

Fit und/oder fett?

Körper von Gewicht zwischen Selbstfürsorge und Selbstoptimierung

Anne-Rose Meyer

»Das ist sehr lustig, es bringt eine wirklich seltsame Inkohärenz mit sich, daß man sagt – der Mensch hat einen Körper« (Lacan 1991: 97)¹. Dieses berühmte Diktum Jacques Lacans aus dem Jahr 1955 ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert: Es zeugt erstens von Lacans berechtigter Verwunderung darüber, sprachlich so zu tun, als sei Descartes' dualistisch-modellhafte Vorstellung von Körper und Seele immer noch state of the art. Und Lacans Diktum zeugt zweitens davon, dass es uns als Wesen, die in einer sprachlich-symbolisch hochstrukturierten und mittlerweile auch stark digital geprägten Welt leben, die wir selbst erzeugen, möglich ist, gleichsam von uns selbst zu abstrahieren; d.h. uns sprachlich/technisch von unserer Leiblichkeit zu distanzieren und diese gleichsam von außen zu betrachten. Diese Objektivierung unserer selbst oder besser: unseres Selbst prägt den Umgang mit dem menschlichen Körper bis heute in Gemeinschaften tiefgreifend. Weit verbreitete Beispiele hierfür sind die im Gesundheitswesen bzw. im großen Bereich von Sport, Fitness und Ernährung immer weiter zunehmenden und preiswerter werdenden Möglichkeiten des »self-trackings« (vgl. Lupton 2016).

Vor allem im Zusammenhang mit Adipositas, so meine These, gewinnt die Frage an Bedeutung, was es heißt, zu sagen, dass der Mensch einen Körper hat. Denn Dickleibigkeit rückt nicht nur die physische Erscheinung eines Menschen oftmals unübersehbar in den Blick. Dickleibigkeit erzeugt auch Bilder – Redeweisen oder visuelle Inszenierungen – die aufschlussreich sind hinsichtlich der Frage, wie Körper zu sein haben. Diese gleichsam moralische Dimension einer Auseinandersetzung mit menschlichen Körpern lässt erkennen, mit welchen Werten, Normen und Tabus Gewicht verbunden ist – auch mit solchen, die unausgesprochen gesellschaftlichen Strukturen und Verhaltensweisen zugrunde liegen. Diese bilden die gleich-

1 Im Original: »C'est très drôle, ça comporte une incohérence vraiment étrange qu'on dise – l'homme a un corps.« (Lacan 1978: 93)

sam unsichtbare, häufig auch unbewusst bleibende Tiefenstruktur. Diese liegt dem sichtbaren Teil unserer Kultur zugrunde.

Eine kritische Perspektive auf die Vermessung des menschlichen Körpers auch durch digitale Instrumente ist vor allem in Zeiten wichtig, in denen sich die Gegensätze zwischen physischer Materialität und Virtualität² aufzulösen scheinen. Wir erleben unsere Welt in politischer, sozialer, ökonomischer, physischer, psychischer Hinsicht zunehmend als »durch omnipräsente Informations- und Kommunikationstechniken geprägt«, jedoch keineswegs als »weniger real« (Holz 2013: 281). Mit Blick auf self-tracking heißt das:

»Die zunehmende Zahl von Sensoren, die Menschen entweder mit sich tragen oder die sie umgeben und gesundheitsrelevante Daten generieren können, fordert medizinische Dokumentationsprivilegien heraus. Es entstehen neue, universell in Raum und Zeit verfügbare Schnittstellen, die Körper und Verhalten in nicht gekannter Auflösung aufzeichnen. Virtuell wird damit die gesamte Welt zu einem klinischen Raum, in dem jedes Ereignis auf seine medizinische Relevanz befragt werden kann [...]« (Engemann 2020: 367)

Es ist also theoretisch möglich, anhand selbst erhobener Daten sein Gewicht zu kontrollieren, u. a. dadurch zu optimieren und diesen Prozess beispielsweise mittels leicht verfügbarer, valider Informationen von Krankenkassen nach gesundheitlichen Aspekten zu steuern³. Vor diesem Hintergrund sind die kritischen Fragen der Amerikanistin und Kulturwissenschaftlerin Sabine Sielke nur allzu berechtigt. Sie formuliert:

»Why though does the pressure to self-optimize and engage in self-quantification, the desire to adapt to the current ideal of the (neoliberal) subject, concur with the rise of obesity, a desire to take comfort in food? And what is the impact of this collusion on our overall sense of ›our bodies, our selves?« (Sielke 2021: 512).

2 Das Bedeutungsspektrum dieses Begriffs ist weit (vgl. Kasprowicz/Rieger 2020). Eine Basisdefinition bietet Peter Hoffmann: »Gemeint ist [...], dass der Mensch auf all seinen ihm zur Verfügung stehenden Sinneskanälen ausschließlich virtuelle beziehungsweise digitale Artefakte wahrnimmt. Das heißt, auf dieser Seite des Kontinuums sieht der Mensch ausschließlich digital erzeugte und gerenderte Objekte und er hört ausschließlich digital erzeugte Audioinformationen.« (Hoffmann 2024: 9) Diese Minimaldefinition liegt meinen Überlegungen zugrunde, wobei Schnittstellen mit Simulation etwa unscharf bleiben.

3 Allein die größte CKV, die tk, bietet zum Thema gleich 13 Einträge auf ihrer eigenen Homepage (vgl. Die Techniker 2024). Unter dem hashtag »abnehmen« finden sich allein für 2024 fast 29.000 Beiträge (Abruf am 27.02.2024). Für die vergangenen Jahre gab es darunter jährlich rund 300.000 Beiträge, verwandte Begriffe wie »Diät«, »Gewichtsreduktion« u.ä. nicht mitgerechnet.

Mögliche Antworten auf diese Fragen liegen in den Aspekten begründet, die ich anhand folgender vier Unterpunkte darstelle und diskutiere: 1. Essen als gemeinschaftliches Phänomen – 2. Gewichtsverlust als Illusion im TV und 3. Das irritierende Potenzial übergewichtiger Körper in bildender Kunst und Social Media – 4. Das Wissen der Literatur: Schwere im Wort-Körper.

1. Essen als gemeinschaftliches Phänomen

Vorstellungen und Werte, die in unseren Kulturen mit Übergewicht verbunden werden, fußen auf psychoanalytischen und kulturgeschichtlichen Grundlagen, die etwa Sigmund Freud und Elias Canetti beschrieben haben. Die große Kraft des Hungers und die Mächtigkeit der davon ausgehenden Impulse beschrieb Freud bereits 1915 in seinem Werk *Die Verdrängung*. Er kommt darin zu folgendem Urteil: Durch die Unmöglichkeit des Triebeaufschubs sei Hunger das »elementarste und dringendste der menschlichen Bedürfnisse«. Ist dieses »unbefriedigt«, wird es »imperativ, ist durch nichts anderes als durch die Befriedigungsaktion zu beschwichtigen, unterhält eine beständige Bedürfnisspannung. Etwas wie eine Verdrängung scheint hier auf lange hinaus nicht in Betracht zu kommen« (Freud 1915: 249).

