichen Individuen zu. Wie sich zeigen ließ, verhandeln die Texte zentrale Diskurse in ähnlicher Weise. Der nach außen hin durch faktische oder semantische Demarkationslinien abgegrenzte topographische Ort ist heterotoper Raum des isolierten, normabweichenden Lebens. Ebenso wird der menschliche Körper selbst explizit als räumliche Struktur inszeniert.

Die Erzählung *Der Mensch* sticht aus der Reihe der betrachteten Texte schon aufgrund seiner Entstehungszeit heraus. Und tatsächlich entfaltet sich in ihm ein Bedeutungsspektrum, das Ansätze eines im Vergleich zu den früheren Texten veränderten Umgangs mit Körperlichkeit enthält. Besonders die deutliche Bezugnahme auf rassenideologische Vorstellungen unterscheidet *Der Mensch* von den früheren Texten. Die Erzählung arbeitet drüber hinaus ein Schöpfungsnarrativ aus und weist der Figur im Vergleich zu den anderen Texten eine auf Oberflächenebene ‚aktivere‘ Position zu. Zunächst erscheint es so, als gelänge hier das, was in *Solneman der Unsichtbare* noch nicht möglich war. Nämlich die Verwirklichung der raum-, regel- und wertschöpfenden Handlungen der Figur. In letzter Konsequenz ist *Der Mensch* aber als zynisch-kritische Überspitzung von Überlegenheits- und Allmachtsphantasien zu lesen. Die Grundidee des Textes liegt in der kritischen Reflexion des Konzepts vom ‚Neuen Menschen‘,⁵⁸³ der „als durch die gesellschaftlichen Kräfte herstellbar, planbar und in der Vorstellungswelt einiger Strömungen auch biologisch züchtbar gedacht“⁵⁸⁴ wird. Könczöl, Gerstner und Nentwig äußern hierzu:

Die Utopie vom Neuen Menschen, dem Prometheus, der die neue Gesellschaft erschafft [...] stand sowohl im Mittelpunkt retrospektiv gedachter völkischer Utopien, die den Neuen Menschen als Reinkarnation einer glorifizierten Vergangenheit wieder erstehen lassen wollten, als auch prospektiv orientierter sozialistischer Visionen, welche die Schöpfung des Neuen Menschen in eine erreichbare Zukunft projizierten.⁵⁸⁵

Die Pointe liegt damit im Vergleich zu *Solneman der Unsichtbare* genau in der Umkehrung der Gründe für die Abgrenzung des Individuums. Während im Roman *Solneman der Unsichtbare* noch eine selbst gewählte Distanzierung inszeniert wird, die dem Außenseiter Freiheit verspricht, so ist es in der Erzäh-

⁵⁸³ „Die Suche nach dem Neuen Menschen kennzeichnet wie kaum eine andere Idee die Zeit zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg. [...] Mit der Figur des Neuen Menschen verbinden sich zahlreiche Utopien, Leitbilder und Reformkonzepte, an denen sich die verschiedensten Facetten [sic!] Wünsche, Hoffnungen und Ziele gesellschaftlicher und politischer Gruppierungen der Zwischenkriegszeit ablesen lassen“ (Könczöl/Gerstner/Nentwig 2006, S. VII).

⁵⁸⁴ Küenzlen zit. nach ebd., S. VIII.

⁵⁸⁵ Könczöl/Gerstner/Nentwig 2006, S. VIII-IX.

lung *Der Mensch* das Überlegenheitsgefühl des Protagonisten, welches mit der schicksalhaften Isolation auf der neu entstandenen Insel einhergeht. Trotz aller Unterschiede artikulieren sich im Vergleich zu den anderen Texten tiefenstrukturell ähnliche Körpersemantiken. Damit können folgende Regularitäten abgeleitet werden:

- R₁: Schafft sich die Figur temporär ein individuelles, von gesamtgesellschaftlichen Vorstellungen abweichendes Regelsystem, wird sie aus dem Text eliminiert.
- R₂: Grenzen werden als topographische und körperliche Vergewisserungsstrukturen für die Bestimmung von Identität funktionalisiert.
- R₃: Gelebte Abweichung und selbst gewähltes bzw. schicksalhaft isoliertes Dasein sind strukturell hochbewertet und zugleich die zentralen, das Subjekt bedrohenden Faktoren.
- R₄: Der höchste Wert des emphatischen Lebens ist erstrebenswert und hat zugleich subjektbedrohendes Potential.
- R₅: Die Texte nutzen die Inszenierung räumlicher Strukturen zur Abgrenzung des Individuums von gesellschaftlichen Zwängen. Topographische, körperlich-semantische Distanzierung hat damit freiheitsstiftendes Potential.
- R₆: Am Körperlichen wird der Kern des ‚Menschlichen‘ strukturell und semantisch in den Blick gerückt.

Zusammenfassend ergibt sich damit tabellarisch:

Zusammenfassende Einschätzung	
Stellenwert im Textzusammenhang	<ul style="list-style-type: none"> • Körperlichkeit wird von den Texten sprachlich mittels einer auffällig hohen Dichte körperbezogener Information inszeniert • die Texte spielen mit Verhüllung und Maskierung um eindeutige Identitätszuschreibung zu verhindern • Körperlichkeit hat sowohl strukturell als auch semantisch zeichenhaften Status, sie beansprucht überdurchschnittlich viel Erzählzeit und ist tragendes Element der Handlung
Fiktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • das Modell von Welt ist in den Texten um die Opposition von Individuum und Gesellschaft herum aufgebaut • die Texte erheben Desintegration und Abweichung zu strukturell bedeutsamen Einheiten und nutzen die Darstellung von Körperlichkeit für den Aufbau eines allgemeinen argumentativen Zusammenhangs • grundsätzlich gilt, wie bei den anderen Texten in Kapitel 3.1 und 3.2, dass Körper- und Figurenkonzepte als Folien genutzt werden, vor denen ein Abgleich mit den entsprechenden kulturell-gesellschaftlichen Realitätsaspekten erfolgt
Bedeutungskomponenten	<ul style="list-style-type: none"> • Sichtbarkeit korr. Erkennbarkeit und Eindeutigkeit im Identitätsbildungsprozess • der tote Körper wird zum Vermittler eines ultimativ ‚anderen‘ Körpererlebnisses • körperliche Isolation durch Abgrenzung vom ‚Normalen‘ ist hochbewertet • an das Gesellschaftsbild der isolierten männlichen Figur lagern sich teilweise normabweichenden Sexualinteressen an • die Texte nutzen weibliche vs. männliche Körperlichkeit funktional unterschiedlich
Funktionalisierung	<ul style="list-style-type: none"> • wie auch in Kapitel 3.1 und 3.2 gilt: das Körperschema wird von den Texten zur Reflexion von kulturellen Wissensbestandteilen bzw. von geltenden Wert- und Normensystemen genutzt • wiederum beweist sich: der zeichenhafte Status von Körperlichkeit artikuliert sich strukturell und semantisch in der Gegenüberstellung von ‚Norm‘ und ‚Abweichung‘ • ebenso gilt, wie bereits früher festgestellt: ein <i>Foregrounding</i> von Körperlichkeit ist sowohl auf sprachlicher, struktureller, als auch semantischer Ebene feststellbar • die Texte arbeiten mit klar abgrenzbaren oppositionellen Kategorien (Männlichkeit vs. Weiblichkeit; exceptionelles Subjekt vs. ‚normales‘ Subjekt) und nutzen Grenzstrukturen zur Verdeutlichung der kategoriellen Unterschiede

Tabelle 40: Zusammenfassende Einschätzung zum Vergleich der Texte (eigene Darstellung)

IV. Fazit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit wurde mit der These eröffnet, dass ‚Körperlichkeit‘ eine eigenständige, analysierbare und interpretierbare Texteinheit ist, die sich strukturell auf mehreren Ebenen des literarischen Textes manifestiert und sich insgesamt als bedeutungstragend erweist. Es zeigte sich, dass die Rekonstruktion der Bedeutung von Körperlichkeit gelingt, wenn sowohl sprachliche und semantische Inszenierungsstrategien als auch Mechanismen ihrer Funktionalisierung betrachtet werden. Inszenierung bedeutet dabei, dass das Element Körperlichkeit im literarischen Text durch die Verwendung sprachlicher Gestaltungsmittel akzentuiert wird. Dadurch gelingt eine initiale Aufmerksamkeitssteuerung, die sich auf Ebene der Funktionalisierung von Körperlichkeit im semantischen Sinne als tragfähig erweisen kann. In allen Texten, die im Verlauf dieser Arbeit betrachtet wurden, ist dies der Fall. Es wurden jene Texte einer Detailanalyse unterzogen, in denen sich Körperlichkeit initial als zentraler, semantisch leitender Faktor erwiesen hatte. Eine zwingende Korrelation zwischen einer sprachlichen Inszenierung und der semantischen Funktionalisierung eines Textelements ist allerdings nicht per se gegeben. Wenn Körperlichkeit in einem Text sprachlich präsent erscheint, muss sich im analytischen Sinne immer erst beweisen, dass sie auch auf strukturell-semantischer Ebene eine Rolle spielt. Bei der Rekonstruktion von Textbedeutung das primäre Augenmerk auf Körperlichkeit zu legen, ist damit als Interesse an einer Teilbedeutung des narrativen Systems zu werten. Da sich die Bedeutung von Körperlichkeit über Discours und Histoire erstreckt und sie als textuelle Einheit in der Lage ist, diese Ebenen strukturell miteinander in Verbindung zu bringen, erscheint es angemessen, ihr generell den Status einer beachtenswerten Kategorie zuzuschreiben. Im Sinne einer textanalytischen Vorgehensweise gilt daher, dass das Bedeutungsspektrum der Teilstruktur Körperlichkeit entschlüsselt und durch einen spezifischen Fragekontext präzisiert in das Bedeutungssystem des Textes eingeordnet werden muss. Ausgehend von diesen Annahmen wurden im Zuge der Studie die zentralen literatursemiotischen Operationen auf den gewählten Untersuchungsgegenstand hin zugespielt. Zudem wurde ein Fragenkatalog entwickelt. Außerdem versuchte die Arbeit, die identifizierten Forschungslücken im Bereich der Eingrenzung einer ‚Literarischen Körpersemiotik‘ zu schließen. Darüber hinaus wurden drei zentrale diskursive Knotenpunkte in Alexander Moritz Freys Gesamtwerk erkannt und erstmals textanalytisch betrachtet.

4.1 Synthese der Leitfragen

Im Zuge der *Darstellung des Forschungsvorhabens* in Kapitel I. wurde das Erkenntnisinteresse dieser Untersuchung präzisiert, welche sich an folgenden Leitfragen orientierte:

1. Wie kann die sprachliche, strukturelle und semantische Relevantsetzung körperlicher Zeichen im literarischen Text dekodiert werden?
2. Welchen Stellenwert nimmt das Teilsystem Körperlichkeit in der Oberflächen- und Tiefenstruktur sowie im Gesamtsystem eines literarischen Textes ein?
3. Wie können semiotisch fundierte, textanalytische Operationen für die Rekonstruktion von Körperlichkeit genutzt werden?

Im Rahmen der Entwicklung des Analysemodells (vgl. *Kapitel 2.3.2 Analyseraster für ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text*) wurde beleuchtet, welche Ansatzpunkte die Literatursemiotik für körpersemiotische Fragestellungen beinhaltet. Diese literaturwissenschaftliche Sichtweise wurde auf der Basis einer theoretischen Verflechtung von Körper und Text reflexiv beleuchtet. Dabei wurde gefragt, welche theoretischen Rahmenbedingungen als Grundlage für ein Verständnis des Körperlichen im Erzähltext gelten. Die zentralen Ergebnisse werden an dieser Stelle kurz wiederholt: Das Spannungsverhältnis von Körperlichkeit und schriftsprachlichem Text wird im theoretischen Umfeld teilweise mit der negativen Konnotation einer ‚Entkörperlichung‘⁵⁸⁶ im Übergang zur Schrift oder dem Begriff der ‚Exkarnation‘⁵⁸⁷ belegt. Kimmich und Wilke explizieren dies am Zeichensystem des Tanzes:

Die Namenlosigkeit des Tanzes markiert zugleich auch die Sprache des Körpers, einer Sprache, die nicht im üblichen Sinne der Zeichenhaftigkeit unterliegt, das heißt stellvertretend für ein Abwesendes steht. Vielmehr ist es eine Sprache, die in der Körperlichkeit auch die Präsenz und das Zusammenfallen von Zeichen und Bezeichnetem imaginiert.⁵⁸⁸

Bei Kress und van Leeuwen wird das metareflexive Element der Körperlichkeit von Zeichen betont:

Kress und van Leeuwen verwenden den Begriff *mode* bzw. *modality*, um die Materialität der Zeichen zu betonen, im Unterschied zum (Zeichen-)Code, der auf das Zeichensystem referiert. Schneider und Stöckl bestimmen dieses Verhältnis noch etwas genauer: Mit dem Begriff ‚Modalität‘ wird die formbare und sinnrelevante Materialität der Zeichen in den Vordergrund gerückt; etwas, das die traditionelle Semiotik vernachlässigt hat. Zweitens erhält das Sinnliche der Zeichenressourcen Priorität: die Materialität der Zeichen bedingt die Art ihrer sensorischen Wahrnehmung; so knüpft man Formen der symbolischen Repräsentation an die körperlichen Bedingungen ihrer Wahrnehmbarkeit. Letztlich also ist ‚mode‘ eine Synthese aus Zeichensystem (Kode, Konvention), Medium (Materialität, Technologie) und Zeichentyp (Wahrnehmungskanal).⁵⁸⁹

Aus semiotischer Sicht ist der ‚Übersetzung‘ des körperlichen Zeichens in das Zeichensystem der Schrift nur eine Komponente der literarischen Körpersemiotik. Der Verschriftungsakt von Körpersprache kommt einem Medienwechsel gleich.⁵⁹⁰ Bedeutender ist, welches Spektrum an textueller Bedeutung sich im Zusammenspiel von Körpersprache und Körperlichkeit auf der strukturellen und semantischen Ebene eines literarischen Textes entfaltet. Sprache hat repräsentativen Charakter sowohl für das Ausdrucks- als auch das Inhaltspotential des Körpers. Auf dieser theoretischen Basis wurde anschließend die Frage beantwortet, wie die Relevantsetzung körperlicher Zeichen im literarischen Text dekodiert werden kann. Dafür wurde das Erfassen sprachlicher Gestaltungsmittel als primäre Zugangsoption gewählt und dann in Hinblick auf die Funktionalisierung von Körperlichkeit ausgeweitet. Grundlegende semiotische Kon-

⁵⁸⁶ Der Begriff geht zurück auf Erika Fischer-Lichte (2001): Verkörperung / Embodiment. Zum Wandel einer alten theaterwissenschaftlichen in eine neue kulturwissenschaftliche Kategorie. In: Dies. / Christian Horn / Matthias Warstat (Hgg.): Verkörperung. Tübingen/Basel: A. Francke. S.11-25.

⁵⁸⁷ Dieser Begriff geht zurück auf Aleida Assmann (1993): Exkarnation. Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift. In: Jörg Huber / Alois Martin Müller (Hgg.): Raum und Verfahren. Interventionen. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern. S. 133-155.

⁵⁸⁸ Kimmich/Wilke 2006, S. 61.

⁵⁸⁹ Vach 2019, S. 186.