Während die Sexualtriebe Freud 1915 in *Die Verdrängung* »durch ihre Plastizität, die Fähigkeit, ihre Ziele zu wechseln, durch ihre Vertretbarkeit [...] und durch ihre Aufschiebbarkeit« auffallen, sind die Selbsterhaltungstribe Hunger und Durst »unbeugsam, unaufschiebbar, in ganz anderer Weise imperativ« (Freud 1933: 104). Die gute Nachricht ist, dass sie wegen ihrer Unverschiebbarkeit nicht zur Neurosenbildung taugen: Sexualität ist im Unterschied zum Nahrungstrieb, der nur durch Essen und Trinken zu befriedigen sei, plastisch, sublimierbar und verdrängbar und spreche auf Kompromiss- und Ersatzbefriedigungen an, so die Philosophin Esther Fischer-Homberger (vgl. Fischer-Homberger 1997). Dieser Befund bestätigt Freuds Überzeugung, dass nur der Sexualtrieb, nicht aber der Nahrungstrieb neurotische Störungen speisen könne und dass umgekehrt die psychoanalytische Therapie nur auf Leiden anwendbar sei, die in der Sexualität wurzelten. Dies ist wohl ein gewichtiger Grund dafür, warum Freud sich konkret mit Essstörungen nicht ausführlicher beschäftigt hat.

Es ist Elias Canetti, der in seiner epochalen Schrift *Masse und Macht* (1960) die große Bedeutung einer stabilen Versorgung mit Nahrungsmitteln für Kollektive betont und begründet. In dem Kapitel *Zur Psychologie des Essens* interpretiert er Essen als Akt der Selbstbemächtigung und Selbstsorge. Er schreibt:

»Alles, was gegessen wird, ist Gegenstand der Macht. Der Hungrige fühlt leeren Raum in sich. Das Unbehagen, das ihm diese innere Leere verursacht, überwindet er, indem er sich mit Speise füllt. Je voller er ist, um so besser ist ihm zumute.

Schwer und voller Behagen liegt er da, der am meisten fressen kann, der Meistesser. Es gibt Gruppen von Menschen, die in einem solchen Meistesser ihren Häuptling sehen. Sein immer gestillter Appetit erscheint ihnen als eine Gewähr dafür, daß sie selber nie lange Hunger leiden werden. Sie verlassen sich auf seinen gefüllten Bauch, als hätte er ihn für sie alle mitgefüllt. Der Zusammenhang von Verdauung und Macht tritt hier klar zutage.« (Canetti 2017: 257)

Canetti sieht Essen folglich als unumgehbare biologische Notwendigkeit. Die Gefahr, nicht genug zu essen zu haben, beeinflusst daher Gruppen tiefgreifend. Canetti verweist auf nicht näher spezifizierte Gesellschaften, in denen die Sattheit des Häuptlings metonymisch für die gute alimentäre Versorgung der gesamten Gemeinschaft steht. Essen wird so zum Teil hierarchischer Gefüge, dem eine starke politische Symbolik eigen ist: Das, was gegessen wird, ist Objekt und hat ausschließlich dienende Funktion, nämlich die, das Wohlbefinden des Essers wieder herzustellen. Je mehr gegessen wird, desto größer das Wohlbefinden in der Darstellung Canettis. Macht zeigt sich somit im Akt der Inkorporierung und auch in der Stellvertreter-Funktion, die der satte »Meistesser« für die gesamte Gruppe übernimmt. Dass es Canetti nicht um einen neutralen Blick auf Gesellschaftsordnungen, sondern um die Bewertung solcher Handlungsweisen als Demonstrationen von körperlicher Präsenz und Einfluss geht, zeigt sich an oben angeführten Formulierungen wie »Schwer und voller Behagen liegt er da, der am meisten fressen kann«, in denen Bezeichnungen für tierisches und menschliches Verhalten miteinander verbunden werden.

Canettis Text ist aufschlussreich hinsichtlich des repräsentativen Charakters der Nahrungsaufnahme: Wer was wann mit wem isst, ist Ausdruck gesellschaftlicher Ordnungen und hinsichtlich symbolisch-kommunikativer Aspekte zu befragen (vgl. Canetti 2017). Canettis Hinweise auf Speiseordnungen implizieren, dass bei vielen Mahlzeiten die Zuteilung von Essen, wer zuerst und wer wie viel essen darf und wer von wem Nahrung zugeteilt bekommt, abstrakte Kategorien wie »arm« und »reich«, »mächtig« und »ohnmächtig« versinnbildlichen (vgl. ebd.).

Die Hierarchien umfassen das Politische – das Verhältnis zwischen Herrscher und Untertan – ebenso wie das Private – das Verhältnis zwischen Mutter und Kind, Vater und Familie, Gastgeber und Gästen. Auch bei Canetti ist der gemeinsame Verzehr von Nahrung ambivalent: einerseits offenbare sich darin Achtung voreinander, was einen friedlichen Umgang impliziere. Das gemeinsame Essen wirke als gemeinschaftsstiftendes und -erhaltendes Element. Kannibalismus erscheint damit implizit als höchste Form der Machtausübung. Andererseits schreiben die unterschiedlichen sozialen Rollen ein Machtgefüge fest, wodurch Abhängigkeiten entstehen bzw. verfestigt werden. Canettis zentrales Bild dafür ist die Mutter, die ihren eigenen Leib als Nahrungsquelle darbietet – während der Schwangerschaft und beim Stillen. Auch später kreisten die Gedanken der Mutter unaufhörlich darum, ihrem

Kind zu essen zu geben und dadurch scheinbar selbstlos dessen Wachstum zu befördern (vgl. Canetti 2017). Canetti skizziert, dass sich das Selbst- und Machtgefühl der Mutter stark über die totale Kontrolle des kindlichen Lebens qua Nahrungszuführung speist.

Canettis Text ist wie der Freuds ebenfalls grundlegend für das Verständnis von Körper und Essen, weil er soziale Rollen und Empfindungen wie Hunger zueinander in Beziehung setzt. Zugleich verdeutlicht er – wie es der Titel *Zur Psychologie des Essens* indiziert – verborgene psychologische Motivationen, die mit Nahrungsaufnahme verbunden sind. Diese beeinflussen kulturspezifische Riten ebenso wie sozial distinktive Regulierungen von Tischsitten und Auffassungen von Körpergewicht. Es wird verständlich, wie elementar gestillter Hunger nicht nur für die menschliche Selbsterhaltung, sondern auch für das Leben in der Gemeinschaft, für die Bildung und Festigung dieser und für die Bildung von Hierarchien darin ist. Darüber hinaus erscheinen auch Macht- und Selbstwertgefühle bei Canetti auf das engste mit Essensgaben und damit mit Identitätsbildung verbunden.

Das Interesse am Essen und am Körper und an Fragen nach dem Zusammenhang von beidem ist im 20. Jahrhundert nie geschwunden. Überlegungen Freuds und Canettis wurden unter feministischen Vorzeichen neu gelesen und verarbeitet. Etwa von Judith Butler in *Bodies that Matter* von 1993 oder deutlich früher in *Fat is a Feminist Issue* von Susie Orbach 1978, die damit das Feld der Fat Studies prägte.

In unserem Kontext ist es zentral festzuhalten, dass gesellschaftliche Diskurse unsere Auffassungen von Gewicht, von Dicksein oder Dünnsein, allererst in ihrer jeweiligen konkreten Form entstehen lassen. Die performative Kraft, um nicht zu sagen: Gewalt solcher Diskurse ist ein Effekt gesellschaftlicher Macht, gesellschaftlichen Einflusses und dementsprechend wandelbar. Während Canetti etwa die Attraktivität eines wohlgenährten Häuptlings beschreibt, sind heutige politische Führerfiguren tendenziell eher schlank. Sind sie beleibt, erhält ihre Gewichtsreduktion große mediale Aufmerksamkeit⁴. Die Definition von Übergewicht bestätigt gesellschaftliche Normen, die durch mächtige Diskurse beeinflusst und gebildet werden – durch Werbung ebenso wie durch die Setzung von Standardwerten für Fettwerte, den nicht unumstrittenen und volatilen BMI (vgl. Komaroff 2016), durch die medizinische Forschung, durch Mode, Konzerne wie Weight Watchers und vieles andere mehr.

4 Vgl. etwa die zahlreichen Berichte zur Diät des ehemaligen Wirtschaftsministers Peter Altmeier, etwa auf t-online (2021) oder zur sportlichen Betätigung des ehemaligen Außenministers Joschka Fischer, der 1999 dazu auch ein viel gelesenes Buch bei Kiepenheuer & Witsch unter dem Titel *Der lange Lauf zu mir selbst* veröffentlichte. Mit dem steigenden Fitnessgrad ging ein stark fallendes Körpergewicht einher.

Dicksein stößt – wie etwa auch ein früher, einmal sehr populäre Song von Marius Müller-Westernhagen zeigt⁵, vielerorts auf Ablehnung. Damit zusammenhängend darf aber mit Canetti nicht vergessen werden, dass ein ausreichendes oder gar üppiges Nahrungsangebot zur Attraktivität eines Herrschers bzw. einer ganzen Gesellschaft entscheidenden beiträgt. Hunger ist immer noch eine der Hauptfluchtursachen weltweit (vgl. Global Hunger Index 2023; WHO 2023). Und auch wenn Canetti die Gestalt des Häuptlings sprachlich-eloquent überzeichnet, weist er doch auf eine zentrale Funktion von Herrschaft hin: nämlich schlicht Lebensgrundlagen zu sichern. Dort, wo dies nicht gegeben ist, ist die Stabilität von Herrschaft in Gefahr.

Die Theorien Freuds und Canettis legen es nahe, bei der Konfrontation mit Übergewicht nicht zu vergessen, welche Ängste und Energien durch Hunger oder die Gefahr des Hungerns ausgelöst werden können. Die Idee der körperlichen Auslöschung ist bei mangelnder Nahrung immer mitzudenken und je nach Situation mal mehr, mal weniger akut⁶.

Umgekehrt sind Fülle bzw. Nahrungsüberfluss verbunden mit Genuss, Beruhigung, Stressabbau, lustvoll empfundener Körperlichkeit und Gemeinschaft. Dies gilt für die elementare Mutter-Kind-Beziehung ebenso wie für Feeder und Feedee (vgl. Giovanelli/Peluso 2006) und – ganz zentral – für das Verständnis von übermäßigem Essen als Co-Abhängigkeit: Ein Übergewichtiger ist selten allein. Er ist meist Teil einer stark übergewichtigen Familie, hat einen übergewichtigen Freundeskreis und immer wieder gibt es Menschen, die durch psychischen Druck, soziale Kontrolle, durch das Beschaffen von Nahrungsmitteln ungesunde Ernährungsgegewohnheiten bei anderen allererst implementieren und aufrechterhalten (vgl. Pape 2022). Die Frage nach der Positionierung des Einzelnen in einer Gemeinschaft wird

-
- 5 Der Song wurde 1978 auf der LP *Mit Pfefferminz bin ich dein Prinz* erstveröffentlicht und kontrovers diskutiert (vgl. web.de 2019). Der Text lautet: »Ich bin froh, dass ich kein Dicker bin/Denn dick sein ist 'ne Quälerei/Ich bin froh, dass ich so'n dürrer Hering bin/Denn dünn bedeutet frei zu sein//Mit Dicken macht man gerne Späße/Dicke haben Atemnot/Für Dicke gibt's nichts anzuziehen/Dicke sind zu dick zum Fliehen//Dicke haben schrecklich dicke Beine/Dicken ham'n Doppelkinn/Dicke schwitzen wie die Schweine/Stopfen, fressen in sich 'rin//Und darum bin ich froh, [...]//Dicke haben Blähungen/Dicke ham 'nen dicken Po/Und von den ganzen Abfuhrmitteln/Rennen Dicke oft aufs Klo//Und darum, ja darum bin ich froh, [...]//Dicke müssen ständig fasten/Damit sie nicht noch dicker werden/Und ham sie endlich 10 Pfund abgenommen/Ja dann kann man es noch nicht mal sehen//Dicke ham's so schrecklich schwer mit Frauen/Denn Dicke sind nicht angesagt/Drum müssen Dicke auch Karriere machen/Mit Kohle ist man auch als Dicker gefragt//[...] Und darum bin ich froh, [...]//«. Das Lied endet mit der 32fachen Wiederholung des Worts »Dicke« und der abschließenden Anrede »Na, du fette Sau«
- 6 In der Geschichtswissenschaft ist nach dem Erscheinen von Massimo Montanaris grundlegender Studie *Der Hunger und der Überfluss. Kulturgeschichte der Ernährung in Europa* (1993; EA *La fame e l'abbondanza* 1993) eine verstärkte Beschäftigung mit dem Phänomen Nahrungsmittelknappheit und dadurch ausgelöstem Hunger zu registrieren, vgl. etwa Zottl (2005); Collet/Lassen/Schanbacher (2012); Füllgrabe (2013); Newby (2023).

folglich nicht zuletzt über das Essen verhandelt. Körperliche Expansion – Übergewicht oder Gewichtszunahme – kann verbunden sein mit Macht, Stärke, Durchsetzungsvermögen, körperlicher Geschicklichkeit, etwa bei der Jagd, oder geistiger Gewandtheit, wenn es z.B. darum geht, die eigenen Interessen durchzusetzen. Ein überdurchschnittliches Körpergewicht kann Ausdruck sein von Reichtum, Sicherheit, Sinnlichkeit, Vitalität oder Verbundenheit. Solche durchaus positiv konnotierten Aspekte von Gewicht sind heutzutage allerdings nicht dominant. Das Gegenteil ist der Fall. Übergewicht gilt gemeinhin als etwas, das nicht sein soll und das beispielsweise verbunden ist mit mangelnder Selbstkontrolle, geistiger oder körperlicher Schwäche oder gar Krankheit, ungesunder Abhängigkeit von bestimmten Gewohnheiten oder familiären Strukturen, Armut, Unwissenheit um elementare Zusammenhänge von Essen und Gewichtszunahme (vgl. Andersen/Nielsen 2016; Kim et al. 2022).