⁵⁹⁰ „Spätestens seit Erfindung der Schrift ist die Sprache selbst auch zu einem visuellen Medium geworden“ (Nöth 2016, S. 190).

zepte und analytische Basiskategorien wurden in ein Modell überführt, welches sich dazu eignet, neben körperspezifischen Leitdifferenzen auch anthropologische Vorstellungen sowie angelagerte Körperdiskurse zu entschlüsseln. Das Modell ermöglicht somit eine Beurteilung des Stellenwerts von Körperlichkeit im Bedeutungsgefüge eines einzelnen Textes und kann zur Betrachtung von Körpersemantiken auf einer textvergleichenden Makroebene genutzt werden. Es kann als Beitrag zur kontextspezifischen Präzisierung des literatursemiotischen Analyseinstrumentariums verstanden und grafisch wie folgt (vgl. Abbildung 28) zusammengefasst werden:

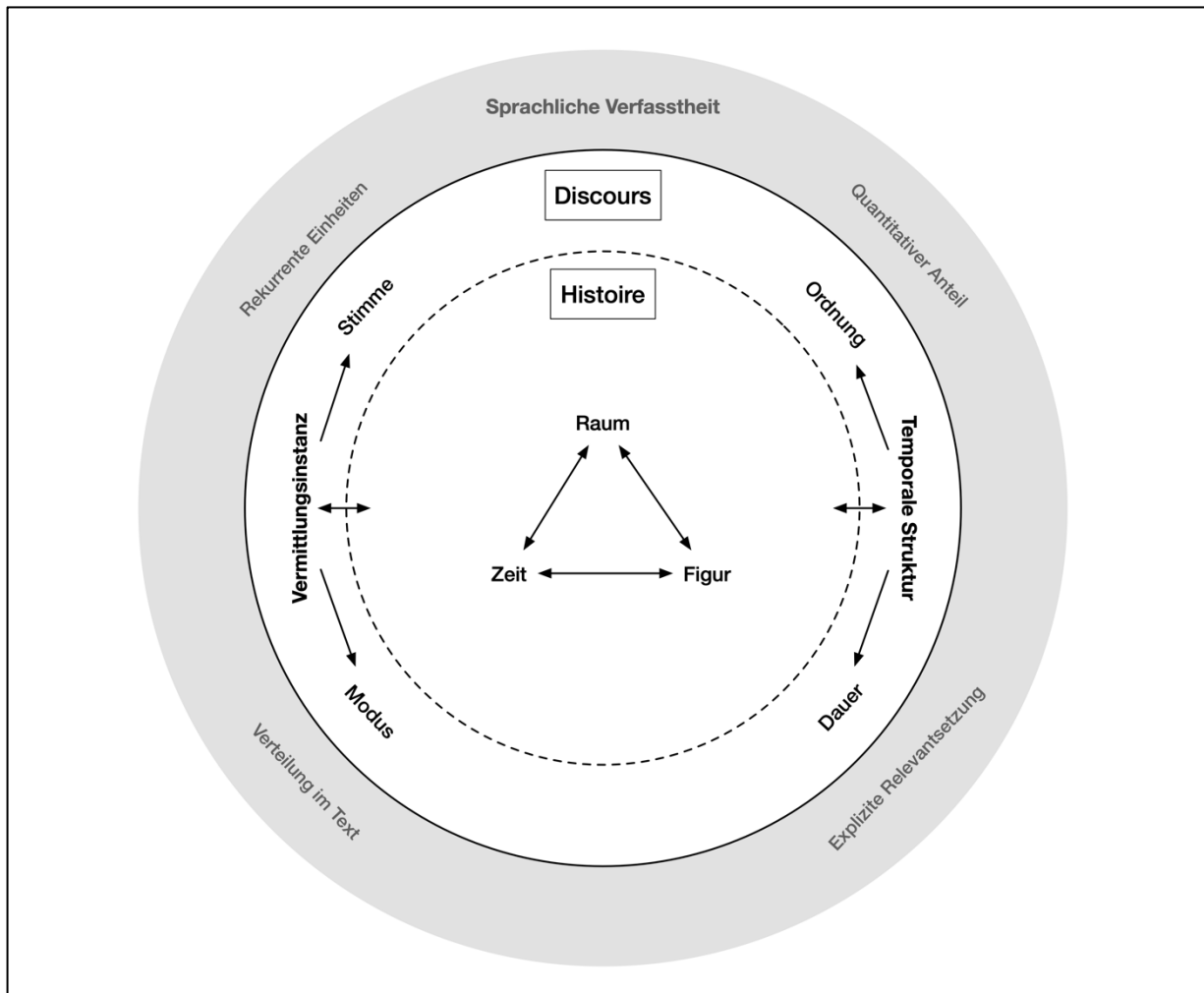


Abbildung 27: Modell zur Analyse von Körperlichkeit (eigene Darstellung)

Insgesamt ließ sich eine Forschungslücke ableiten, welche mit der Entwicklung des Analysemodells geschlossen werden sollte. Das Beschreibungsinventar und die Analyseinstrumentarien der Literatursemiotik wurden im Zuge formal-struktureller und semantisch-funktionaler Bedeutungsrekonstruktionen von Körperlichkeit auf verschiedene Texte angewendet. Damit erwies sich das Modell grundsätzlich als relevant für eine Betrachtung des Gesamtwerks Alexander Moritz Freys. Es bleibt jedoch die Frage, welche Bedeutung es unabhängig von diesem spezifischen Anwendungskontext auf übergeordneter Ebene einnimmt. Dies wird im Folgenden umrissen.

4.2 Relevanz des Modells

Diese Arbeit adressierte die Frage, welchen Stellenwert das sechsdimensionale Modell zur Analyse von Körperlichkeit im literarischen Text innerhalb des umfassenden Forschungsfeldes ‚Körper und Literatur‘ einnimmt. Die literarische Körpersemiotik wird begrenzt durch den spezifischen Zugang zum Text, der von Titzmann (1989 bzw. 2003)^{591,592} und in dessen Folge u. a. von Krahl (2006)⁵⁹³ sowie Großmann und Krahl (2016)⁵⁹⁴ expliziert wurde. Innerhalb der Semiotik lassen sich zudem weitere, miteinander interagierende Forschungsbereiche ausmachen, die zur Betrachtung von Körperlichkeit beitragen: Das sind etwa die Gestenforschung (Fricke 2007/2012 oder McNeill 2005)^{595,596,597}, das Forschungsfeld der verbal-visuellen Semiotik (Nöth 2016)⁵⁹⁸ bzw. der Bildwissenschaft (Nöth 2005b)⁵⁹⁹ oder die Modewissenschaften (König/Mentges/Müller 2015)⁶⁰⁰. Auch die semiotisch ausgerichteten Digital Humanities (Jannidis/Kohle/Rehbein 2017)⁶⁰¹ behandeln in ihrer Schnittstellenfunktion metareflexiv körperbezogene Fragen. Darüber hinaus tragen zu den relevanten Fragestellungen des Forschungsbereichs ‚Körper und Literatur‘ auch weitere, implizit semiotisch fundierte Forschungsrichtungen bei. Ansätze finden sich etwa in der Sprachwissenschaft (Hübler 2001)⁶⁰² oder der Soziologie (Gugutzer 2004)⁶⁰³. Der Einflussbereich ließe sich ohne weiteres auch auf die Ethik und die Religionswissenschaften oder auf Lebenswissenschaften wie die Biologie und die Medizin ausdehnen, welche sich Körperprozessen und Körperstrukturen widmen. Auch anatomische und pathologische Erkenntnisse können den körpersemiotischen Fragekontext bereichern. Allen genannten Forschungsrichtungen geht es darum, Aspekte von Körperlichkeit zu identifizieren und aus dem Blickwinkel der Fachrichtung zu verstehen. So bereichernd die Wahrnehmung verschiedener Forschungsstränge für ein Abstecken des eigenen Interessensfeldes sein kann, muss sich eine literatursemiotische Arbeit wie diese jedoch auf die aus dem Fach heraus fokussierbaren Aspekte der Körperlichkeit konzentrieren. Es ist unmöglich, sich in der geforderten Breite über fachfremde Sichtweisen äußern, theoretische Diskussionen in anderen Disziplinen überblicken oder die fachspe-

⁵⁹¹ Titzmann, Michael (1989): *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. 2., unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink.

⁵⁹² Titzmann, Michael (2003): *Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft. Literatursemiotik*. In: Roland Posner/Klaus Robering/Thomas A. Sebeok (Hgg.): *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 3. Teilband. Berlin/New York: de Gruyter. S. 3028-3103.

⁵⁹³ Krahl, Hans (2006): *Einführung in die Literaturwissenschaft Textanalyse*. Kiel: Ludwig.

⁵⁹⁴ Großmann, Stephanie/Krahl, Hans (2016): *Strukturalismus/Literatursemiotik. Zeichenordnungen und zeichenhafte Täuschungen in „Der Sandmann“*. In: Oliver Jahraus (Hg.): *Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmans „Der Sandmann“*. Stuttgart: Reclam. S. 71-83.

⁵⁹⁵ Fricke, Ellen (2007): *Origo, Geste und Raum*. Berlin/New York: Mouton De Gruyter.

⁵⁹⁶ Fricke, Ellen (2012): *Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken*. Berlin/Boston: De Gruyter.

⁵⁹⁷ McNeill, David (2005): *Gesture and Thought*. Chicago: Chicago University Press.

⁵⁹⁸ Nöth, Winfried (2016): *Verbal-visuelle Semiotik*. In: Nina-Maria Klug/Hartmut Stöckl (Hgg.): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin/Boston: De Gruyter. S. 190-216.

⁵⁹⁹ Nöth, Winfried (2005b): *Zeichentheoretische Grundlagen der Bildwissenschaft*. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln: Herbert von Helmholtz. S. 33-44.

⁶⁰⁰ König, Gudrun/Mentges, Gabriele/Müller, Michael R. (Hgg.) (2015): *Die Wissenschaften der Mode*. Bielefeld: transcript.

⁶⁰¹ Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte (Hgg.) (2017): *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.

⁶⁰² Hübler, Axel (2001): *›Körper‹ in den Sprach- und Kommunikationswissenschaften*. Tübingen: Francke.

⁶⁰³ Gugutzer, Robert (2004): *Soziologie des Körpers*. Bielefeld: transcript.

zifische Genese von Forschungstraditionen nachvollziehen zu können, ohne dass Aussagen darüber oberflächlich würden. Nicht einmal innerhalb der Semiotik selbst erscheint es derzeit noch möglich, die körperbezogene Forschung in ihrer gesamten Ausdehnung zu überblicken. Oberstes Leitkriterium für diese Arbeit war daher ein dezidiert literaturwissenschaftliches Fachinteresse. Das hier entwickelte Verfahren zur Rekonstruktion der textuellen Bedeutungseinheit Körperlichkeit widmet sich ausschließlich der Zeichenhaftigkeit des Körpers im schriftsprachlichen, fiktionalen Text. Fragestellung und Methodik leiten sich direkt davon ab. Titzmann folgend geht es dementsprechend um die Dekodierung eines „sprachlich vermittelte[n], nicht-sprachlicher Zeichensystems“⁶⁰⁴. In Bezug auf die kulturelle Dimension der rekonstruierten Textbedeutung, gemeint ist die Rückbindung an Diskurse sowie zeitspezifische Wert- und Normvorstellungen, gilt dahingegen natürlich schon, dass „literarische[...] Erscheinungen beispielsweise mit theologischen, juristischen oder medizinischen Diskursen über den Körper“⁶⁰⁵ zusammen gesehen werden müssen. Darauf weisen auch Barkhoff und von Engelhardt hin, wenn Sie feststellen, dass „[j]ede wissenschaftliche [...] Behandlung des Körpers [...] die für den Körper konstitutive Spannung von Natur und Kultur, [...] Materialität und Diskurs [...] zum Gegenstand haben“⁶⁰⁶ sollte. In Anlehnung an Großmann und Halft kann festgestellt werden: „Was sich im Text als [körperlicher] Zusammenhang manifestiert, verweist auf kulturelle Diskurse zur Entstehungszeit des Textes“⁶⁰⁷. Das ist der Kern einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft, wie sie mit der Literatursemiotik auf Basis der strukturalen Textanalyse vorliegt. Gerade weil das Analysemodell konsequent auf die Dekodierung literarisch vermittelter Körperbedeutung ausgelegt ist und den Gegenstandsbereich anhand eines detaillierten Fragenkatalogs systematisch bearbeitbar macht, legitimiert es eine eigene Position im Forschungsfeld ‚Körper und Literatur‘. Aus den vorangegangenen Anmerkungen lässt sich der Schluss ziehen, dass die literatursemiotische Erfassbarkeit des Körperlichen inklusive jener angelagerten Diskurse das zentrale Qualitätskriterium des im Zuge dieser Arbeit entwickelten sechsdimensionalen Analysemodells ist. Was das Modell selbst betrifft, so konnte gezeigt werden, dass es Ausdruck des spezifisch literatur- und mediensemiotischen Handlungsinventars ist.⁶⁰⁸

Im Sinne einer kritischen Reflexion der geleisteten Arbeit ist festzustellen, dass der methodische Zugewinn nicht primär in einem hohen Innovationsgrad des Modells an sich liegt. Das Analysemodell verdichtet jedoch die disziplintypischen, analytisch-interpretativen Handlungsoperationen. Sein Wert ergibt sich daher aus der konzentrierten Zuspitzung des analytischen Instrumentariums auf einen spezifischen und für die Rekonstruktion von Textbedeutung wesentlichen, aber bisher nicht detailliert beschriebenen Objektbereich. Literaturwissenschaftlich bedeutend ist das Modell aufgrund der Tatsache, dass es für die

⁶⁰⁴ Titzmann 2003, S. 3033.

⁶⁰⁵ Ridder 2000, S. 1.

⁶⁰⁶ Barkhoff/von Engelhardt 2010, S. VII.

⁶⁰⁷ Großmann/Halft 2018, S. 112.

⁶⁰⁸ Vgl. hierzu Gräf/Krah 2013, S. 193.

Rekonstruktion von Körperbedeutung einen konkreten Fragenkatalog zur Verfügung stellt. Zusammenfassend lässt sich feststellen: Das Modell zur Analyse von Körperlichkeit im literarischen Text ist relevant für den Gegenstandsbereich ‚Körper und Literatur‘, weil durch seine Anwendung Textbedeutung rekonstruiert werden kann. Einerseits kann das mittels der Selektion und Kombination sprachlicher Einheiten entworfene, sekundäre Körperzeichensystem dekodiert werden. Außerdem ermöglicht das Modell, den Stellenwert von Körperlichkeit für den Aufbau der literarischen Welt inklusive seiner Figuren und Handlungsverläufe einzuschätzen. Körpergebundene Wert- und Normensysteme können anhand des Modells beleuchtet und relevante gesellschaftliche Diskurse identifiziert werden, da Körperlichkeit per se „kultureller Bedeutungsträger“⁶⁰⁹ ist. Damit vertritt das Modell die zentralen Werte des literatursemiotischen Ansatzes, die in der folgenden Erklärung der Sektion *Literatur* der *Deutschen Gesellschaft für Semiotik* zusammengefasst sind:

Mit Sprache verwendet Literatur ein durch Kultur vorgegebenes Zeichensystem, mit dem sie selber neue Zeichensysteme aufbaut, nämlich die literarischen Welten, die sie sekundär in ihren Texten entwirft. Solche Weltentwürfe repräsentieren Werte- und Normensysteme und sind Medien der kulturellen Selbstverständigung, mit denen eine Kultur, eine Epoche, eine Gesellschaft relevante Wissensmengen bestätigt und einübt oder aber in Frage stellt und verwirft. Literatur ist damit ein Speichermedium, das kollektiv relevante Bedeutungen vermittelt und bewahrt, und sie ist ein Reflektionsmedium, in dem zu gesellschaftlichen Diskursen und Problemen spezifische Einstellungen, Haltungen und Erklärungsversuche kommuniziert und virtuell erprobt werden.⁶¹⁰

Unabhängig vom hier entwickelten Modell ist die Kategorie Körperlichkeit aufgrund ihrer Bedeutung für mehrere Textparameter auf Discours- und Histoire-Ebene eine zentrale Reflexionskategorie im Zuge der Analyse literarischer Texte.⁶¹¹ Körperlichkeit ist, das haben die Textanalysen in Kapitel *III. ‚Körperlichkeit‘ in den Texten Alexander Moritz Freys* gezeigt, zugleich eine „handlungskonstitutive Dimension“⁶¹² sowie auch ein „Motor der Narration“⁶¹³. Als bedeutungstragende Struktur trägt sie über Funktionalisierungsmechanismen zur Sinnkonstruktion des Textes bei und ist dabei gleichzeitig eine eigenständige Sinndimension des literarischen Textes.⁶¹⁴ Es liegt nahe, dass das semantische Gewicht von Körperlichkeit vor allen Dingen in solchen Texten hoch ist, in welchen „Körperausstellungen und -problematierungen wesentlichen Anteil an der ästhetischen Sinnproduktion haben“⁶¹⁵, wie Ridder feststellt. Für eine Überprüfung der Tragfähigkeit des Modells in anderen Anwendungskontexten erscheint ein literatursemiotisch geschärfter Blick ebenfalls sinnvoll. Die Anwendung in angegliederten Bereichen wie etwa der Analyse von Bild-Schrifttext-Kombinationen (Comic, Bilderbuch, Graphic Novel) steht derzeit noch aus,⁶¹⁶

⁶⁰⁹ Hallet/Neumann 2009, S. 11.