Diskutieren wir über den Zusammenhang von Virtualität und Körper, ist folglich zu bedenken, dass die Aufrechterhaltung von dessen Grundfunktionen an eine ›analoge‹, reale Versorgung mit ausreichend Nahrung gekoppelt ist. Essen ist multifunktional, einerseits gesellschaftlich beeinflusst, andererseits auch hochgradig individuell, was die Art und Weise, die Speisenauswahl und die Menge betrifft. Satttheit erscheint somit als ein ambivalenter Begriff. Er bezeichnet einerseits ein subjektives Körperempfinden, das sich nach der Aufnahme einer ausreichenden, je nach Person variierenden Menge an Nahrung einstellt, und andererseits eine quasi messbare Größe. Dies ist der Fall, wenn die Werbung beispielsweise »Proteine für eine bessere und längere Sättigung« (More Nutrition 2024). anpreist. Wann ist es also genug mit dem Essen? Und in welcher Beziehung stehen Satttheit und Körpergewicht? Ausgehend von dem Paradox, dass es – wie bereits eingangs erwähnt – heutzutage verhältnismäßig preiswerte digitale Apparate erlauben, Körperperfekt, Kalorienzufuhr und -verbrauch jederzeit zu messen, aber immer mehr Menschen weltweit übergewichtig sind (vgl. Phelps et al. 2024), stellt sich die Frage nach dem gesundheitlichen und gesellschaftlichen Nutzen solcher digitalen Technologien und der Thematisierung von Übergewicht und dessen Messung in den Massenmedien.

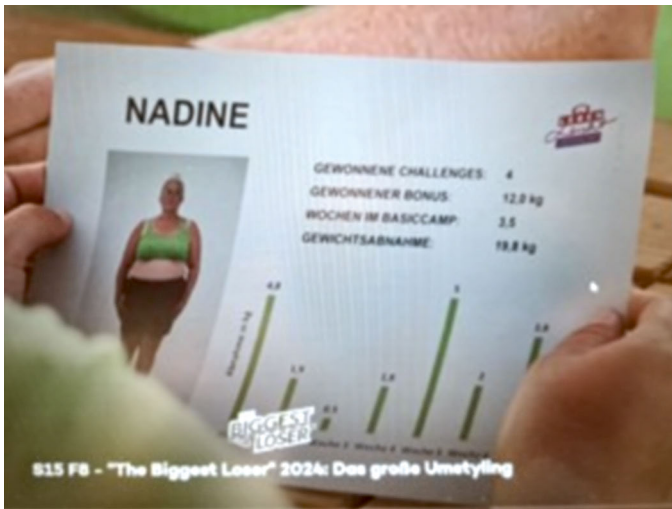
2. Gewichtsverlust als Illusion im TV

THE BIGGEST LOSER stellt – obwohl dies medizinischen Kenntnissen zum gesunden Abnehmen widerspricht (vgl. Elmadfa/Leitzmann 2023) – den Wettbewerb der Teilnehmenden in ironischer Umkehrung einer bekannten Redewendung zur Schau: »Der größte Verlierer« trägt den Sieg davon – der oder diejenige nämlich, der oder die die meisten Kilos im Verlauf der Sendung abgenommen hat.

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer leben über Wochen in einem von der Außenwelt abgeschlossenen, eigens für die Sendung eingerichteten Camp, wer-

den über Diätpraktiken informiert, ernähren sich kalorienarm und absolvieren täglich stundenlang ein anspruchsvolles Sportprogramm. Gemessen wird digital, beispielsweise über Fitnessarmbänder. Gewonnene »Challenges« und »Boni«, der Zeitraum, in dem die Teilnehmenden Camp wohnen, ein Foto des Teilnehmenden zu Beginn der Aufzeichnungen und die Gewichtsabnahme sind in Form wissenschaftlich anmutender Säulendiagramme dokumentiert.

Abb. 1: S15 F8 – »The Biggest Loser« 2024: Das große Umstyling



(Joyn 2024, Minute 7'01)

Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper erfolgt nahezu ausschließlich über diese Messungen. Gründe, die zu Übergewicht geführt haben oder Abnehmen erschweren, werden kaum thematisiert. Wir haben es folglich mit einer Wahrnehmung des Körpers als eines quantifizierbaren Phänomens zu tun, dessen zeitgenössische Wahrnehmung als physisches Subjekt in abstrakten Daten mit informationstechnischen Entwicklungen korreliert (vgl. Lupton 2016). Die spannungsreich inszenierte Gewichtskontrolle als Ziel- und Höhepunkt jeder Folge ist demzufolge Ausdruck eines Verlustes von Individualität und keineswegs objektiv, das heißt: rein gegenstandsorientiert; denn dem Diät- und Sportprogramm, dem sich die Teilnehmenden und Teilnehmer unterziehen, liegt nicht nur ein medizinisch-gesundheitlicher, sondern auch ein moralischer Wert zugrunde. Die Person, die am meisten Gewicht verloren hat, demonstriert am erfolgreichsten Selbstkontrolle und Charakterstärke (vgl. Stearns 1997; Guthman/Du Puis 2006). Von diesem Punkt aus betrachtet, visualisiert die Serie eine Aporie: Einerseits wird der gemessene Gewichtsver-

lust als Akt der Selbstsorge und der Befreiung von übermäßiger Nahrungsaufnahme gefeiert⁷, andererseits zeigt gerade diese Korrelation und deren Inszenierung im Film, wie sehr sich die Teilnehmer einem ihnen oktroyierten Programm unterwerfen, also einen Zwang gegen einen anderen tauschen, und sich selbst auf ihren Körper und dessen gemessene Dimensionen reduzieren. Dass es in der Show nicht um Gesundheit und das Wohlbefinden der Auftretenden geht, ist bereits mehrfach kritisch angemerkt worden (vgl. Kindinger/Vester 2022). Sie hat sich »über die Jahre zu einer eigenen millionenschweren Marke entwickelt, die über verschiedene Zwischenhändler Diät-Kochbücher, Fitness-DVDs, Protein Shakes und Ähnliches vertreibt« (ebd.: 64f.).

Im Kontext von Virtualität interessant ist gleichfalls *Mein Leben mit 300 Kilo*. Diese Serie besteht aus standardisierten Teilen, durch die ungefähr ein Jahr im Leben jeweils eines adipösen Menschen dargestellt wird. Zu Beginn jeder Sendung formulieren die Porträtierten die Einsicht, das eigene Leben verändern zu müssen, da der körperliche Zustand als extrem eingeschränkt oder sogar als lebensbedrohlich eingestuft wird und auch im Familien- wie im Sozialleben aufgrund des extremen Übergewichts starke Einschränkungen hingenommen werden müssen. Es folgt ein Erstbesuch beim Star dieser US-amerikanischen-Reality-TV-Sendung, einem Fachmann für bariatrische Chirurgie, Dr. Nowzaradan, in dessen Praxis in Houston, Texas. Der Arzt verlangt seinen Schützlingen zunächst ein ambitioniertes Diätprogramm ab, das durch regelmäßiges Wiegen überprüft wird. Die Wiegeszenen sind dramaturgische Höhepunkte der Sendung. Die Frage, ob die Patientinnen und Patienten weiter von »Dr. No«, so der beziehungsreiche Spitzname, behandelt werden, ist damit verbunden: Nur wer in ausreichendem Maß Gewicht verliert, darf weiter am Programm teilnehmen und erhält ggf. die in jedem Fall immer schon lang ersehnte Magenverkleinerung. Bereits im Vorspann aber wird darauf hingewiesen, dass weniger als 5 % der extrem Übergewichtigen dauerhaft abnehmen bzw. ein niedrigeres Gewicht halten können. In der seit rund zehn Jahren laufenden Serie wird deswegen auch immer wieder über Todesfälle berichtet, über Menschen, deren körperlicher Niedergang trotz ärztlicher Betreuung nicht mehr aufzuhalten ist oder deren Esssucht sich als so stark erweist, dass sie die überlebensnotwendige Diät nicht einhalten können (vgl. Ramsden 2022).

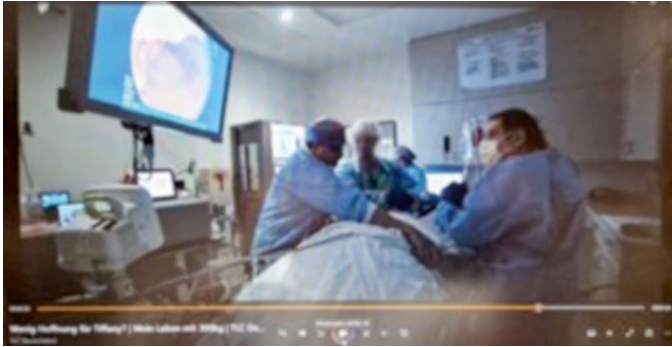
Idealerweise aber erfolgt nach vollzogenem Diätprogramm die OP⁸. Es wird ein Magenband gelegt und ein Schlauchmagen gebildet. Die Patienten werden aus einer doppelten Perspektive während des Eingriffs gefilmt: Dieser ist als permanentes Nebeneinander von Bilddaten, die von einer Kamera aus dem Körperinneren auf einen großen digitalen Bildschirm projiziert werden, und dem Blick von außen auf

7 Lauren Berlant spricht von einem »affective sense of control« (Berlant 2011: 97).

8 Vgl. zur Art der in der Serie vorgenommenen Eingriffe Penkler (2022).

den narkotisierten Patienten durch das Kamerateam der Produktionsfirma, gestaltet.

Abb. 2: Sendung »Mein Leben mit 300kg«



Großaufnahmen auf die gesamte Szene im OP mit allen Beteiligten, Nahaufnahmen vom Chirurgen, der mit Instrumenten in den Körper des Patienten eindringt, und Detailaufnahmen der von der Kamera aus dem Körperinneren gelieferten Organe und Gewebe wechseln miteinander ab. Unübersehbar sind neben dem Display der Bauch, der den Blick auf den Oberkörper des Patienten oder der Patientin verdeckt.

Die chirurgische Intervention zeigt, wie virtuelle und physische Strukturen sich für den minimalinvasiv operierenden Chirurgen komplementär ergänzen (vgl. Friedrich/Diner 2020). Durch diese Art der Inszenierung gerät ausschließlich der professionelle medizinische Nutzen eines so großen Eingriffs unübersehbar in den Blick: Der Mensch erscheint als reduziert auf seinen übergroßen Magen, der monokausal – so hat es wenigstens im überwiegenden Teil der Sendung den Anschein – Hauptursache für das extreme Übergewicht ist. Die Darstellung gerät zum anatomischen Spektakel, bei dem der Körper zum Objekt des Chirurgen wird und dieser – so suggeriert es die Serie in den auf die OP vorbereitenden Monaten der Diät – zum Retter. Das Fernsehen erscheint als Medium, das die Verbindungen von Virtualität und Physis durch medientechnisch avancierte Apparate in nachvollziehbarer Weise für ein breites Publikum erkennbar macht. Dass dabei von der Individualität des jeweiligen operierten Körpers abstrahiert wird, ist Folge dessen.

Bei jedem Patienten erfolgt nach der OP ein Rückschritt: Aktivitäten wie Nahrungsbeschaffung und -zubereitung sind postoperativ stark reduziert. Auch ändert sich durch den neuen Lebensstil das hierarchische Gefüge innerhalb von Familien. Viele der Operierten befreien sich aus Abhängigkeitsverhältnissen, da sie nun nicht mehr darauf angewiesen sind, dass man sie mit großen Mengen an Essen ver-

sorgt. Häufig gelingt das Abnehmen nicht so rasch wie geplant, zum Beispiel weil die Operierten Gefühle wie Trauer und Wut entdecken. Denn nach dem oft jahrelang angestrebten Ziel, sich den Magen verkleinern und ein Band einsetzen zu lassen, beschäftigen sie sich häufig erstmalig mit den Gründen für ihre Dickleibigkeit. Oftmals bleibt ihnen nichts anderes übrig, denn sie befinden sich in einer mentalen wie physischen Krisensituation: Postoperativ müssen sie sich schonen, können aber wegen ihres extrem verkleinerten Magens so gut wie nichts mehr essen. Das heißt, Essen als Zeitvertreib oder Beruhigungsmittel entfällt. Arbeiten, im Haushalt helfen, Sport treiben können die Patientinnen und Patienten zunächst auch nicht. Es entstehen – wenig überraschend – innere Leere und Langeweile, bei vielen entwickeln sich depressive Zustände. Zurückgeworfen auf sich selbst, steigen nun in allen Operierten Erinnerungen an die Vergangenheit, an verdrängte Familiengeschichten, Konflikte, Gewalterfahrungen auf. Deswegen ist ein Teil der Sendung *Mein Leben* mit 300 kg auch der Psychotherapie gewidmet. Deren Nutzen wird in der Sendung klar benannt, allerdings machen die Szenen mit der Psychotherapeutin den kleinsten Teil der jeweiligen Folge – durchschnittlich etwa fünf von 90 Minuten – aus.

Was die Sendung über den jeweils einzelnen übergewichtigen Porträtierten andeutet, aber kaum ausführt, ist, dass das eigentliche Ziel gar nicht der Gewichtsverlust ist. Dieser ist nur eine sehr erwünschte Folge. Das eigentliche Ziel besteht für alle Übergewichtigen in der Serie darin, die mentale und emotionale Kontrolle über das eigene Leben zurückzuerlangen und ganz praktisch wieder am Alltagsleben teilzunehmen, d.h. Autofahren, Kinder bekommen, Sport machen, gründlich Körperhygiene betreiben, einer regelmäßigen Arbeit nachgehen zu können... Dies ist ohne eine Auseinandersetzung mit den Gründen, die zu Übergewicht führen, aber gar nicht möglich. Trotzdem wird der chirurgische Eingriff als das zentrale und wichtigste Ereignis für den Prozess des Abnehmens geschildert.

Das psychische Leid, ausgelöst durch Missbrauch, Vernachlässigung, Hunger oder andere traumatisierende Erfahrungen, das viele Übergewichtige bereits vor ihren Abnehmversuchen überwältigt bzw. das in allen gezeigten Fällen Ursache für die massive Fehlernährung ist und in jeder einzelnen Folge auch kurz thematisiert wird, steht in der Serie erst an zweiter Stelle. Die Sendung deutet allerdings wenigstens an, dass es zwar wichtig ist, durch eine OP lebensbedrohliche Situationen abzuwenden, aber ohne Einsicht in die Gründe für die extreme Gewichtszunahme kein neues Leben begonnen werden kann. Dazu sind die Gründe, die zu Übergewicht führen, im wahrsten Wortsinn zu schwerwiegend. Gefährlich ist zudem die in der Serie vorgeführte Verlagerung des eigenen Lebens in die Zukunft. Der Prozess der Selbstoptimierung wird als unabschließbar vorgeführt. Dem Leben, das vor dem Erreichen eines bestimmten Idealgewichts geführt wird, ist damit seine Wichtigkeit abgesprochen.