⁶¹⁰ Deutsche Gesellschaft für Semiotik, ohne Jahres- und Seitenangabe (Internetdokument).

⁶¹¹ Vgl. Großmann/Krah 2018, S. 112.

⁶¹² Großmann/Halft 2018, S. 111.

⁶¹³ Ebd., S. 111.

⁶¹⁴ Vgl. Ridder 2000, S. 2.

⁶¹⁵ Ebd., S. 2.

⁶¹⁶ Ein eigener Beitrag zur Körper- und Raumkonzeption in der Graphic Novel *Im Westen nichts Neues* erscheint demnächst.

verspricht aber gerade bei Medienwechseln bereichernde Erkenntnisse, denn „[e]in besonders prekärer Aspekt des Medienwechsels von der Literatur zum Comic ist die Darstellung von Körpern“⁶¹⁷, wie Hoffmann feststellt.⁶¹⁸ Hier erscheint auch eine Zusammenschau mit semiotisch fundierten Analysemodellen für Text-Bild-Medien wie etwa Michael Staigers *Fünfdimensionalem Modell der Bilderbuchanalyse*⁶¹⁹ oder Julia Abels und Christian Kleins *Leitfaden zur Comicanalyse*⁶²⁰ sinnvoll. Ebenso könnte das hier vorliegende Modell für eine Anwendung im filmsemiotischen Kontext erweitert werden. Gerade die Anreicherung durch eine bildhafte Ebene, die verbale und visuelle Kommunikation im Zusammenspiel beleuchtet, erscheint im Kontext der Betrachtung von Körperlichkeit vielversprechend. Daran lagern sich körperanalytische und metareflexive Fragen zum semiotischen Potenzial von verbalen und visuellen Körperzeichen an.⁶²¹ Die skizzierte Relevanz und Tragfähigkeit des Modells kann zukünftig in weiterführenden Arbeiten überprüft werden. Neben einer allgemeinen Einschätzung der im Zuge dieser Arbeit angestellten theoretischen Überlegungen geht es im Folgenden darum, die werkspezifischen Besonderheiten, die sich aus der Fokussierung des Gesamtwerks Alexander Moritz Freys ergeben, zusammenzufassen.

4.3 Allgemeine Konstruktionsprinzipien

Beleuchtet wurden auf semantischer Ebene sowohl Körpererfindungen als auch Körperphantasmen und Körpermanipulationen, die sich als werkspezifische inszenatorische Besonderheiten erwiesen. Auf makrostruktureller Ebene verdichtete sich Körperlichkeit zu einer relevanten Teilmenge der rekonstruierbaren Textbedeutung. Insgesamt erwies sich Körperlichkeit damit per se als komplexes Bedeutungsgefüge und als ausgesprochen wichtig für eine Betrachtung von Alexander Moritz Freys Werk. Freys Texte nutzen sie als handlungs- und strukturkonstitutive Dimension. Sie weisen ihr auf narrativer Ebene die Funktion eines katalysatorischen Elements zu und heben sie auf eine strukturrelevante Position.

Wie bereits festgestellt wurde, ist Körperlichkeit in Freys Texten an die Inszenierung und Funktionalisierung von topographischen, semantischen und abstrakt semantischen räumlichen Strukturen gebunden, die häufig mit der betonten Reflexion von Grenzen einhergehen. Die zentralen Leitdifferenzen der Texte sind ‚Natur‘ vs. ‚Kultur‘ bzw. ‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘, also ebenfalls Konzepte, die eine Relevanz von Körperlichkeit an sich nahelegen und zu den Grundkonstanten des literarischen Textes gehören,

⁶¹⁷ Hoffmann 2015, S. 43.

⁶¹⁸ Hoffmann nennt beispielsweise Arthur Schnitzlers *Fräulein Else* und Franz Kafkas *Die Verwandlung* als Beispiele für jene Texte, die Körperlichkeit semantisch zwar fokussieren, sie hingegen aber nicht zum expliziten Redegegenstand machen, sondern Körperbeschreibungen sogar bewusst vermeiden (vgl.: Hoffmann 2015, S. 43 ff.).

⁶¹⁹ Vgl.: Staiger, Michael (2014): Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Julia Knopf / Ulf Abraham (Hgg.): *Bilderbücher. Theorie*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 12-23.

⁶²⁰ Abel, Julia / Klein, Christian (2016): *Leitfaden zur Comicanalyse*. In: Diess. (Hgg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler. S. 77-106.

⁶²¹ Vgl. hierzu Nöth (2016). Er stellt fest: „Wegen der Linearität ihrer Zeichen ist die Lautsprache in ihrem semiotischen Potenzial demjenigen der Bilder unterlegen, wenn es um die Repräsentation räumlicher und überhaupt visueller Gegenstände und Sachverhalte geht“ (Nöth 2016, S. 203).

denn „[...] gemeinsam mit dem Gegenbegriff der Kultur ist [Natur] ein Schlüsselkonzept jedes Weltbildes und spiegelt grundsätzliche Vorannahmen kulturell spezifischer Realitätsentwürfe“⁶²². Dabei ist zu beachten, dass die Grenzziehung zwischen ‚Normalität‘ und ‚Nicht-Normalität‘ im literarischen Text nicht als fixe Trennlinie gedacht werden kann:

»Normalisierung« im Sinne Michel Foucaults oder Jürgen Links ist zweischneidig: Zum einen ist sie eine inklusive Gegenstrategie zum Modell des Asyls. Das »Asyl« steht für Strategien des Aussonderns, des Wegsperrrens, des An-den-Rand-Drängens von denjenigen, die als volkswirtschaftlich »unproduktiv« oder »belastend« gelten. Normalisierung heißt hingegen – grob verkürzt –, dass es kein absolutes gesellschaftliches Innen oder Außen gibt. Hingegen existieren innerhalb der gesellschaftlichen Totalität Zonen des Normalen und Anormalen. Dazwischen finden sich breite Übergangszonen, in denen die Grade von Produktivität, Gesundheit und damit die Möglichkeiten der Teilhabe dauernd neu bestimmt werden“⁶²³.

Im literarischen Kontext gilt es, entsprechende Übergangszonen analytisch zu beleuchten und dennoch nach den definitiv unterschiedlichen Merkmalen der Zonen des ‚Normalen‘ und ‚Anormalen‘ zu suchen. Einige an diese Unterscheidung gebundene, körperassoziierte Themen tauchen in Freys Werk wiederholt auf: Körperfragmentation, Verwandlung, Entkörperlichung, Geschlechterdifferenzen und die allgemeine Bestimmbarkeit des Körperlichen (vgl. die Anmerkungen zu ‚Maskierung‘ und Identitätszuschreibung in Kapitel 3.2.2). Die primärliterarischen Texte wurden mit ‚Jahrmarkt/Freak Show‘, ‚Krieg‘ und ‚Identität‘ in drei diskursive Knotenpunkte gebündelt, die als Vorschlag zu verstehen sind. Bei der Akzentuierung anderer Fragestellungen sind selbstverständlich andere Textgruppierungen möglich, die ihrerseits zu im Detail anders aussehenden Ergebnissen bzgl. der angelagerten gesellschaftlich-kulturellen Diskurse führen können. Fasst man die drei Kategorien nun für einen abschließenden Werkquerschnitt zusammen, deuten sich Muster der Textargumentation und textübergreifende Paradigmen an, die tabellarisch wie folgt dargestellt werden können:

⁶²² Horatschek 2008, S. 529.

⁶²³ Harrasser 2013, S. 53.

Knotenpunkt	‚Krieg‘	‚Jahrmarkt/Freak Show‘⁶²⁴	‚Identität‘
Bedeutung			
‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘	Bestätigung der Normalität des/der Außenstehenden	diskursive Erkundung des (Denk-)Rahmens körperlicher Normalität ⁶²⁵	Persiflage des idealisierten, normalisierten Volkskörpers
	Einbettung des Körperkonzept in das Maschinensystem, Technisierung, Effizienzgedanke	unerwünschtes, bedrohliches, potenziell destabilisierendes Moment der körperlichen Differenz/ Behinderung	Reflexion des mit dem Konzept des ‚Neuen Menschen‘ verbundenen Körperideals
realisierte Körperphänomene	Verstümmelung, Körperfragmentation, Deformation vs. Ideal eines unversehrten, gesunden Körpers ⁶²⁶	Kostümierung, Maschinenmensch, Puppe, Automate	Kostümierung, Maskierung; nicht-weiße Hautfarbe vs. westliche, bürgerlich patriarchalische Kultur
Raumkonzept der Heterotopie	Konfrontation mit Endgültigkeit des Todes im Rahmen der Krisenheterotopie	„Illusionssphäre“ ⁶²⁷ , Entrücktheit	Konfrontation mit Widersprüchen/Unvereinbarem
		Abweichungsheterotopie	Abweichungsheterotopie
	Räumliche Isolierung, „Insel“-Räume als Exklaven des Nicht-Normalen ⁶²⁸		
gesellschaftlicher Umgang mit körperlicher Differenz	Verdrängungs-/Ausgrenzungsmechanismen subversives Potential des Abweichenden		

Tabelle 41: Tabellarische Zusammenfassung des Werkquerschnitts (eigene Darstellung)

Wie Pabst formuliert, wird „[a]n Heterotopien [...] die durch Regeln und Normen verfasste Grundordnung der Gesellschaft überprüft, indem sie beispielsweise mit ihren Widersprüchen, mit ihrem Gegenteil oder mit Ausgeschlossenem konfrontiert wird“⁶²⁹. Insofern verwundert es nicht, dass in Freys Texten normierte und nicht-normierte Körperkonzepte miteinander in Bezug gesetzt werden.⁶³⁰ Körperlichkeit ist letztlich ein Beobachtungsfeld für gesellschaftlich-kulturelle Diskurse. Wie Ridder feststellt, führt „[d]as Thema Körper/Körperlichkeit [...] bei einer ganzen Reihe von Texten und Texttypen ins Zentrum der literarischen Konstruktion“⁶³¹. Damit beweist sich der gewählte Fragekontext als tragfähig für die Feststellung einer allgemeinen, autorunabhängigen „literarische[n] Signifikanz des Körpers“⁶³². Freys Texte umspannen eine differenzierte Palette an Körperbedeutungen, gleichzeitig ist der von ihnen eröffnete literarische Imaginationsspielraum nicht auf die Erkundung des Körperlichen begrenzt. Die Texte sind Ausdruck jener „sozialen Wandlungsprozesse, die tradierte Auffassungen von Körper, Geschlecht, Familie, Sexua-

⁶²⁴ „[In] der cultural performance „Freak Show“ [formuliert] sich das Selbstbild einer Kultur, in welcher der Besitz eines „normalen“ Körpers – also die unbedingte Erfüllung der gültigen kulturellen Körperrorm – immens wichtig ist. Indem sie die von ihr ausgestellten Menschen als Verkörperungen von „Abnormalität“ schlechthin titulierte, (re)inszenierte bzw. legitimierte die Freak Show zugleich – ex negativo – die gültige kulturelle Körperrorm und die Bedeutung ihrer unbedingten Einhaltung“ (Pflug 2001, S. 289).

⁶²⁵ Vgl. Pabst 2017, S. 145.

⁶²⁶ „Dem unversehrten, gesunden und wohlgeformten Körper, der die bestehende kulturelle Körperrorm erfüllt, kommt [schon] im 19. Jahrhundert [...] eine konstitutive Bedeutung bei der Ausbildung einer körperlichen Identität zu, die es dem Subjekt ermöglicht, von sich als »menschlich« zu sprechen“ (Pflug 2001, S. 284).

⁶²⁷ Ebd., S. 292.

⁶²⁸ Vgl. Hoffmann-Walbeck 1984, S. 222.

⁶²⁹ Pabst 2017, S. 145.

⁶³⁰ Ebd., S. 153.

⁶³¹ Ridder 2000, S. 1.

⁶³² Ebd.

lität und Individualität um 1900 grundlegend zu verändern beginnen“⁶³³. So umfassend diese Veränderungen sind, so vielseitig sind auch die Möglichkeiten für zukünftig zu setzende, analytisch-interpretative Schwerpunkte, die das Experimentierfeld der Frey’schen Texte weiter abtasten können.

4.4 Schlussgedanken und Desiderate

Abschließend können ein paar generalisierende Bemerkungen eingebracht werden. Zunächst: Um den Facetten von Körperlichkeit im literarischen Text analytisch gerecht werden zu können, wurden in dieser Arbeit sechs Dimensionen etabliert:

1. Die Relevantsetzung von Körperlichkeit anhand sprachlicher Gestaltungsmittel erkennen.
2. Zentrale Bezüge zwischen Vermittlungsinstanz und Körperlichkeit nachvollziehen.
3. Körperbezogene temporale Gestaltungsaspekte identifizieren.
4. Die Ausgestaltung von Körperlichkeit auf Ebene der literarischen Figur beschreiben.
5. Körperbedeutung über Raumstrukturierung/-semantisierung, Handlungsverlauf und Ereignisstruktur rekonstruieren.
6. Analyseergebnisse zur Körperbedeutung an kulturelle Kontexte rückbinden.

Grafisch dargestellt ergibt dies:

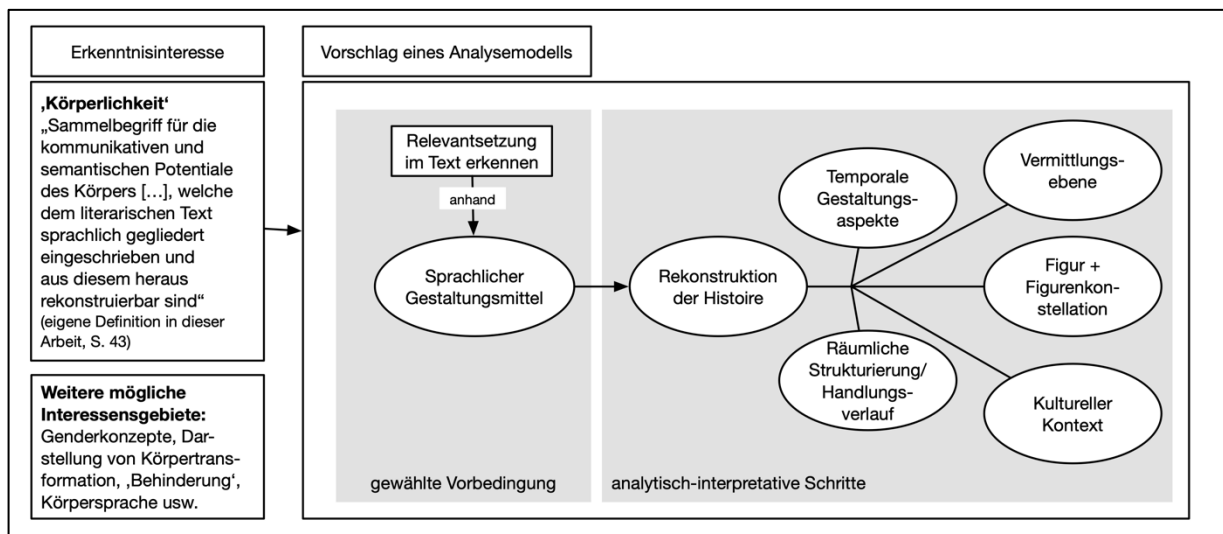


Abbildung 28: Kurzüberblick Analysemodell (eigene Darstellung)

Die oben abgebildeten Dimensionen sind sowohl bei der Durchführung als auch der Verschriftlichung eines Analyseprozesses variabel miteinander kombinierbar und eignen sich, um das Textelement Körperlichkeit im literarischen Einzeltext in seinem Gesamtzusammenhang zu erschließen. Sie sind aber

⁶³³ Kimmich/Wilke 2006, S. 60.

auch universell genug, um die Formulierung eines spezifischen Erkenntnisinteresses für den Bereich Körperlichkeit zuzulassen. Beispiele hierfür sind: Die Rekonstruktion von Genderkonzepten und Geschlechterkonstruktionen, Darstellungen von Alter und Jugend oder – wie im Falle von Alexander Moritz Frey auch von Interesse wäre – Gegenüberstellungen von menschlichen und animalischen Körperentwürfen.

Das im Kontext dieser Arbeit entwickelte, mehrdimensionale Analysemodell eignet sich für eine Reflexion der an die Inszenierung und struktural-semantische Funktionalisierung von Körperlichkeit angelegten gesellschaftlichen Diskurse und der damit verbundenen Wert- und Normvorstellungen in einem fiktional-narrativen Text. Wie bereits angedeutet wurde (vgl. *Kapitel 4.2 Relevanz des Modells*), ist von weitergehendem Interesse, welchen Nutzen das Analysemodell für Texte haben kann, in denen die Inszenierung und Funktionalisierung des Körpers augenscheinlich zunächst keinen maßgeblichen Anteil an der Bedeutungskonstruktion hat. Also dann, wenn Körperlichkeit weder explizit noch anhand eines quantitativ hohen Anteils körperbezogener lexikalischer Einheiten, sowie deren Rekurrenz und Verteilung im Text (vgl. *Kapitel 2.3.2.1 Sprachliche Gestaltungsmittel*) relevant gesetzt ist. Im Sinne Krahs bedeutet dies, dass auch dann, „wenn innerhalb eines Systems einer Struktur eine Funktion zugewiesen ist [oder eben nicht], [...] das noch nicht [heißt], dass damit diese Struktur bereits notwendig erschöpfend bestimmt ist. Sie kann darüber hinaus durchaus noch anderes bedeuten“⁶³⁴. Wenn Körperlichkeit sprachlich nicht explizit relevant gesetzt ist, kann sie dennoch und teilweise gerade aufgrund dieser Tatsache bedeutungstragenden Charakter haben, denn „[g]erade das in den literarischen Erzählungen über den Körper *Nicht-Gesagte* wird dabei zum Produktivfaktor des [...] Erzählens“⁶³⁵.

Darüber hinaus wurde bereits skizziert, dass eine Erweiterung in Richtung der Analyse und Interpretation multimodaler Texte sinnvoll erscheint. Es wäre wichtig zu wissen, welche Folgen die Interaktion zwischen dem Zeichensystem der Sprache und dem Zeichensystem des Bildes für die Rekonstruktion von Körperbedeutung hat. Multimodale Texte der verbal-visuellen Art, für die eine „*Kombination aus bildlichen und verbalen Codes*, die in Abhängigkeit und Wechselwirkung zueinander stehen“⁶³⁶ prägend ist, erfordern neben den im hier vorgeschlagenen Modell vorhandenen Analysedimensionen mindestens drei weitere Betrachtungswinkel: ein bildliche, eine intermodale und eine paratextuell/materielle Betrachtung. Die in dieser Arbeit eröffneten Fragen zur Körperlichkeit könnten zukünftig auf den weiteren Spielraum der Gestaltungsmöglichkeiten von Bild-Schrifttext-Kombinationen ausgedehnt werden. Eine Dynamisierung des Modells erscheint wünschenswert. Die Ergebnisse dieser Arbeit können als Ausgangspunkt für weitere Beschäftigungen mit Alexander Moritz Freys Werk dienen. Die Werkanalysen und -interpretationen in dieser Arbeit sind selbstredend nur erste Vorschläge zu einer literaturwissen-

⁶³⁴ Krah 2013, S. 26.

⁶³⁵ Hoffmann 2015, S. 63.

⁶³⁶ Staiger 2014, S. 12.

schaftlichen Aufarbeitung seines Gesamtwerks und repräsentieren lediglich eine kleine Auswahl möglicher Fragekontexte. Es existiert immer noch eine ungeheure Menge von nicht ausführlich mit einem wissenschaftlichen Blick betrachteten Texten. Denkbar sind unter anderem raumbezogene Untersuchungen zu den utopischen Texten Freys wie etwa der *Robinsonade zu Zwölf*. Unwirkliche, ‚andere‘ Räume könnten auch anhand einer intensiveren Beschäftigung mit Alexander Moritz Freys fantastischen Texten aufgedeckt werden. Darüber hinaus versprechen Vergleiche mit Texten anderer Autorinnen und Autoren, die ähnlichen Diskursfeldern widmen, ertragreiche Erkenntnisse in Hinblick auf die Konturierung des Frey’schen Autorenprofils als auch in Hinblick auf die Tragfähigkeit des Analyserasters für Körperlichkeit im literarischen Text. Die Betrachtung von Faktoren und Formen des autobiographischen Erzählens in Freys Werk scheint zudem lohnenswert, da sich in seinem Werk wiederholt ironisch überspitzte Hinweise auf eine reflexive Beschäftigung mit dem eigenen Schriftstellerdasein finden:

Ihnen wird’s nicht leicht fallen, das Genaue und Exakte im Schriftwechsel. Ich weiß, daß Sie ein Dichter sind, ein phantastischer obendrein. Ich hab’ nämlich mal ein Buch von Ihnen gelesen – halt’ ich Sie auf? – es [sic!] hat geheißen ‚An der Schattengrenze‘ oder ‚Grenzerschatten‘ oder so ähnlich. Ein grausliches Zeug – pardon, ich mein’: das Grausen überläuft einen, aber höchst künstlerisch. (DPK, S. 100)

Intensiviert werden könnte auch eine Bezugnahme auf die literarische Körpergeschichte allgemein sowie auf den entsprechenden Diskurs „um die Beschaffenheit des Menschen [...] (so schreibt Christian Friedrich von Blanckenburg 1774, dass der Roman den »ganzen Menschen« darzustellen habe, und Johann Gottfried Herder fordert 1777, dass die ideale Dichtung sich an den »ganzen Menschen« wende)⁶³⁷. Ästhetische Positionen hinzuzuziehen, erscheint hier generell sinnvoll. Der Gegenstandsbereich der literarischen Körpersemiotik kann auch mit Ansätzen anderer Disziplinen konfrontiert werden, bspw. jenen der Disability Studies, die mit einem „kritisch-aufklärerische[n] Impetus“⁶³⁸ alle „Phänomene sozialer Abweichung und Ungleichheit“⁶³⁹, zu denen der behinderte Körper gehört, untersuchen.⁶⁴⁰ Und letztlich müsste sich das Modell im interkulturellen Vergleich verschiedener literarischer Körperkonstruktionen überprüfen lassen, denn „[g]erade das Verständnis für die Diversität von Kulturen und der Respekt vor kultureller Differenz hat offenbar die Hypostasierung eines ahistorischen oder metahistorischen Körpers zu Folge“⁶⁴¹. Sobald sich eine Textanalyse auf Basis semiotischer Annahmen entfaltet, wird es auch immer wieder darum gehen, Begriffsverständnisse zu rekapitulieren und danach zu fragen, welches Bedeutungsspektrum das Konzept ‚Körperlichkeit‘ im jeweiligen Medium umfasst. Diese Arbeit hat versucht, einen eigenständigen Beitrag zu diesem weiten Forschungsfeld zu leisten.

⁶³⁷ Hoffmann 2015, S. 15.

⁶³⁸ Tanner 1999, S. 27.

⁶³⁹ Bösl/Klein/Waldschmidt 2010, S. 10.

⁶⁴⁰ Gerade aus dem Wesensunterschied zwischen den selten normativ wertenden semiotischen Ansätzen und den stark gesellschaftskritisch ausgerichteten Formen der Wahrnehmung von Kultur kann sich ein interessantes Spannungsfeld eröffnen: „In allgemeiner Hinsicht ist der inhaltliche, theoretische und methodische Anspruch der Disability History weitgehend: Nichts weniger als eine radikale Kritik von Gesellschaft und Kultur soll geleistet werden“ (ebd., S. 10).

⁶⁴¹ Tanner 1999, S. 21.

V. Anhang

5.1 Abkürzungsverzeichnis

Kürzel/ Zeichen	Erklärung
asR	abstrakt semantischer Raum
bsp.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
E_m	Metaereignis
E_n	normales Ereignis
eR	Extremraum
ET	Einzeltext
Hg.	Herausgeber/in
Hgg.	Herausgeber/innen
NV	Normverstoß
R	Regel
RiA	Rückkehr in den Ausgangsraum
sog.	sogenannt(e/er/es)
sR	semantischer Raum
tR	topographischer Raum
u. a.	unter anderem
vs.	versus
wdh.	wiederholt
z. Bsp.	zum Beispiel
\approx	Anzeige einer Äquivalenzrelation
\triangleq	A entspricht B

5.2 Siglen der zitierten Texte

- DbM: Die beiden Masken (1920)
- DM: Der Mensch (1940)
- DPk: Die Pflasterkästen (1929)
- DGsa: Der Gefallene steht auf (1933-38)
- DP: Der Paß (1915)
- KudD: Kastan und die Dirnen (1918)
- SdU: Solneman der Unsichtbare (1914)

5.3 Bildquelle

Die Fotografie auf S. 13 entstammt dem Privatbesitz von Herrn Dr. Thomas Pago (Elsinor Verlag) und wurde für diese Publikation freigegeben.

5.4 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1: Alexander Moritz Frey (Quelle: Privatbesitz, Dr. Thomas Pago, Elsinor Verlag)	13
Abbildung 2: Historische Ereignisse und ausgewählte Publikationen (eigene Darstellung)	15
Abbildung 3: Mit dem Konzept ‚Körperlichkeit‘ assoziierte Begriffe (eigene Darstellung)	30
Abbildung 5: Analyseraster für die semantische Einheit der ‚Körperlichkeit‘ im literarischen Text (eigene Darstellung)	55
Abbildung 6: Sprachliche Relevantsetzung von ‚Körperlichkeit‘ erkennen (eigene Darstellung)	66
Abbildung 7: Verteilung der sprachlichen Einheiten in <i>Die Pflasterkästen</i> (1929) (eigene Darstellung)	66
Abbildung 8: Raum- und Ereignisstruktur in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	70
Abbildung 9: Figurenkonstellation in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	74
Abbildung 10: Kontrastierungselemente in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	77
Abbildung 11: Abstraktion der Struktur-Inhalt-Äquivalenz in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	84
Abbildung 12: Struktur des Kriegsdiskurses in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	86
Abbildung 13: Vergleich allgemeiner und semantischer Strukturmerkmale der Antikriegstexte (eigene Darstellung)	94
Abbildung 14: Makrostrukturelles Muster von ‚Norm‘ vs. ‚Abweichung‘ (eigene Darstellung)	98
Abbildung 15: Semantisierung des Genderdiskurses (eigene Darstellung)	100
Abbildung 16: Rekonstruktion der Histoire in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	108
Abbildung 17: Temporale Verweisstruktur in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	110
Abbildung 18: Figurenkonstellation in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	113
Abbildung 19: Kommunikationsmodell und Blickführung in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	117
Abbildung 20: Grenzüberschreitungen in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	121
Abbildung 21: Oppositionelle Grundstruktur der Vergleichstexte (eigene Darstellung)	131
Abbildung 22: Ereignisstruktur in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	137
Abbildung 23: Beleuchtung von Teilzeiträumen in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	138
Abbildung 24: Figurenkonstellation in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	141
Abbildung 25: Rahmenstrukturen in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	144
Abbildung 26: Räumliche Strukturierung in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	149
Abbildung 27: Form-Inhalt-Äquivalenz in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	155
Abbildung 28: Modell zur Analyse von Körperlichkeit (eigene Darstellung)	168
Abbildung 29: Kurzüberblick Analysemodell (eigene Darstellung)	175

Tabelle 1: Vergleich der Beschreibungsmodelle(eigene Darstellung)	44
Tabelle 2: Körpersprache und Körperbeschreibung in einem Textbeispiel (eigene Darstellung)	49
Tabelle 3: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Sprachliche Gestaltungsmittel (eigene Darstellung)	56
Tabelle 4: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Vermittlungsebene (eigene Darstellung)	56
Tabelle 5: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ - Temporale Situierung, Strukturierung und Semantisierung (eigene Darstellung)	57
Tabelle 6: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf (eigene Darstellung)	58
Tabelle 7: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Figur und Figurenkonstellation (eigene Darstellung).....	59
Tabelle 8: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Kulturelle Kontexte und Referenzbeziehungen (eigene Darstellung).....	60
Tabelle 9: Analyse von ‚Körperlichkeit‘ – Zusammenfassende Einschätzung (eigene Darstellung).....	61
Tabelle 10: Optische und akustische Wahrnehmung von Verletzungen in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	68
Tabelle 11: Tropen und rhetorische Mittel in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	69
Tabelle 12: Körperlichkeitsaspekte auf Vermittlungsebene in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	72
Tabelle 13: Zusammenfassung der temporalen Betrachtungsebene in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	74
Tabelle 14: Zusammenfassung zu Figur und Figurenkonstellation in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	80
Tabelle 15: Binäre Oppositionen in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	81
Tabelle 16: Zusammenfassung der Raumsemantik in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	85
Tabelle 17: Konzepte der ‚Entmenschlichung‘ und ‚Entindividualisierung‘ in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	90
Tabelle 18: Sprachliche Mittel zur Darstellung des Krieges in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung)	91
Tabelle 19: Kultureller Kontext in <i>Die Pflasterkästen</i> (eigene Darstellung).....	91
Tabelle 20: Figurenkonzept von Phantomata in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	108
Tabelle 21: Zusammenfassende Einschätzung der temporaler Aspekte in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	111
Tabelle 22: Zusammenfassende Einschätzung der Vermittlungsebene in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	112
Tabelle 23: Charakterisierungstechniken und Figurenkonzeption in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	117
Tabelle 24: Zusammenfassung von Figur und Figurenkonstellation in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung).....	118
Tabelle 25: Topographische vs. semantische Räume in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	119
Tabelle 26: Räumliche Strukturierung und Handlungsverlauf in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung).....	122
Tabelle 27: Zusammenfassende Einschätzung zur Körperlichkeit in <i>Orgie</i> (eigene Darstellung)	126
Tabelle 28: Zusammenfassende Einschätzung (eigene Darstellung).....	132
Tabelle 29: Sprachliche Gestaltungsmittel in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	136
Tabelle 30: Abweichungsmerkmale (eigene Darstellung)	138
Tabelle 31: Zusammenfassung der Zeitachse des Discours (eigene Darstellung)	139
Tabelle 32: Zusammenfassung von Aspekten der Vermittlungsebene in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	141
Tabelle 33: Körperliche Merkmale und Eigenschaften Solnemans (eigene Darstellung)	143

Tabelle 34: Selbstinzenierungsstrategien in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	147
Tabelle 35: Figur und Figurenkonstellation in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	148
Tabelle 36: Semantische Oppositionen in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung).....	150
Tabelle 37: Räumliche Strukturierung und Semantisierung in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	154
Tabelle 38: Opposition von Individuum und Gesellschaft in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	157
Tabelle 39: Kultureller Kontext in <i>Solneman der Unsichtbare</i> (eigene Darstellung)	160
Tabelle 40: Zusammenfassende Einschätzung zum Vergleich der Texte (eigene Darstellung).....	165
Tabelle 41: Tabellarische Zusammenfassung des Werkquerschnitts (eigene Darstellung)	174