Tatsächlich haben wir es in *Mein Leben mit 300 kg* und vergleichbaren Formaten im Internet und im Fernsehen mit einer widersprüchlichen, zentralen Botschaft zu tun: Das Leben der Betroffenen soll erhalten werden, es soll lebenswert sein. Dies aber nicht sofort, sondern erst am unabsehbaren Ende des Abnehmprozesses. Dieser stellt auch zugleich den Endpunkt der wirtschaftlichen Verwertbarkeit von Adipositas dar. Von deren Stigmatisierung profitieren in einer gewinnorientierten, kapitalistischen Industriegesellschaft Fernsehsender, Mediziner, Psychologen und Psychotherapeuten, Influencer, Sport-, Nahrungsmittel- und Pharmakonzerne (vgl. Guthman/Du Puis 2006; Martschuk 2019; Schrempf-Stirling/Phillips 2019). Diese verkaufen Fernsehserien, generieren Werbeeinnahmen, bieten Operationen und Nachsorge, Therapiesitzungen, Medikamente, Appetitzügler, Diät- und Light-Produkte an, ziehen Mitgliedsbeiträge für Diät- und Fitnessclubs ein usw.

Die Sendung *Mein Leben mit 300 kg* ist deswegen aufschlussreich, weil sie Übergewicht als Schnittstelle medizinisch-rationaler, psychischer, moralischer und wirtschaftlicher Diskurse erfasst. Physiologisches Wissen um den menschlichen Körper und dessen chirurgische Behandlung wird dem Fernsehpublikum durch digital erzeugte Bilder, gleichsam durch einen Film im Film, vermittelt. Nur ansatzweise werden die Schwierigkeiten erkennbar, die Betroffene mit dem Abnehmen trotz zeitweiliger professioneller Begleitung haben. Das serielle Format vermittelt wiederholt in jeder einzelnen Folge in gleicher Struktur, nur mit wechselnden Akteuren bzw. Akteurinnen, die Mechanismen, die zu Adipositas führen, und die damit verbundenen lebenspraktischen, sozialen und gesundheitlichen Probleme. Die Ursache der Adipositas – dass nämlich Selbststeuerungs- und Kontrollmechanismen außer Kraft gesetzt sind, was kaum durch ein paar wenige psychotherapeutische Sitzungen wieder behoben werden kann – bleibt dabei unberücksichtigt. Die bereits zitierte Kollegin aus der Amerikanistik, die Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Sabine Sielke, brachte es auf den Punkt: »Common imperatives like ›eat less‹ and ›exercise more‹ presuppose an individual in full charge« (Sielke 2021: 522). Genau dies sind die Protagonistinnen und Protagonisten aus der Serie nicht. Es handelt sich ausnahmslos um Angehörige der Unterschicht oder unteren Mittelschicht, meist ungebildet, in sozial prekären Situationen, mit vielen ungelösten Problemen, ohne stützende familiäre Strukturen und mit falschem Essverhalten. Anhand dieser Menschen werden selten Erfolgsgeschichten erzählt. Es ist vielmehr Ziel der Serie, die herrschenden Normen zu bestätigen – *big is not beautiful*, und in der Heilung nach der Operation liegt meistens auch kein Heil begründet. Den Körper zuzurichten, damit er die erwünschten Reaktionen zeigt, erweist sich nur in wenigen Fällen als erfolgreich.

Die Serie läuft seit mehr als elf Jahren in zehn Ländern erfolgreich – darunter in den USA, Kanada, Russland, Frankreich, Deutschland – und mit stabilen Einschaltquoten. Also in Ländern, in denen das Ideal des schlanken Körpers herrscht. Verbreitet wird eine paradoxe Botschaft: Einerseits ist es erstrebenswert, einen schlan-

ken Körper zu haben, selbst wenn man sich dafür riskanten Operationen unterziehen muss. Das Fernsehen ermöglicht distanziert-gefahrloses Dabeisein. Andererseits aber ist es auch in den meisten Fällen zwecklos, an einem Körper, den man ›hat‹, zu manipulieren. Der im Fernsehbild öffentlich sichtbare Körper bestätigt, dass es kein Entrinnen aus der Fett-Falle gibt. Von den mehr als einhundert Teilnehmenden sind mehr als zehn verstorben (vgl. Ramsden 2022).

3. Das irritierende Potenzial übergewichtiger Körper in bildender Kunst und Social Media

Es ist die bildende Kunst, in der sich die frühesten Ideen von Individualität und Stärke mit voluminösen Körpern verbindet und Hinweise gibt, wie positive Selbstbilder aussehen können. Nike de Saint Phalle, die Bildhauerin französisch-US-amerikanischen Ursprungs, die auch die Schweizer Staatsbürgerschaft besaß, wurde 1930 bei Paris geboren und begann von 1965 an, »Nanas« anzufertigen. Mit der Bildersprache der Pop Art greift de Saint Phalle mit den sinnlichen, farbenfrohen, voluminösen und in der Mehrzahl weiblichen Körpern mit überdimensionierten Geschlechtsmerkmalen Ideen der Frauenbewegung ihrer Zeit auf (vgl. Sykora 2024). ›Nana‹ ist ein vieldeutiger Begriff aus dem Französischen und steht sowohl umgangssprachlich für ›Freundin‹ als auch für eine moderne, selbstbewusste, erotische und verruchte Frau (vgl. PONS 2024). ›Alle Macht den Nanas!‹ war eine Parole Niki de Saint Phalles, die sich gegen propagierte Schönheitsideale und gegen eine Marginalisierung von Frauen im damals noch stark patriarchalischen Europa wandte (vgl. Berndt 2023).

Ihre Frauenfiguren ähneln sehr alten Darstellungen, wie etwa der 30.000 Jahre alten Venus von Willendorf. Weiblichkeit in Form großer, runder Brüste und Hinterteile sowiedail ausgeprägter Hüften ist bei diesem und vergleichbaren Artefakten, die in ganz Europa gefunden wurden, sehr präsent. Die Füße fehlen, der Kopf ist relativ klein (vgl. Weber et al. 2022). Niki de Saint Phalle schließt mit ihrer Kunst an die älteste je gefundene Figur an. Während diese nur rund elf Zentimeter hoch ist, verleiht de Saint Phalle ihren Frauenfiguren aber unübersehbar Gestalt. Sie sind qua Größe nicht zufällig für den öffentlichen Raum bestimmt, sondern sollen gerade dort unsere Blicke auf sich ziehen. Dies gelingt u.a. durch bunte Farben. Auch die Venus von Willendorf war bemalt. Es ließ sich nachweisen, dass die Figurine vollständig mit Rötel überzogen war (vgl. ebd.).