5.5 Literarisches Gesamtwerk Alexander Moritz Freys

Die folgende Zusammenstellung der literarischen Texte Freys basiert auf Recherchen im Deutschen Literaturarchiv Marbach sowie der Durchsicht sämtlicher bis dato existierender Werklisten in verschiedenen Publikationen. Die Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Jahr	Titel	Gattung
1910 - 1911	Ich hab' dich nie so lieb	Gedicht
1911	Die Mörderin	Erzähltext
1911 - 1912	Das Unerkannte	Gedicht
1911 - 1912	Die Möwen	Gedicht
1911 - 1912	An eine junge Schöne	Gedicht
1911 - 1912	Zwischen Tag und Schatten	Gedicht
1911 - 1912	Schlaflose Nacht	Gedicht
1911 - 1912	Die Amsel	Gedicht
1911 - 1912	Bartolomeo Colleoni	Gedicht
1912	Musik	Gedicht
1912	Standest auch du schon ...	Gedicht
1912	Nebelmondnacht	Gedicht
1913	Dunkle Gänge	Erzähltext
	Die beiden Masken	Erzähltextsammlung
	Der Rabe	
	Der Vater	
	Das ferne Land	
	Begegnung	
	Das unbewohnte Haus	

	Der Dolch	
	Der Träumende	
	Die Spinne	
	Der Fremde	
	Weltuntergang	
	Gedankenlesen	
1914	Solneman der Unsichtbare	Roman
1914	Cordelia	Erzähltext
1918	Kastan und die Dirnen	Roman
1918	Der Mörder ohne die Tat	Erzähltextsammlung
	Der Mörder ohne die Tat	
	Das Schiff Cordelia	
	Letzter Gang	
	Entführung	
	Prinz Orloff	
	Die Rettung der Mücken	
	Ave Maria	
	Die Blinde	
	Bekanntschaft	
	Die Stufenbahn	
	Ohnmacht	
	Ein Abschluß (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
	Gerichtstag (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
	Die Minute des Rodolfo (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
	Der Tod des Prinzen Karneval (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
	Das Märchen von der Zehe (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
	Der Katzenknecht (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
	Der Paß (auch erschienen in <i>Missetaten</i>)	
1919	Zur Schau gestellte Negerfrau	Gedicht
1919	Nächtlicher Besuch	Gedicht
1919	Die Ernte (auch erschienen unter dem Titel <i>Verzweiflung</i> in	Erzähltext

	<i>Spuk des Alltags</i>)	
1919	Mörderische Tat	Gedicht
1919	Seelenverfettung	Erzähltext
1919	Der Pfannkuchen (auch vorhanden unter den Titeln <i>Omelette Surprise</i> , <i>Der sparsame Kilian</i> , <i>Kochkünste</i>)	Erzähltext
1919	Der Sommerfrischler	Erzähltext
1920	Spuk des Alltags	Erzähltextsammlung
	Verhexung	
	Verneinung	
	Verfolgung	
	Verwandlung	
	Vergeltung	
	Verzweiflung	
	Verwirrung	
	Verwesung	
	Verstrickung	
	Versammlung	
	Vermummung	
1920	Das höhere Leben	Erzähltext
1922	Brutgeschäfte	Erzähltext
1922	Lawinensport	Erzähltext
1922	Sprünge. Dreizehn Grottesken	Erzähltextsammlung
	Gartenstadt	
	Kochkünste (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Pfannkuchen</i>)	
	Mondschein (auch vorhanden unter dem Titel <i>Luna per Liter</i>)	
	Gespenster unter sich	
	Malschöpfungen	
	Handschuhe	
	Witwe mit Sack	
	Frack für die Frau	
	Deutscher Aufsatz	
	Schwimmen	
	Neuerungen	
	Höheres Leben	

	(auch vorhanden unter dem Titel <i>Das höhere Leben</i>)	
	Der Teppich	
1922	Die Falle	Erzähltext
1922	Wanzen	Erzähltext
1922	Luna per Liter (auch erschienen unter dem Titel <i>Mondschein in Sprünge</i>)	Erzähltext
1923	Der unheimliche Abend	Erzähltextsammlung
	Der unheimliche Abend	
	Oper	
	Dressur	
	Nebel	
1923	Ins Grüne!	Erzähltext
1923	Der Partner (auch erschienen unter dem Titel <i>Der Tod ist lustig in Phantome</i>)	Erzähltext
1923 - 1924	Vögel in der Luft	Erzähltext
1924	Phantastische Orgie	Erzähltextsammlung
	Phantastische Orgie	
	Opfer	
	Der Tausch	
	Arm	
1924	Die steile Gasse (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Kinderwagen</i>)	Erzähltext
1925	Phantome	Erzähltextsammlung
	Tyranei (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Tyrann</i>)	
	Der Tod ist lustig (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Partner</i>)	
	Weltungergang	
	Die Rettung der Mücke	
	Der Fremde	
	Die beiden Masken	
	Der Rabe	
	Prinz Orloff	
	Begegnung	
	Karussell	

	Die Stufenbahn	
	Der Dolch	
	Prinz Karnevals Begräbnis	
	Der Träumende	
	Die Spinne	
	Gedankenlesen	
	Das unbewohnte Haus	
	Der Vater	
	Das Märchen von der Zehe	
	Der ferne Land	
	Der Katzenknecht	
1925	Robinsonade zu Zwölft	Roman
1925	Viel Lärm um Liebe	Roman
1926	Ein Stück Welt	Erzähltext
1926	Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten	Erzähltextsammlung
	Hütlein	
	Traum von Türkisblumen	
	Das Ungeheuer	
	Die Nixe	
	Rundfahrt	
	Fluchzauber	
	Der Zechpreller	
	Gott vergelte es	
	Schaubuden	
	Der Pranger	
	Rgenschild und Sonnenschildchen	
	Ins Grüne	
1927	Die Nixe (auch vorhanden unter dem Titel <i>Das Schiff Cordelia</i>)	Erzähltext
1927	Arabellas Opferung	Erzähltext
1927	Das älteste Krokodil (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Kalman des Kolumbus</i>)	Erzähltext
1927	Bilderhandel (auch vorhanden unter dem Titel <i>Auktion</i>)	Erzähltext
1927	Der Asket (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Erzieher</i>)	Erzähltext

1927	Es ist dasselbe (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Dämon und die Herzen</i>)	Erzähltext
1927	Eifersucht	Erzähltext
1927	Gang zum König	Erzähltext
1927	Die Gefangene (auch erschienen unter dem Titel <i>Die Maus</i>)	Erzähltext
1927	Reise in den Mond	Erzähltext
1927	Kampf um die Heilige	Erzähltext
1927	Luftlotsen	Erzähltext
1928	Schöne Aussicht	Erzähltext
1928	Der Teufel will tanzen	Erzähltext
1928	Gelichter und Gelächter	Erzähltextsammlung
	Okkultes Begebnis	
	Die Briefstellung	
	Erlebnis mit einem Bild	
	Das falsche Haus	
	Es schlägt zwölf	
	Die offene Tür	
	Polizei!	
	Doktor Quante	
	Der Kinderwagen	
	Verführung	
	Der rote Elefant	
	Der treue Hund	
	Vorher und nachher	
	Tume zu Hause!	
	Die Gesellschaftsreise	
	Der Holzhaufen	
1928	Das Feuerwerk	Erzähltext
1928	Heiliger Friedhof	Erzähltext
1928	Jagd über Mittag	Erzähltext
1928	Lebender Schmuck	Erzähltext
1928	Missetaten. Achtzehn Ereignisse	Erzähltextsammlung
	Der Maikäfer	
	Der Steckbrief	
	Zwei Verurteilte	

	Der Neugierige (auch vorhanden unter den Titeln <i>Er fuhr mit der letzten Straßenbahn</i> und <i>Die Seitengasse</i>)	
	Der ungeklärte Fall	
	Das Gastgeschenk	
	Ein Abschluß (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
	Gerichtstag (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
	Die Minute des Rodolfo (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
	Der Tod des Prinzen Karneval (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
	Das Märchen von der Zehe (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
	Der Katzenknecht (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
	Der Paß (auch erschienen in <i>Der Mörder ohne die Tat</i> (1918))	
1928	Der Bleistiftspitzer	Erzähltext
1928	Bubikopfdämmerung	Erzähltext
1928	Traum vom Ende	Erzähltext
1929	Mars und Venus	Erzähltext
1929	Die Pflasterkästen	Roman
1929	Flieger	Erzähltext
1929	Liebe	Erzähltext
1929	Verwundete	Erzähltext
1929	Reise der Pelzrobbe	Erzähltext
1930	Das abenteuerliche Dasein	Roman
1930	Erster Schiffbruch	Erzähltext
1930	Letztes Kampfmittel	Erzähltext
1930	Verschwendung	Erzähltext
1930	Kleines Mißverständnis	Erzähltext
1931	Brief an Gott	Erzähltext
1931	Gotteslästerer	Erzähltext

1931	Glanz und Qual des Faschings (auch erschienen unter dem Titel <i>Salome</i>)	Erzähltext
1931	Verkleidungen	Erzähltext
1931	Die Geköpften	Erzähltext
1931	Haupt des Gorki	Erzähltext
1931	Die Verwirrung (auch vorhanden unter den Titeln <i>Verwirrung im Bade</i> , <i>Ein Paragraph will bewältigt sein</i>)	Erzähltext
1931	Vor dem Käfig	Erzähltext
1931	Der Ring	Erzähltext
1931	Tiere im Zuchthaus	Erzähltext
1931	Veredelung	Erzähltext
1932	Das Stierherz	Erzähltext
1933	Der alte Richter (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Dieb</i>)	Erzähltext
1933	Bionella	Erzähltext
1932	Humaner Vorschlag	Erzähltext
1932	Der Brand des Klosters	Erzähltext
1932	Der Selbstmörder	Erzähltext
1932	Das Fronterlebnis	Erzähltext
1932	Mängel an Sorgfalt	Erzähltext
1932	Untermieter bei Witwe König	Erzähltext
1932	Gespräch zwischen Unbekannten	Erzähltext
1932	Der Führer	Erzähltext
1932	Die Wohltaten der Kolonisation	Erzähltext
1933	Die Vogelscheuche (auch vorhanden unter den Titeln <i>Die Zielscheibe</i> , <i>Verdruss</i>)	Erzähltext
1933	Einhorn und Löwe (auch vorhanden unter dem Titel <i>Löwenwache</i>)	Erzähltext
1933	Gift (auch vorhanden unter dem Titel <i>Giftiger Spaß</i>)	Erzähltext
1933-38	Der Gefallene steht auf	Roman
1934	Die Zähmung des Krieges	Erzähltext
1934	Der hungrige Hase	Erzähltext
1934	Der Fuchs	Erzähltext
1934	Das Fenster	Erzähltext

	(auch vorhanden unter dem Titel <i>Die Tote</i>)	
1934	Die Katastrophe	Erzähltext
1934	Die Beratung	Erzähltext
1935	Der Sprung	Erzähltext
1935	Mauern her! (Textausschnitt aus <i>Der Gefallene steht auf</i> (1933-38))	Erzähltext
1935	Der Kampf ums Dasein (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Mann mit dem Schiffchen</i>)	Erzähltext
1935	Ein Mädchen mordet	Erzähltext
1936	Der Mann mit den Schimpansen	Erzähltext
1937	Das Dienstmädchen	Erzähltext
1937 - 38	Unsterbliche Geliebte	Erzähltext
1938	Die Raupe	Erzähltext
1939	Orang und Ugolino	Erzähltext
1939	Der Bussard (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der große Vogel</i>)	Erzähltext
1939	Kleines Rätsel	Erzähltext
1940	Der Mensch	Erzähltext
1940	Auferstehung (auch vorhanden unter dem Titel <i>Das Herz</i>)	Erzähltext
1940	Lob der Katze	Erzähltext
1941	Lebensrettung (auch vorhanden unter dem Titel <i>Aus Nein wird Ja</i>)	Erzähltext
1941	Schnuggi (auch veröffentlicht unter dem Pseudonym Leo Pard)	Erzähltext
1941	Ein kleiner Engländer (auch vorhanden unter den Titeln <i>Schicksal eines Zwerges</i> und <i>Der Zwerg Hudson</i>)	Erzähltext
1941	Von Tiger zu Tiger	Erzähltext
1941	Die Fahrt mit dem Minutenzeiger (auch vorhanden unter dem Titel <i>Glockenläuten</i>)	Erzähltext
1941	Gespräch mit einem Adler (auch vorhanden unter den Titeln <i>Die Kreatur</i> und <i>Freiheit</i>)	Erzähltext
1941	Die kühne Tat des Boisrose (auch vorhanden unter dem Titel <i>Historische Anekdote</i>)	Erzähltext
1942	Der höfliche Herr	Erzähltext

1942	Wilde	Erzähltext
1942	Tabak trinken! (auch vorhanden unter dem Pseudonym Conrad)	Erzähltext
1942	Die Wärme und die Kälte	Erzähltext
1943	Zur Psychologie der Katze	Erzähltext
1943	Der Bart	Erzähltext
1943	Geistige Hygiene	Erzähltext
1943	Ein Traum	Erzähltext
1944	Ein Bischof spricht von Frauen	Erzähltext
1944	Die Kätzin Birl und Heinzpeter der Kater (auch vorhanden unter dem Titel Birl, die kühne Katze)	Erzähltext
1944	Der große Glaspalast	Erzähltext
1945	Birl, die kühne Katze	Erzähltext
1945	Spuk auf Isola Rossa	Roman
1945	Hölle und Himmel	Roman
1945	„Sorgenvoll glücklich“	Erzähltext
1946	Hotel Aquarium	Roman
1946	Speis und Trank	Erzähltext
1946	Begegnung mit dem unbekanntem Gefreiten (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der unbekanntete Gefreite</i>)	Erzähltext
1947	Der Mann auf dem schwarzen Tuch (auch vorhanden unter dem Titel <i>Kosmische Dusche</i>)	ET Erzähltext
1947	Die Situation des deutschen Schriftschaffens	Zeitungsartikel
1948	Ein Sonderling (auch vorhanden unter dem Titel <i>Ein Sonderbarer</i>)	Erzähltext
1948	Der schnelle Künstler	Erzähltext
1948	Zoologischer Garten	Erzähltext
1948	Der Mut	Erzähltext
1948	Nicht weinen! (auch vorhanden unter dem Titel <i>Verkannte Gitze</i>)	Erzähltext
1948	Treibjagd (auch vorhanden unter dem Titel <i>Zurück in den Käfig</i>)	Erzähltext
1948	Bühnenzauber im 17. Jahrhundert	Erzähltext
1948	Schulung des Führers	Erzähltext
1949	Dädalos und Ikaros. Eine Sage aus dem Alter-	Erzähltext

	tum	
1949	Der Tyrann	Erzähltext
1949	Das letzte Mittel	Erzähltext
1949	Kreislauf (auch vorhanden unter dem Titel <i>Mich verfolgt ein Löwe</i>)	Erzähltext
1949	Der Gast (auch erschienen unter dem Titel <i>Der Gast und die Spargel</i>)	Erzähltext
1950	Weltraumreisen in Vorbereitung	Erzähltext
1950	Fliegen gefällig?	Erzähltext
1950	Einsame Frau (auch vorhanden unter den Titeln <i>Wohnt in der Kirche Gott? Und Wohnt Gott in der Kirche?</i>)	Erzähltext
1950	Eine florentinische Straße	Erzähltext
1950	Die sparsamen Verschwender (auch vorhanden unter dem Titel <i>Verschwender</i>)	Erzähltext
1950	Ritter, Tod und Teufel	Roman
1950	Das Portrait	Erzähltext
1951	Das Schicksal eines Zwerges	Erzähltext
1951	Haben Sie Vertrauen auch als Haben Sie Vertrauen, Madame!	Erzähltext
1951	Der öffentliche Garten (auch vorhanden unter dem Titel <i>Die Not des Gartens</i>)	Erzähltext
1951	Beute machen	Erzähltext
1951	Unglückliche Liebe zum Lärm (auch vorhanden unter dem Titel <i>Nachtruhe</i>)	Erzähltext
1951	Der Simulant (auch vorhanden unter dem Titel <i>Ein wenig ausruhen</i>)	Erzähltext
1951	Das Zeichen	Erzähltext
1951	Das hohle Erz (auch vorhanden unter den Titeln <i>Die Nase hat es noch</i> und <i>Die Villa zum hohlen Erz</i>)	Erzähltext
1951	Fahrt auf den Mond (auch vorhanden unter dem Titel <i>Sie setzen alles auf eine Rakete</i>)	Erzähltext
1951	Ein Zwischenfall (auch vorhanden unter dem Titel <i>Ein Mann bleibt gelassen</i>)	Erzähltext
1951	Der Mörder	Erzähltext