Ähnlich wie beim prähistorischen Urbild sind auch bei de Saint Phalles Werken die Füße nicht ausgebildet, die Köpfe sind relativ klein. Es ließe sich kritisch einwenden, dass Saint Phalle ihre Frauendarstellungen auf sekundäre Geschlechtsmerkmale reduziert und Individualität ignoriert. Das verhinderte nicht, dass sie in für Übergewichtige schwierigen Zeiten weltberühmt wurden. Saint Phalles Werke

konterkarieren nämlich auf ironisch-fröhliche Weise ein gänzlich anderes Frauenbild. Dieses kam spätestens 1966, also etwa zeitgleich mit den ersten Nanas, mit den Fotos des Models Twiggy in der *Daily Mail* auf (vgl. Wichert/Lawson 2017). Gegenüber dieser figürlich eher androgynen Gestalt ist bei den Nanas die Weiblichkeit überbetont. Diese Figuren recken ihre buntbemalten, dicken Brüste und Pos in den öffentlichen Raum. Was gleichfalls auffällig ist, ist ihre Leichtigkeit. Das verwendete Material und die dadurch verkörperte Schwere bilden einen spannungsvollen Gegensatz. Auch spielt Saint Phalle mit Prinzipien der Bildhauerkunst wie der *Ponderation*, wenn sie Spielbein und Konterpost in einen kompensatorischen Gegensatz zueinander bringt und die Last des Körpers auf einer winzigen Fußspitze ruht.

Fragen wir nach einer Botschaft der Nanas, können wir festhalten, dass Anmut und Körperfülle nicht als Gegensätze gedacht sind. Anmut und Körperfülle sind vielmehr in den Plastiken miteinander verbunden. Der verwendete Werkstoff Polyester ermöglicht es, Körperfülle und Leichtigkeit paradoxerweise in einer Figur zu realisieren.

Kopf, Hände und Füße sind entindividualisiert und stehen nicht im Fokus des Interesses. Somit, lässt sich schlussfolgern, bieten die Plastiken viel Raum für Identifikation und einen ungehinderten Blick auf stilisierte, extrem weibliche Körper in bunter Badekleidung. Diese lassen sich auch als Kommentar auf die vergangenen Hungerjahre lesen, die in Europa in den 1960er Jahren glücklicherweise der Vergangenheit angehörten, aber noch nicht allzu lange zurücklagen.

In ganz anderer Weise gestaltet der kolumbianische Maler und Bildhauer Fernando Botero dicke Körper, die zu seinem Markenzeichen geworden sind. Seine Figuren wirken unbewegt, statisch. In diversen Bildern greift er bekannte Motive abendländischer Kunst auf und wandelt diese durch den Einsatz dicker Figuren ab (vgl. Hanstein 2017). Ähnlich wie bei de Saint Phalle sind Boteros Körper unübersehbar und stehen im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses. Ihre Rundungen, kleinen Speckfalten, winzigen Nasen, ausladenden Hinterteile sind Gegenstand einer Ästhetik, die den dicken menschlichen Körper nicht als makelbehaftet, sondern als kunstwürdigen, interessanten und harmonisch-rund geformten Gegenstand betrachtet und – wie im Fall von Boteros Mona Lisa – mit einem Augenzwinkern als Gegenentwurf zur herrschenden Körpernorm präsentiert.

Werke Niki de Saint Phalles und Fernando Boteros seien hier kurz angeführt, um darzulegen, dass dicke Körper von zwei namhaften Künstlern des 20. Jahrhunderts als ästhetisch reizvoll und politisch relevant erachtet werden. Als Spielarten menschlicher Existenz, die erwähnenswert und unbedingt vorzeigbar sind. Da ihr Aussehen für viele adipöse Menschen heutzutage stark mit Scham und anderen Formen von Abwehr verbunden ist, was sich als Thema auch in vielen literarischen Texten findet, ist es wichtig, an die überwiegend heiter grundierten Werke Boteros und de Saint Phalles zu erinnern, die dicke Körper offensiv in Szene setzen. Dies ist eine

Position, auf der Vertreter und Vertreterinnen von Body Positivity (vgl. Hauke 2022) und der Schönheitsindustrie gegenwärtig aufsetzen.

Beispiele hierfür sind die Kampagnen von Dove⁹ und Gillette¹⁰, die aus mehreren Gründen kritisch diskutiert werden. Dove und der Venus-Rasierer von Gillette richten sich mit ihrer Werbung an Frauen. Sie propagieren darin nach dem Motto »Stop Body Shaming« (Dove 2024) einerseits das Ideal der selbstbewussten Frau mit vielen inneren Werten. Diese ist nicht auf einen Typus festgelegt, sondern wird durch Menschen mit unterschiedlichen Haut- und Haarfarben, von unterschiedlichem Alter und Körpergewicht repräsentiert. Andererseits zielen Dove, Gillette und vergleichbare Konzerne aber als gewinnorientierte Unternehmen selbstverständlich darauf, Frauen mit Blick auf gerade herrschende gesellschaftliche Vorstellungen noch schöner zu machen oder dies zumindest in ihrer Werbung zu versprechen. Caitlin M. McCleary kommentiert das Vorgehen von Dove folgendermaßen:

»While the campaign professes a desire to increase confidence and self-esteem for women and girls around the globe, it promotes a post-feminist, consumerist agenda that actually reinforces what Naomi Wolf titled ›the beauty myth‹. Linguistic and visual analyses of Dove's print and viral marketing tactics within the contexts of advertising, feminism, and consumer culture reveal that instead of »redefining« beauty, the Dove campaign is, in actuality, reinforcing decades-old ideology about women's appearance and status in society.« (McCleary 2014)

Die Reaktionen auf das Plus-Size-Model Anna O'Brien, mit dem Gillette u. a. auf Instagram warb, zeigen zudem die Grenzen der von Unternehmen propagierten Diversität auf: Ein Follower schreibt: »Ich finde es nicht gut, wie hier zelebriert wird, dass jeder Körper schön sei. Es ist einfach nicht mehr nur ›curvy‹, wenn die Oberschenkel beim Gehen einen Meter weit wackeln. Es ist einfach ungesund!«. Ein anderer schreibt: »Diese Kampagne promotet kein Plus-Size-Model – sie unterstützt Fettleibigkeit. Hier sieht man einfach keinen gesunden Körper – und Body Positivity und Selbstbewusstsein mit Fettleibigkeit zu vermischen, ist einfach falsch!« (Bader 2019).

Gesunder Lifestyle trifft auf Body Positivity – ein Wertekonflikt wird sichtbar, der sich nicht einfach auflösen lässt. Die in der Werbung genutzten Inszenierungen übergewichtiger Körper in der Öffentlichkeit zeigen einerseits Selbstakzeptanz von Frauen in selbstbewussten Posen, die ohne Messapparate bestimmen, was für sie gesund und lebenswert ist. Dies scheint ein Verkaufsargument zu sein, denn Dove wirbt bereits seit 2004, Gillette schon seit 2009 mit diversen Modellen, verstärkt

9 Dove wirbt für zahlreiche Pflegeprodukte (vgl. beispielsweise Dove 2023/2024b/2024c). Mittlerweile hat Dove auf Instagram mehr als 900.000 Follower.

10 Gillette wirbt mit diversen Models für den Damenrasierer Venus (vgl. Janßen 2019).

auf Plattformen wie Instagram. Was die Darstellung von Übergewicht betrifft, so ist die Bildproduktion hierzu Teil eines kulturellen Prozesses, in dem Essen als eine Ursache für Dickleibigkeit verunsichtbart wird und gar nicht mehr in den Blick gerät. Der dicke – und in der Werbung damit auch immer weibliche Körper – steht für sich.