1952	Schnee	Erzähltext
1952	Kleine wirkliche Begebenheit	Erzähltext
1952	Apfelbutzen (auch vorhanden unter dem Titel <i>Das Kernhaus</i>)	Erzähltext
1952	Die Hitze	Erzähltext
1952	Chirurgischer Eingriff in die Redaktion	Erzähltext
1952	Traktat über Schlafmittel	Erzähltext
1952	Tragikömodie eines Asketen	Erzähltext
1952	Lisa, die Löwin	Erzähltext
1952	Eine glückliche Ehe	Erzähltext
1953	Die Fälschung	Erzähltext
1953	Das Wertpaket	Erzähltext
1954	Männerstolz vor Küchenherden. Eine mannhafte Äusserung	Erzähltext
1954	Die „Ent“-Silbe	Erzähltext
1954	Der alte Uhrmacher	Erzähltext
1954	Der Ferienhandkoffer	Erzähltext
1954	Warnenden Stimmen	Erzähltext
1954	Der Fußgänger	Erzähltext
1954	Der größte Affe - hier klein!	Erzähltext
1955	Schlafsüchtige	Erzähltext
1955	Aus Spiegeleis und Eisspiegel	Erzähltext
1955	Niespulver gegen Gartenschnecken	Erzähltext
1955	Grundlegende Wendung im Badeproblem	Erzähltext
1955	Das Kleeblatt Mandolin	Erzähltext
1955	Die Blumen	Erzähltext
1955	Konzertsäle	Erzähltext
1955	Kleine Menagerie	Erzähltextsammlung
	Die Raupe	
	Der Tierquäler	
	Der Mut	
	Traum von Gorillatieren	
	Mich verfolgt ein Löwe	
	Der Zentaur	
	Raubfischdressur	
	Brasilien ist seine Heimat	
1956	Boulevard Roulant	Erzähltext

1956	Gefährten der letzten Stunde	Erzähltext
1956	Abschied und Ankunft	Erzähltext
1957	Schmerzliche Begegnung	Erzähltext
1957	Verteufeltes Theater	Erzähltext
1957	Arabellas Opferung	Erzähltext
1958	Schiffe verkaufen	Erzähltext
1958	Die Entführung	Erzähltext
1959	Der Bub und der Buchs	Erzähltext
1959	Die Wächter gehen in die Armee der Gärtner	Erzähltext
1959	Der Kampf um einen Waldmüller	Erzähltext
1959	Friedliche Freuden	Erzähltext
1959	Kleiner Schwindel mit Maikäfern (auch erschienen unter dem Titel <i>Maikäfer</i> in Missetaten (1928))	Erzähltext
1959	Die kalte Sophie auch: Kalte Sophie in der Blüte	Erzähltext
1959	Maikäfer (bereits erschienen in Missetaten (1928))	Erzähltext
1960	Eine Karriere beginnt	Erzähltext
1960	Diese Frau mißfiel ihr sehr	Erzähltext
1960	Es wird kälter	Erzähltext
1961	Die Vogelspinne (auch erschienen unter den Titeln <i>Herr Weiß tut alles für das Tierchen</i> und <i>Fanni auf Abwegen</i>)	Erzähltext
1961	Die Sprüche der alten Dame	Erzähltext
1961	Dr. Ofen beschenkt seine Freundin, auch: Die Schlange der Cleopatra; Eine Cleopatra- Schlange für Inge	Erzähltext
1961	Der Seehund, auch: Der sogenannte Meeresteu- fel; Das Meeresungeheuer	Erzähltext
1961	Schaubuden des Daseins, auch: Im Wachsfigu- renkabinett	Erzähltext
1962	Man könnte etwas tun	Erzähltext
1963	Anders als du es gedacht (auch erschienen unter dem Titel <i>Sprüche</i>)	Erzähltext
1964	Die ungewollte Kur	Erzähltext
1964	Der Bär und die Zitrone, auch: Warum rieb er die Zitrone auf dem Kopf?	Erzähltext
1964	Glück ohne Qual	Erzähltext
1965	Die Eisberg-Regatta	Erzähltext
1965	Der Steckbrief auch als Mann mit der dunklen	Erzähltext

	Brille	
1966	Der rote Elefant	Erzähltext
1968	Der nicht bellende Hund	Erzähltext
undatiert	Kuriose Verirrungen (auch erschienen unter dem Titel Kosmische Verwirrungen)	Erzähltext
	Tod und Leben	Erzähltext
	Einer mit geschlossenen Augen	Erzähltext
	Das Haupt der Gorgo	Erzähltext
	Die Raucher	Erzähltext
	Vom Stehen, Gehen, Liegen, Sitzen	Erzähltext
	Der Mann auf der Bahre im Wind	Erzähltext
	Das Monstrum	Erzähltext
	Der Zwerg Catozzo auch als Zwerg Catozzo	Erzähltext
	Das Kind im Ei	Erzähltext
	Siebenhundert Pfund	Erzähltext
	Das Zerrbild der Schönheit	Erzähltext
	Zirkus	Erzähltext
	Das Herz – ein unedles Organ	Erzähltext
	Der verkaufte Leichnam	Erzähltext
	ohne Titel: „Zu dem Riesenplan einer Station im Weltraum“	Erzähltext
	Die Sache mit dem lieben Gott	Erzähltext
	Zwei Neger, drei Geschworene und der liebe Gott	Erzähltext
	As2o3	Erzähltext
	Annektion	Erzähltext
	Belustigtes Publikum	Erzähltext
	Komm an mein Herz	Erzähltext
	Omelette surprise	Erzähltext
	Es kann der Frömmste nicht im Frieden Leben (Textauszug aus <i>Der Gefallene steht auf</i> (1933-38))	Erzähltext
	Garantien	Erzähltext
	Die Dame mit dem Leiterwagen	Erzähltext
Die Zerstreuten	Erzähltext	
Menschentat im Weltraum	Erzähltext	

Der Biss in die Rettung (Textauszug aus <i>Der Gefallene steht auf</i> (1933-38))	Erzähltext
Das vorgewärmte Bett	Erzähltext
Herzleiden (auch vorhanden unter dem Titel <i>Das Rätsel des Herzens</i>)	Erzähltext
Die Tote	Erzähltext
Seid hold dem Verein	Erzähltext
Das unfehlbare System	Erzähltext
Der Lohn des Finders	Erzähltext
Neuer Mond	Erzähltext
Eleanor liebt Hellbraune	Erzähltext
Das Nachtlager	Erzähltext
Morris liebt Elvire	Erzähltext
Die Not des Gartens	Erzähltext
Die Versöhnung	Erzähltext
Die verruchte Schnelligkeit des Denkens oder: Die Tiere	Erzähltext
Die große Bitte	Erzähltext
Die Heiratsanzeige (auch vorhanden unter dem Titel <i>Die Verleumdung</i>)	Erzähltext
Das trojanische Pferd	Erzähltext
Goethe als Lockmittel	Erzähltext
Trabrennen	Erzähltext
Das Feuer	Erzähltext
Bulli	Erzähltext
Glocken läuten	Erzähltext
Der Vater	Erzähltext
„Brasilien ist seine Heimat“	Erzähltext
Der dämonische Gymnasiast	Erzähltext
Die Fremde	Erzähltext
Die Pferdeschwemme (auch vorhanden unter dem Titel <i>Pferdeschwämme</i>)	Erzähltext
Griechische Götter	Erzähltext
Ein wenig ausruhen	Erzähltext
In einer Zeit in der...	Erzähltext

Kosmische Dusche (auch vorhanden unter dem Titel <i>Der Mann mit dem schwarzen Tuch</i>)	Erzähltext
Zwei Soldaten (auch vorhanden unter dem Titel <i>Spiel mit Soldaten</i>)	Erzähltext
Die Mauschelle	Erzähltext
Seid verschlungen, Millionen!	Erzähltext
Das Kind	Erzähltext
Freuden und Leiden der Fastnacht	Erzähltext
Krippenspiel	Erzähltext
Reisebüros werben für Mars und Venus (auch vorhanden unter den Titeln <i>Reisebüro</i> und <i>Weltraumreisen</i>)	Erzähltext
„Er sprang aus dem Bett“	Erzähltext
Lili Put	Erzähltext
Eine Begegnung	Erzähltext
Der Gartenwächter	Erzähltext
Das Lied vom braven Bart	Erzähltext
Luft-Lotsen	Erzähltext
Der Ausläufer	Erzähltext
Bemerkenswerte Sylvesternacht	Erzähltext
Ibsen und ein Kind	Erzähltext
Polizei	Erzähltext
Zeppelin und Zipperlein	Erzähltext
Knaben und Tiere	Erzähltext
Die Macht der Mächtigen	Erzähltext
Mensch im Abstieg	Erzähltext
Uhren	Erzähltext
Die Hunde	Erzähltext
Eros im Vortrag	Erzähltext
Wetthungern	Erzähltext
Kleine Untersuchung	Glosse
Rätsel eines Kinderwagens	Erzähltext
Der Neugierige (auch erschienen in <i>Missetaten</i> (1928))	Erzähltext
R.D.	Erzähltext
Familie Storch	Erzähltext
Zwei Verurteilte	Erzähltext

	(auch erschienen in <i>Missetaten</i> (1928))	
	Die Schneeschipper	Erzähltext
	Der Ofen beschenkt seine Freundin	Erzähltext
	Das Attentat	Erzähltext
	Das Kätzchen	Erzähltext
	Der Dichturfürst	Erzähltext
	Der Dieb der Dame	Drama
	Die Gier nach Gold	Erzähltext
	Die Heilung	Erzähltext
	Die Hölle des Paradieses	Erzähltext
	Der Hundebesitzer	Erzähltext
	Die Liebesprobe	Drama
	Die Maus und die Granate	Erzähltext
	Die Notwohnung	Erzähltext
	Die schwarze Zauberin	Erzähltext
	Die Tochter des Teufels	Erzähltext
	Die Unangefochtene	Erzähltext
	Dressur vom Löwen bis zur Fliege	Erzähltext
	Eine närrische Nacht	Drehbuch
	Eine Reise	Erzähltext
	Entflüsterung	Erzähltext
	Für zwanzig Pfennig	Erzähltext
	Gespenstige Diskussion	Erzähltext
	Geschichte von Prometheus	Erzähltext
	Große Wäsche	Erzähltext
	Im Vivarium	Erzähltext
	Inseltiger	Erzähltext
	Iesta oder die göttliche Unordnung	Erzähltext
	Der Hund und der Herr Facharzt	Erzähltext
	Der hungrige Löwe	Erzähltext
	Der Maler	Erzähltext
	Der Platz an der Sonne	Erzähltext
	Der Schwan	Erzähltext
	Der Soldat von morgen	Erzähltext
	Der Stausee	Erzähltext
	Der Straußenmagen	Erzähltext

Der Verstümmelte	Erzähltext
Die Affenmännchen	Erzähltext
Die beiden Straßenmädchen	Erzähltext
Die böse Königin oder die göttliche Unordnung	Erzähltext
Die Flucht	Erzähltext
Julu	Erzähltext
Königssohn und Klausner	Erzähltext
Lautenschlag	Erzähltext
Neuer Sport	Erzähltext
Notwendige Neuerung	Erzähltext
Ostergeschenk mit Hindernissen	Erzähltext
Prometheus	Erzähltext
Raubtiere	Erzähltext
Reise zu zweien	Erzähltext
Rustan und Pluto	Erzähltext
Tod durch Lyrik	Erzähltext
Traum und Ehre	Erzähltext
Verkauf	Erzähltext
Viehmarkt	Erzähltext
Vom Feuermachen	Erzähltext
Vom Lachen als beruhigendes Signal	Erzähltext
Von Bettlern und Hausierern	Erzähltext
Welthunger	Erzähltext
Weltmeisterschaft	Erzähltext
Es geht um Gott	Erzähltext
Zirkus	Erzähltext
Solneman II	Roman
Auf der alten Brücke	Gedicht
Bergwiese	Gedicht
Die höchsten Lieder	Gedicht
Du Angesicht der Welt	Gedicht
Dunkelheit	Gedicht
Fragen und Antwort	Gedicht
Früh am Morgen	Gedicht
Herbstabend	Gedicht
Ich hab dich so lieb	Gedicht

	Im Zuge	Gedicht
	Kinobesuch	Gedicht
	Die Tänzerin	Gedicht
	Ermahnung	Gedicht
	Kleine Hand	Gedicht
	Anekdoten	vermutlich Erzähltexte
	Dahinrutschen - Auf dem Meere	
	Das Nachtlager	
	Der Fuchs	
	Der Lohn des Finders	
	Der Menschenfresser	
	Der Neugierige	
	Der Tierquäler	
	Fliegender Friedhof	
	U.S.	

VI. Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

Frey, Alexander Moritz

- (1920a): Orgie. In: Der Neue Merkur, 4, Berlin 1920/21. Abgedruckt 1924 unter dem Titel *Phantastische Orgie* im gleichnamigen Erzählband. Ludwigsburg: Chronos. S. 6-27.
- (1920b): Verneinung. In: Ders.: Spuk des Alltags. München: Delphin. S. 31-74.
- (1927): Das Ungeheuer. In: Ders.: Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten. München: Drei Masken Verlag. S. 79-90.
- (1927): Schaubuden. In: Ders.: Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten. München: Drei Masken Verlag. S. 193-206.
- (1929a): Antwortbrief, veröffentlicht in: Die Weltbühne, 25 / Band 1. S. 879-880.
- (1929b): Die Pflasterkästen. Ein Feldsanitätsroman. Berlin: Gustav Kiepenheuer.
- (1932a): Der Führer. In: Die Weltbühne, 28 / Band 2. Berlin: Verlag der Weltbühne. S. 134-137.
- (1932b): Humaner Vorschlag. In: Das Tagebuch, 13 / Band XX. S. 26-27.
- (1933): Bionella. In: Hermann Kesten (Hrsg.) (1957): Unsere Zeit. Die schönsten Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch. S. 248-256.
- (1933-38): Der Gefallene steht auf. Unveröffentlicht (einsehbar im Deutschen Literaturarchiv Marbach unter der Bestandssignatur A:Frey, Alexander Moritz/Kopien und der Mediennummer HS006759237).
- (1934): Die Zähmung des Krieges. Zeitungstext.
- (1940): Der Mensch. Amsterdam: Querido.
- (1984): Solneman der Unsichtbare. Frankfurt: Suhrkamp.

J. Scheiblers Buchhandlung (Hg.) (1837): Die Kleinstädter und der Fremdling. A. F. E. Langbein's sämtliche Schriften. Vollständige, vom Verfasser selbst besorgte, verbesserte und vermehrte Original-Ausgabe letzter Hand. Band 12. Stuttgart: J. Scheibler.

Mann, Thomas (1955): Vorwort. In: Alexander Moritz Frey (1955): Kleine Menagerie. Wiesbaden: Limes. S. 5-6.

6.2 Sekundärliteratur

Alkemeyer, Thomas (2002): Das DFG-Graduiertenkolleg „Körper-Inszenierungen“ an der Freien Universität Berlin. In: dvs-Informationen, 17. Jahrgang/2002, Ausgabe 2. S. 18-21. Abrufbar unter: https://www.sportwissenschaft.de/fileadmin/pdf/dvs-Info/2002/2002_2_23.pdf. Zuletzt abgerufen am: 30.10.2018.

Arndt, Christiane/Brodersen, Silke (2011): Einleitung. In: Dies. (Hgg.): Organismus und Gesellschaft. Der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830-1930). Bielefeld: transcript. S. 7-21.

Assmann, Aleida (1993): Exkarnation. Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift. In: Jörg Huber/Alois Martin Müller (Hgg.): Raum und Verfahren. Interventionen. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern. S. 133-155.

Austin, Simon (2007): Blade Runner's Ongoing Battle. In: BBC Sport, Athletics. Abrufbar unter: <http://news.bbc.co.uk/sport2/hi/athletics/6292786.stm>. Zuletzt abgerufen am: 16.02.2016.

- Balázs, Béla (2001): *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1536. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bark, Joachim/Nayhauss, Hans-Christopf Graf von (2015): *Profile deutscher Kulturepochen. Vom Realismus in die Moderne. 1849-1918*. Stuttgart: Kröner.
- Barkhaus, Annette et al. (1996): Einleitung. Zur Wiederkehr anthropologischen Denkens. In: Dies. et al. (Hgg.): *Identität Leiblichkeit Normativität. Neue Horizonte anthropologischen Denkens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 11-25.
- Barkhoff, Jürgen / von Engelhardt, Dietrich (2010): Einleitung. In: Dies. (Hgg.): *Körperkult Körperzwang Körperstörung im Spiegel von Psychopathologie, Literatur und Kultur*. Heidelberg: Mattes. S. VII-XIII.
- Bartl, Gerald (2002): *Spuren und Narben. Die Fleischwerdung der Literatur im Zwanzigsten Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Baxmann, Inge (1988): »Die Gesinnung ins Schwingen bringen.« Tanz als Metasprache und Gesellschaftsutopie in der Kultur der Zwanziger Jahre. In: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeifer (Hgg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 360-376.
- Baumgärtner, Ingrid/Klumbies, Paul-Gerhard/Sick, Franziska (2009): *Raumkonzepte. Zielsetzung, Forschungstendenzen und Ergebnisse*. In: Dies. (Hgg.): *Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge*. Göttingen: V&R unipress. S. 9-25.
- Becker, Petra/Grabowsky, Ingo/Schönegger-Zanoni, Christian (2002): Vorwort. In: Dies. (Hgg.): *Körperzeichen – Zeichenkörper. Zu einer Physiologie der russischen und sowjetischen Kultur des 20. Jahrhunderts*. Bochum: projekt verlag. S. I-.
- Bennett, Andrew (2015): *Language and the Body*. In: David Hillman / Ulrika Maude (Hgg.): *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 73-86.
- Bloch, Robert N. (2001): Frey, A. M. Spuk des Alltags. In: Franz Rottensteiner / Michael Koseler (Hgg.): *Werkführer durch die utopisch-phantastische Literatur*. 32. Ergänzungslieferung. S. 1-4.
- Böhme, Hartmut (1989): *Der sprechende Leib. Die Semiotiken des Körpers am Ende des 18. Jahrhunderts und ihre hermetische Tradition*. In: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hgg.): *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*. Berlin: Reimer. S. 144-181.
- Bösl, Elisabeth/Klein, Anne/Waldschmidt, Anne (2010): *Disability History. Einleitung*. In: Dies. (Hgg.): *Disability History. Konstruktionen von Behinderung und Geschichte. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript. S. 7-10.
- Breger, Claudia/Krüger-Fürhoff, Irmela Marei/Nusser, Tanja (2008): *Engineering Life. Wissen und Narration im Zeitalter der Biotechnologie*. In: Dies. (Hgg.): *Engineering Life. Narrationen vom Menschen in Biomedizin, Kultur und Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos. S. 7-18.
- Brittnacher, Hans Richard (1994): *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Brooks, Peter (1993): *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Bynum, Carolin (1996): *Warum das ganze Theater mit dem Körper? Die Sicht einer Mediävistin*. In: Richard van Dülmen et al. (Hgg.): *Historische Anthropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau. S. 1-33.
- Daemmrich, Horst S. / Daemmrich, Ingrid G. (1995): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage*. Tübingen/Basel: Francke.
- Deutsche Gesellschaft für Semiotik: *Literatur*. Abrufbar unter: <http://www.semiotik.eu/Literatur>. Zuletzt abgerufen am 20.05.2020.

- Dietz, Florian (2019): Körper, Artefakte und Kontexte. Praxistheoretische Überlegungen für die Wissenschaftsdisziplin Deutschdidaktik und den Deutschunterricht. In: MiDU – Medien im Deutschunterricht Jg. 1 / Heft 1. S. 135-146.
- Douglas, Mary (1974): Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- Dreyfus, Martin (2012): Alexander Moritz Frey. Ein früher Meister des Unwirklichen. In: Gabrielle Alioth/Hans-Christian Oeser (Hgg.): Im Schnittpunkt der Zeiten. Autoren schreiben über Autoren. Heidelberg: Synchron. S. 49-52.
- Dudenredaktion (Hgg.)
- (2018): Duden. Das Bedeutungswörterbuch. 5., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Duden Band 10. Berlin: Duden.
 - (2018): Semaphor. In: Duden Rechtschreibung online. Abrufbar unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Semaphor>. Zuletzt abgerufen am 05.11.19.
- Durbach, Nadja (2010): Spectacle of Deformity. Freak Shows and Modern British Culture. Berkeley/Los Angeles/ London: University of California Press.
- Eckart, Wolfgang U. (2014): Medizin und Krieg. Deutschland 1914-1924. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Eichmann-Lautenegger, Beatrice (1989): Schriftsteller unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Zur Wiederentdeckung von Alexander Moritz Frey. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 138, 18./19.06.1989. S. 11.
- Ernsting, Stefan (2007): Der phantastische Rebell Alexander Moritz Fery. Oder Hitler schießt dramatisch in die Luft. Zürich: Atrium.
- Fischer-Lichte, Erika (2001): Verkörperung/Embodiment. Zum Wandel einer alten theaterwissenschaftlichen in eine neue kulturwissenschaftliche Kategorie. In: Dies./Christian Horn/Matthias Warstat (Hgg.): Verkörperung. Tübingen/Basel: A. Francke. S.11-25.
- Fleig, Anne (2000): Körper-Inszenierungen. Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis. In: Erika Fischer-Lichte/Anne Fleig (Hgg.): Körper-Inszenierungen. Präsenz und kultureller Wandel. Tübingen: Attempo. S. 7-17.
- Foucault, Michel (2005): Die Heterotopien. Der utopische Körper. Erschienen ursprünglich als Radiobeiträge in France Culture 1966. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fricke, Ellen (2007): Origo, Geste und Raum. Berlin/New York: Mouton De Gruyter.
- Fricke, Ellen (2012): Grammatik multimodal. Wie Wörter und Gesten zusammenwirken. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Gardt, Andreas (2007): Diskursanalyse. Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten. In: Ingo H. Warnke (Hgg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin/New York. S. 28-52.
- Garland Thomson, Rosemarie (1996): Introduction. From Wonder to Error. A Genealogy of Freak Discourse in Modernity. In: Dies. (Hgg.): Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body. New York/London: New York University Press. S. 1-19.
- Golin, Simon/von Randow, Gero (2001): Editorial. In: Dies. (Hgg.): Wie viel Körper braucht der Mensch? Standpunkte zur Debatte für den Deutschen Studienpreis. Hamburg: edition Körper-Stiftung. S. 9-14.
- Gräf, Dennis
- (2008): Kinesik im Stummfilm. In: Zeitschrift für Semiotik, Band 30/Heft 3-4. Tübingen: Stauffenburg: S. 237-267.

- mit Krah, Hans (2013): Raum – Kultur – Zeichen. Imagologien von Europa. In: Daniela Wawra (Hg.): European Studies. Europäische Kulturwissenschaft. Frankfurt am Main: Peter Lang. 189-216.

Groß, Dominik/Ylva, Söderfeldt (2015): Überwindung der Körperlichkeit - eine Einleitung. In: Dies. (Hgg.): Überwindung der Körperlichkeit. Historische Perspektiven auf den Körper. Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte, Band 16 hrsg. von Dominik Groß. Kassel: kassel university press. S. 7-11.

Großmann, Stephanie

- (2013): Inszenierungsanalyse von Opern. Eine interdisziplinäre Methodik. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- mit Halft, Stefan (2018): Raum-Poetik. Dimensionen raumsemiotischer Textanalyse am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Die Bergwerke zu Falun* (1819). In: Martin Nies (Hg.): Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten. Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik. Online, 4/2018. S. 111-141.
- mit Krah, Hans (2016): Strukturalismus/Literaturesemiotik. Zeichenordnungen und zeichenhafte Täuschungen in „Der Sandmann“. In: Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“. Stuttgart: Reclam. S. 71-83.

Gugutzer, Robert (2004): Soziologie des Körpers. Bielefeld: transcript.

Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (2009): Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung. In: Dies. (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. S. 11-32.

Hauthal, Janine (2008): Inszenierung. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 321-322.

Harrasser, Karin (2013): Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen. Bielefeld: transcript.

Hart Nibbrig, Christiaan L. (1985): Die Auferstehung des Körpers im Text. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Hennig, Martin / Krah, Hans (2018): Raum im Computerspiel/Räume des Computerspiels. In: Dies. (Hgg.): Spielzeichen II. Raumspele/Spielräume. Glückstadt: Verlag Werner Hülsbusch. S. 7-31.

Hoffmann, Dagmar (2010): Sinnliche und leibhaftige Begegnungen. Körper(-Ästhetiken) in Gesellschaft und Film. In: Dies. (Hg.): Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit. Bielefeld: transcript. S. 11-33.

Hoffmann, Torsten

- (2015): »Das bitte nicht!« Körperdarstellungen in Comicversionen von Schnitzlers *Fräulein Else* und Kafkas *Die Verwandlung*. In: Florian Trabert/Mara Stuhlfauth-Trabert/Johannes Wassmer (Hgg.): Graphisches Erzählen. Neue Perspektiven auf Literaturcomics. Bielefeld: transcript. S.43-63.
- (2015): Körperpoetiken. Zur Funktion des Körpers in der Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts. Paderborn: Wilhelm Fink.

Hoffmann-Walbeck, Katrin (1984): Alexander M. Frey. (Allegorische) Phantastik und Grotteske als Mittel der Zeitkritik. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Horatschek, Annegreth

- (2008): Code. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 98-99.

- (2008): Natur. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 529.
- Hoquet, Thierry (2013): Wir Selbstoptimierer. In: Zeit Online, Serie Digitale Körper. Abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2013/27/Transhumanismus-Koerper>. Zuletzt abgerufen am: 15.02.2016.
- Hübler, Axel (2001): ›Körper‹ in den Sprach- und Kommunikationswissenschaften. Tübingen: Francke.
- Illich, Ivan (1983): Genus. Zu einer historischen Kritik der Gleichheit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jannidis, Fotis
- (2008): Figur, literarische. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S.199-200.
 - mit Kohle, Hubertus / Rehbein, Malte (Hgg.) (2017): Digital Humanities. Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Kamp, Christian (2008): Die Grenze überschreiten. In: Frankfurter Allgemeine, FAZ online. Abrufbar unter: http://www.faz.net/aktuell/sport/paralympics-2008/oscar-pistorius-die-grenze-ueberschreiten-1693782.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2. Zuletzt abgerufen am: 16.02.2016.
- Kiefer, Klaus H. (1994): Diskurswandel im Werk Carl Einsteins. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der europäischen Avantgarde. Tübingen: Max Niemeyer.
- Kimmich, Dorothee/Wilke, Tobias (2006): Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende. Darmstadt: WBG.
- Kirde, Signe (2001): Alexander Moritz Frey – Nachtstücke des Unbewußten. Psychologie und Motivation des entfesselten Ichs. In: Thomas Le Blanc / Bettina Twrsnich (Hgg.): Traumreich und Nachtseite 2. Die deutschsprachige Phantasik zwischen Décadence und Faschismus. Tagungsband. S. 114-144.
- Kläber, Kurt (Hgg.) (1929): Der Krieg. Das erste große Volksbuch vom grossen Krieg. Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag.
- Kleemann, Christoph (2011): Die Pflasterkästen von Alexander Moritz Frey. Die Bedeutung eines Antikriegsromans für das eigene Bewusstsein. In: Carl-Heinrich Bösling et al. (Hgg.): Krieg beginnt in den Köpfen. Literatur und politisches Bewusstsein. Erich Maria Remarque Jahrbuch XXI/2011. Göttingen: V&R unipress. S. 65-72.
- Klein, Gabriele (2001): Der Körper als Erfindung. In: Gero von Randow (Hgg.): Wie viel Körper braucht der Mensch? Standpunkte zur Debatte für den Deutschen Studienpreis. Hamburg: edition Körper-Stiftung. S. 54-62.
- Korte, Barbara (2008): Körpersprache in der Literatur. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 357-358.
- Koschorke, Albrecht (1999): Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts. München: Fink.
- Köbsell, Swantje (2010): Gendering Disability. Behinderung, Geschlecht und Körper. In: Jutta Jacob/Swantje Köbsell/Eske Wollrad (Hgg.): Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht. Bielefeld: transcript. S. 17-33.
- König, Gudrun/Mentges, Gabriele/Müller, Michael R. (Hgg.) (2015): Die Wissenschaften der Mode. Bielefeld: transcript.
- Könczöl, Barbara/Gerstner, Alexandra/Nentwig, Janina (2006): Auf der Suche nach dem Neuen Menschen. Eine Einleitung. In: Dies. (Hgg.): Der Neue Mensch. Utopien, Leitbilder und Reformkonzepte zwischen den Weltkriegen. Frankfurt/Main: Peter Lang. S. VII-XIV.

von Krafft-Ebing, Richard (1984): *Psychopathia sexualis*. Nachdruck der 14., vermehrten Auflage. München: Matthes & Seitz.

Krah, Hans

- (2004): Knaben, Körper und emphatischer Tod. Zur ‚Konturierung‘ von Hanns Henny Jahnns Dramen im System der Frühen Moderne. In: Gustav Frank/Wolfgang Lukas (Hgg.): Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Passau: Stutz. S. 215- 238.
- (2006): Einführung in die Literaturwissenschaft Textanalyse. Kiel: Ludwig.
- (2013a): Kommunikation und Medien. Semiotische Grundlagen. In: Ders./Michael Titzmann (Hgg.): Medien und Kommunikation. Eine interdisziplinäre Einführung. 3., stark erweiterte Auflage. Passau: Stutz. S. 13-33.
- (2013b): Semantik und Semantisierung. In: Ders./Michael Titzmann (Hgg.): Medien und Kommunikation. Eine interdisziplinäre Einführung. 3., stark erweiterte Auflage. Passau: Stutz. S. 35-55.

Krause, Burkhardt (1992): Einleitende Bemerkungen. In: Ders. (Hg.) *Fremdkörper – Fremde Körper – Körperfremde*. Kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Stuttgart: helfant edition. S. 8-25.

Kunisch, Hans-Peter (1994): *Gefährdete Spiegel. Körper in den Texten der frühen Moderne (1890-1930)*. Musil - Schnitzler - Kafka. Europäische Hochschulschriften, Reihe I Deutsche Sprache und Literatur, Band 1560. Frankfurt/Main: Lang.

Lachmann, Renate (2006): Körperkonzepte im phantastischen Text. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 57/2006. S. 7-23.

Lehmann, Jörg (2014): *Imaginäre Schlachtfelder. Kriegsliteratur in der Weimarer Republik*. Norderstedt: Books on Demand.

Lehmkuhl, Tobias (2014): Fette Schreie im Stadtpark. Alexander Moritz Freys »Solneman« in einer Neuausgabe. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 85, 14.04.2010. S. 14.

Lefkowitz, Lori Hope (Hg.) (1997): *Textual Bodies. Changing Boundaries of Literary Representation*. Albany: State University of New York Press.

Lieske, Stephan (2008): Dekodierung. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 115.

List, Elisabeth (1997): Der Körper (in) der Geschichte. Theoretische Fragen an einen Paradigmenwandel. In: *ÖZG*, 8/1997, Heft 2. S. 167-185.

Loenhoff, Jens (2002): Körper, Zeichen, Kommunikation. Grundlagentheoretische Überlegungen zu ihrem Verhältnis. In: Petra Becker/Ingo Grabowsky/Christian Schönegger-Zanoni (Hgg.): *Körperzeichen – Zeichenkörper. Zu einer Physiologie der russischen und sowjetischen Kultur des 20. Jahrhunderts*. Bochum: projekt verlag. S. 1-10.

Lorenz, Maren (2000): *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte*. Historische Einführungen, Band 4, hrsg. von Andreas Gestrig et al. Tübingen: edition diskord.

Lotman, Jurij M. (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. 4., unveränderte Auflage. München: Fink.

McNeill, David (2005): *Gesture and Thought*. Chicago: Chicago University Press.

Melchert, Monika (2007): Vergessener Fantast. In: *Neues Deutschland*, Nr. 97, 26.04.2007. S. 12.

Mersch, Dieter (2005): Paradoxien der Verkörperung. In: Winfried Nöth/Anke Hertling (Hgg.): *Körper – Verkörperung – Entkörperung*. Intervalle, Band 9. Schriften zur Kulturforschung. Kassel: kassel university press. S.17-41.

Meyer, Frank (2019): Als die Sexualität verinnerlicht wurde. »Die Geständnisse des Fleisches« von Michel Foucault. Catherine Newmark und René Aguigah im Gespräch mit Frank Meyer. Deutschlandfunk Kultur, 2019. Podcast abrufbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-gestaendnisse-des-fleisches-von-michel-foucault-als-die.1270.de.html?dram:article_id=451357. Zuletzt abgerufen am: 12.07.2019.

Müller, Hans-Harald (1986): Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegerroman der Weimarer Republik. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

National Galleries Scotland: René Magritte. Abrufbar unter: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/rene-magritte>. Zuletzt abgerufen am: 06.01.2021.

Neuhaus, Stefan

- (2017): Von Sandmännern, Ungeziefern und Lindwürmern. Doppelt heterotopische Räume bei E.T.A. Hoffmann, Franz Kafka und Walter Moers. In: Klaus Schenk/Ingold Zeisberger (Hgg.): Fremde Räume. Interkulturalität und Semiotik des Phantastischen. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 31-50.
- (2017): Literatur als/im Diskurs. Zur Interpretation literarischer Erzählungen am Beispiel von Wilhelm Hauffs Novellenzyklus *Die Karawane*. In: Der Deutschunterricht, 6/2017. S. 86-89.

Neumann, Michael (2004): »Abbild des Willens« (Ernst Jünger). Kriegstraumata und Körperphantasmen. In: Kristiane Hasselmann/Sandra Schmidt/Cornelia Zumbusch (Hgg.): Utopische Körper. Visionen künftiger Körper in Geschichte, Kunst und Gesellschaft. München: Fink. S. 149-165.

Nieragden, Göran (2008): Figurendarstellung, literarische. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 200.

Nies, Martin

- (2015): Explizite und implizite Textbedeutung verstehen. In: Anita Schilcher/Markus Pissarek (Hgg.) (2015): Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Modell eines literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage. 3., korrigierte und ergänzte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 63-85.
- (2018): B/Orders – Schwellen – Horizonte. Modelle der Beschreibung von Räumen und Grenzen in ästhetischer Kommunikation. Eine raumsemiotische Positionsbestimmung. In: Ders. (Hg.): Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten. Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik. Online, 4/2018. 13-72.

Nöth, Winfried

- (2000): Handbuch der Semiotik. 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- (2016): Verbal-visuelle Semiotik. In: Nina-Maria Klug/Hartmut Stöckl (Hgg.): Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Berlin/Boston: De Gruyter. S. 190-216.
- mit Hertling, Anke (Hgg.) (2005a): Vorwort. In: Diess.: Körper – Verkörperung – Entkörperung. Intervalle, Band 9. Schriften zur Kulturforschung. Kassel: kassel university press. S. 9-13.
- (2005b): Zeichentheoretische Grundlagen der Bildwissenschaft. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.): Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung. Köln: Herbert von Halem. S. 33-44.

Nübel, Damaris (2018): Zur Funktion von Nicht-Orten und Heterotopien in Identitätsnarrativen der Kinder- und Jugendliteratur. In: Martin Nies (Hg.): Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten. Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik. Online, 4/2018. S. 169-178.

Nünning, Ansgar

- (2008): Figurenkonstellation. In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 200-201.
- (2008): Funktion. In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 223.
- (2008): Modell, literaturwissenschaftliches. In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 508.

O'Callaghan, Tiffany (2011): Stelarc. Pushing the Body's Boundaries. Interview vom 25.07.2011. Abrufbar unter: <https://www.newscientist.com/blogs/culturelab/2011/07/stelarc-pushing-the-bodys-boundaries.html>. Zuletzt abgerufen am: 15.02.2016.

von Ossietzky, Carl (1929): Rezension zu »Die Pflasterkästen«. In: Die Weltbühne, 25/1. Halbjahr 1929. S. 686-687.

Pabst, Eckhardt (2017): Wie man Freaks zu Freaks erklärt. Erzählen und Zeigen in Tod Brownings FREAKS (USA 1932). In: Klaus Schenk/Ingold Zeisberger (Hgg.): Fremde Räume. Interkulturalität und Semiotik des Phantastischen. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 145-162.

Panter, Peter (1919): Solneman, der Unsichtbare. In: Die Weltbühne, Band 15/2. S. 177-178.

Penz, Otto (2001): Metamorphosen der Schönheit. Eine Kulturgeschichte modernen Körperlichkeit. Wien: Turia & Kant.

Pflug, Isabel (2001): Verkörperung von „Abnormalität“. Die Freak Show als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The Importance of being „normal“. In: Brigitte Prutti/Sabine Wilke (Hgg.): Körper – Diskurse – Praktiken. Zur Semiotik und Lektüre von Körpern in der Moderne. Heidelberg: Synchron. S. 281-293.

Posner, Roland (1994): Der Mensch als Zeichen. In: Zeitschrift für Semiotik, Band 16/Heft 3-4. Tübingen: Stauffenburg. S. 195-216.

Pross, Caroline/Wildgruber, Gerald (2001): Mimik im Spiegel der Sprache. Mallarmé, Artaud, Derrida. In: Erika Fischer-Lichte/Christian Horn/Matthias Warstat (Hgg.): Verkörperung. Tübingen/Basel: A. Francke. S. 53-73.

Randow, Gero von (Hg.) (2001): Wie viel Körper braucht der Mensch? Standpunkte zur Debatte für den Deutschen Studienpreis. Hamburg: edition Körper-Stiftung.

Renner, Karl Nikolaus (2004): Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman. In: Gustav Frank, Wolfgang Lukas (Hgg.): Norm - Grenze - Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann. Passau: Karl Stutz. S. 357 – 381.

Ridder, Klaus (2000): Körperinszenierungen und Wissenskonzepte im höfischen Roman des Mittelalters. Abrufbar unter: [https://www.uni-bielefeld.de/\(de\)/ZIF/Publikationen/Mitteilungen/Aufsätze/2000-1-Ridder.pdf](https://www.uni-bielefeld.de/(de)/ZIF/Publikationen/Mitteilungen/Aufsätze/2000-1-Ridder.pdf). Zuletzt abgerufen am: 10.05.2020.

Rindisbacher, Hans-Jürg (2003): Körper-Sprache – Sprach-Körper. Patrick Süskinds Roman Das Parfum. In: Brigitte Prutti/Sabine Wilke (Hgg.): Körper – Diskurse – Praktiken. Zur Semiotik und Lektüre von Körpern in der Moderne. Heidelberg: Synchron. S. 221-251.

Rostek, Joana/Sedlmayr, Georg (2009): Berührung im Überfluss. Grenzregionen und Körperzonen in Ian McEwans On Chesil Beach (2007). In: Dennis Gräf/Verena Schmöller (Hgg.): Grenzen. Konstruktionen und Bedeutungen. Passau: Stutz. S. 235-258.

Scarpi, N.O. (1957): Alexander M. Frey. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 25, 26.01.1957. S. b9.

- Scarry, Elaine (1992): *Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur*. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- Schlich, Thomas (2001): *Eine kurze Geschichte der Körperverbesserung*. In: Gero von Randow (Hg.): *Wie viel Körper braucht der Mensch? Standpunkte zur Debatte für den Deutschen Studienpreis*. Hamburg: edition Körber-Stiftung. S. 131-144.
- Schuhmacher-Chilla, Doris (2000): *Das Interesse am Körper. Strategien und Inszenierungen in Bildung, Kunst und Medien*. Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Das Interesse am Körper. Strategien und Inszenierungen in Bildung, Kunst und Medien*. Essen: Klartext. S. 7-14.
- Schumacher, Hans (1986): *Masse Mensch in „Versammlung“ von Alexander Moritz Frey*. In: Ders. (Hg.): *Spiegel im dunklen Wort. Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts*. Band II. Frankfurt/Main: Peter Lang. S. 231-247.
- Schütz, Hans J. (1988): *»Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen.« Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts*. München: Beck.
- Seefried, Romina
- (2014): *»Welch schamlose Bestie der Krieg ist«*. Zu Leben und Werk des Schriftstellers Alexander Moritz Frey. In: *Real. Revista de Estudos Alemães*, 5/2014. S. 18-32.
 - (2015): *»Phantomata, Mensch oder Maschine?«*. Zur Entgrenzung und Technisierung des künstlichen Körpers in der Literatur der Frühen Moderne. In: Dominik Groß/Ylva Söderfeldt (2015) (Hg.): *Überwindung der Körperlichkeit. Historische Perspektiven auf den Körper*. Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte, Band 16 hrsg. von Dominik Groß. Kassel: kassel university press. S. 15-34.
- Shapira, Avner (2012): *Unburning books in Berling*. Abrufbar unter: <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/1.5215236>. Zuletzt abgerufen am: 21.02.2018.
- Siebenpfeiffer, Hania (2008): *Körper*. In: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hgg.): *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 266-272.
- Smith, David Gordon (2007): *Rediscovering Alexander Moritz Frey. Eye-Witness Account of Hitler's WWI Years Found*. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/rediscovering-alexander-moritz-frey-eye-witness-account-of-hitler-s-wwi-years-found-a-478359.html>. Zuletzt abgerufen am 21.02.2018.
- Staiger, Michael (2014): *Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse*. In: Julia Knopf/Ulf Abraham (Hgg.): *BilderBücher. Theorie*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 12-23.
- Stritzke, Nadine (2008): *Maskerade/Geschlechtermaskerade*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 460-461.
- Strohmeier, Armin (2008): *Verlorene Generation. Dreißig vergessene Dichterinnen und Dichter des »anderen Deutschland«*. Zürich: Atrium Verlag.
- Sturm, Reinhard (2011a): *Kampf um die Republik 1919-1923*. In: *Informationen zur politischen Bildung*, 261/2011. S. 21-35.
- Sturm, Reinhard (2011b): *Zwischen Festigung und Gefährdung 1924-1929*. In: *Informationen zur politischen Bildung*, 261/2011. S. 36-53.
- Swoboda, Helmut (1967): *Der künstliche Mensch*. München: Heimeran.

Tanner, Michael (1999): Wie machen Menschen Erfahrungen? Zur Historizität und Semiotik des Körpers. In: Bielefelder Graduiertenkolleg Sozialgeschichte (Hg.): Körper Macht Geschichte. Geschichte Macht Körper. Körpergeschichte als Sozialgeschichte. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte. S. 16-34.

Titzmann, Michael

- (1989): Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation. 2., unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink.
- (2003): Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft. Literatursemiotik. In: Roland Posner/Klaus Robering/Thomas A. Sebeok (Hgg.): Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. 3. Teilband. Berlin/New York: de Gruyter. S. 3028-3103.
- (2009a): 1890-1930. Revolutionärer Wandel in Literatur und Wissenschaften. In: Lutz Hagedstedt (Hg.): Michael Titzmann. Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche. München: belleville. S. 472-539.
- (2009b) ›Grenzziehung‹ vs. ›Grenztilgung‹. Zu einer fundamentalen Differenz der Literatursysteme ›Realismus‹ und ›Frühe Moderne‹. In: Lutz Hagedstedt (Hg.): Michael Titzmann. Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche. München: belleville. S. 275-307.
- (2009c): Das Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900. In: Lutz Hagedstedt (Hg.): Michael Titzmann. Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche. München: belleville. S. 308-329.
- (2009d): Psychoanalytisches Wissen und literarische Darstellungsformen des Unbewußten in der Frühen Moderne. In: Lutz Hagedstedt (Hg.): Michael Titzmann. Realismus und Frühe Moderne. Beispielinterpretationen und Systematisierungsversuche. München: belleville. S.
- (2013): Narrative Strukturen in semiotischen Äußerungen. In: Hans Krahl/Michael Titzmann (Hgg.): Medien und Kommunikation. Dritte, stark erweiterte Auflage. Passau: Stutz. S. 115-141.
- (2015): Kultureller Kontext – Kulturelles Wissen. In: Anita Schilcher/Markus Pissarek (Hgg.): Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage. 3., ergänzte und korrigierte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 289-318.

Tobler, Andreas (2007): Mit Hitler im Schützengraben. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 31, 05.08.2007, S. 55.

Trapp, Wilhelm (2001): Wie viel Schönheit braucht der Mensch? In: Gero von Randow (Hg.): Wie viel Körper braucht der Mensch? Standpunkte zur Debatte für den Deutschen Studienpreis. Hamburg: edition Körber-Stiftung. S. 65-74.

Vach, Karin (2019): Typografie zwischen Sprache und Bild. Funktionen der Typografie in multi-modalen kinderliterarischen Erzählungen. In: Bettina Uhlig/Gabriele Lieber/Irene Piper (Hgg.): Erzählen zwischen Bild und Text. München: kopaed. S. 181-198.

Waldschmidt, Anne (2010): Warum und wozu brauchen die Disability Studies die Disability History? Pragmatische Überlegungen. In: Elisabeth Bösl/Anne Klein/Dies. (Hgg.): Disability History. Konstruktionen von Behinderung und Geschichte. Eine Einführung. Bielefeld: transcript. S. 13-27.

Walter, Hans-Albert (1988): »Der Meisterzeichner von Nachtstücken und Traumgesichten«. Alexander Moritz Frey – wiederzuentdecken. Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg.

Weber, Thomas (2011): Hitlers erster Krieg. Der Gefreite Hitler im Weltkrieg – Mythos und Wahrheit. Berlin: Propyläen.

Weidermann, Volker

- (2008): Das Buch der verbrannten Bücher. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- (2007): Kleine Meinungen. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Nr. 23, 10.06.2007. S. 32.
- (2008): Das Buch der verbrannten Bücher. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Wiemann, Volker (2008): Metasprache. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 494.

Wigand, Paul (1981): Der menschliche Körper im Munde des deutschen Volkes. Eine Sammlung und Betrachtung der dem menschlichen Körper entlehnten sprichwörtlichen Ausdrücke und Redensarten. Nachdruck der Ausgabe von 1899. Münster: Lit-Verlag.

Winkgens, Meinhard (2008): Leerstelle. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. S. 415-416.

Wolff, Joachim Manfred (1983): Alexander Moritz Frey. Solneman der Unsichtbare. In: Winfried Freund/Hans Schuhmacher (Hgg.): Spiegel im dunklen Wort. Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts. Band I. Frankfurt/Main: Peter Lang. S. 165-175.

Wolter, Heike/Wedemeyer-Kolwe, Bernd (2016): Kulturgeschichte im Zeitraffer. Abrufbar unter: <http://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/deutschland-in-daten/221273/kulturgeschichte-im-zeitraffer>. Zuletzt abgerufen am 14.09.2018.

Zingl, Franz (1986): Zwischen Realität und Phantasie. Die Thematisierung und Problematisierung von Technik und Naturwissenschaft im Werk Alexander Moritz Freys. Universität Graz: Typoskript der Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät.

Zondergeld, Rein A. (1983): Lexikon der phantastischen Literatur. Phantastische Bibliothek Band 91. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Versicherung (gem. § 4 Abs. 3 Satz 1 Nr. 5 PromO)

Ich versichere hiermit

- an Eides statt, dass ich die Dissertation selbstständig angefertigt, außer den im Schriftenverzeichnis sowie den Anmerkungen genannten Hilfsmitteln keine weiteren benutzt und die Herkunft der Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus anderen Werken übernommen sind, bezeichnet habe,
- dass ich die Dissertation nicht bereits in derselben oder einer ähnlichen Fassung an einer anderen Fakultät oder einer anderen Hochschule zur Erlangung eines akademischen Grades eingereicht habe.

Romina Seefried

Rosenheim, den 13. Juli 2021