Die immer stärkere Präsenz übergewichtiger Körper in Social Media läuft einer anderen Tendenz zuwider: Schauen wir auf Statistiken, sehen wir, dass besonders nach dem Jahr 2000 die Anzahl der Publikationen über Essstörungen merklich anstieg (vgl. Frickel 2015). Diese Entwicklung ist wohl auf die beobachtete Zunahme von Essstörungen in Deutschland zurückzuführen. So geht die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung davon aus, dass rund ein Fünftel aller Kinder und Jugendlichen zwischen elf und 17 Jahren unter Essstörungen leidet (vgl. Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung 2024), der überwiegende Teil von ihnen unter starkem Übergewicht.

Ziehen wir eine Zwischenbilanz, können wir feststellen, dass Übergewicht bedingt ist durch ein multifaktorielles Zusammenspiel. Dieses ist in seiner spezifischen Ausprägung individuell. Wir können aber festhalten, dass es sich immer um eine Kombination aus sozialen, psychischen, kulturellen und politisch-ökonomischen Bedingtheiten handelt, die über das Übergewicht ihren Ausdruck finden. Eindringliche Beschreibungen hierfür finden wir in der Literatur.

4. Das Wissen der Literatur: Schwere im Wort-Körper

Fay Weldons kurzer Roman *The Fat Woman's Joke* ist auf Deutsch unter dem Titel *Frau im Speck* erschienen. Die englischsprachige Erstveröffentlichung erfolgte im Jahr 1967, also in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur Präsentation der ersten Nana Niki de Saint Phalles und dem Hype um das Fotomodell Twiggy. Weldons Roman ist bemerkenswert, da darin der Abnehmprozess eines langjährigen Ehepaares als Krisensituation in satirischer Weise, aber doch mit genauem Blick für die Psychologie und die Dynamik einer Paarbeziehung geschildert wird.

Esther und Alan Sussman beschließen, abzunehmen, um attraktiver füreinander und für ihre Mitmenschen zu sein. Die Diät führt zum Scheitern ihrer Ehe. Der Roman zeigt, wie durch gemeinsame Mahlzeiten Bindungen entstehen, gefestigt werden und Leben strukturiert ist. So berichtet Esther Sussman einer Freundin:

»Meine Ehe mit Alan ist vorbei. [...] Den ganzen Tag lang saß Alan in seinem großartigen Büro, nippte an seinem Kaffee und knabberte Kekse, verplante seine Kantinengutscheine und bestellte kaltes Huhn mit Salat und Wein für irgendwelche Arbeitsessen; und ich saß den ganzen Tag zu Hause und plante Mahlzeiten, kaufte Lebensmittel ein, kochte und servierte Essen und knabberte und kostete und rühr-

te und probierte allerlei Leckerbissen und Desserts und Appetithäppchen aus, von denen Alan kosten sollte, wenn er nach Hause kam. Ich fühlte mich regelrecht um etwas betrogen, wenn wir zum Essen eingeladen waren.« (Weldon 1991: 16)¹¹

Essen erscheint hier als Zeitvertreib, Lebenssinn, als Ausdruck ehelicher Liebe und Sorge, als wichtigstes strukturgebendes Alltagselement. Mit hungrigem Bauch gerät das stabile Gefüge ins Wanken. Auf ironisch-parodistische, aber nicht unrealistische Weise beschreibt Weldon in ihrem Roman Folgen des Abnehmens. So heißt es nochmals aus der Sicht der Ehefrau:

»Mein Alltag hatte zum größten Teil aus Einkaufen und Kochen, Essen und Abwaschen bestanden – und jetzt hatte sich das auf einmal alles in Luft aufgelöst. Ich hatte nichts zu tun in den langen Stunden des Hungerns, als mich so richtig hineinzusteigern in die Empörung darüber, daß Alan mich betrogen hatte.« (Ebd.: 69ff.)¹²

Alan beginnt eine Affaire mit seiner Sekretärin. Diese bekennt einer Freundin gegenüber, dass es allein die Diät war, die ihre Annäherung begünstigt habe:

»Ihm war schwindelig, sonst hätte ich ihn nie dazu gekriegt, mich zu berühren, von wo aus sich dann alles andere entwickelte. Er war daran gewöhnt, morgens zu dieser Zeit den Magen voll zu haben mit Müsli, Eiern und Speck, Toast und Marmelade, Tee und später Kaffee mit Keksen. Und auf einmal war da nichts in ihm – nur die Vorstellung von mir und die Worte, die ich um ihn herumspann.« (Ebd.: 33)¹³

Und tatsächlich nimmt der essfreudig-sinnliche, aber diäthaltende Alan seine Sekretärin quasi als Nahrungsmittel wahr und labt sich nun an ihr: »Du bist wie ein

11 EA *The Fat Woman's Joke*, 1967. Im Original: »My marriage with Alan is over. [...] All day in his grand office Alan would sip coffee and nibble biscuits and plan his canteen dockets and organise cold chicken and salad and wine for working lunches, and all day at home I would plan food, and buy food, and cook food, and serve food, and nibble and taste and stir and experiment and make sweets and goodies and tasties for Alan to try out when he came home. I would feel cheated if we were asked out to dinner« (Weldon 1996: 18).

12 »So much of my daily life had been taken up by shopping and cooking, and eating and washing-up after the cooking, and now it had all evaporated. There was nothing left to do in the long hungry hours but work myself up into a state about Alan's betrayal of me« (Weldon 1996: 90).

13 »He was already light-headed, otherwise I might never have got him to the point touching me, from which all else stemmed. He was used at that hour of the morning to having a stomach full of cereal, eggs and bacon, toast and marmalade, tea, topped up by coffee and biscuits. And all of a sudden there was nothing inside him – only the vision of me, and the words I spun around him.« – Weldon: *The Fat Woman's Joke*, S. 42.

trostspendendes, köstliches Kind, ganz aus Marzipan. Deine Brüste sind wie Melonen, dein Atem ist wie Honig« (ebd.: 66)¹⁴.

Seine Frau bricht mit der Diät, zieht in ein schäbiges, winziges Appartement und verbringt den ganzen Tag mit Essen. Anhand eines kleinen Figurenensembles verdeutlicht Weldon eine für das Verständnis von Übergewicht grundlegende Einsicht. So sagt Freundin Phyllis im Gespräch mit der dauernd essenden Esther:

»Du kannst doch nicht immer noch Hunger haben.«

»Es hat doch nichts mit Hunger zu tun, zum Teufel noch mal.«

»Du meinst, es ist psychologisch?«

Esther geruhte nicht, darauf zu antworten. Sie nahm eine Dose mit einem Curry-Gericht und eine Dose mit fertiggewürztem Reis vom Regal.« (Weldon 1991: 54)¹⁵

Esther wird dicker und dicker und vernachlässigt die Körperpflege. Weldon zeigt sie einerseits als leicht ekelregende Figur mit schwarzen Rändern unter den Fingernägeln und mit Essensresten bekleckelter Kleidung. Andererseits ist Esther eine Figur voller Selbstbewusstsein, die das Leben in der kleinen Single-Wohnung als eine Form von Weltflucht zelebriert:

»Dies ist jetzt mein Zuhause. Es gefällt mir. Hier passiert nichts. Ich weiß, was ich von einem Tag auf den nächsten zu erwarten habe. Ich habe alles unter Kontrolle, und ich kann essen. Ich esse gern. [...] Wenn man ißt, wird man dick – das ist alles. Es gibt keine Komplikationen. Aber Mann und Kinder – nein, Phyllis, es tut mir leid, dafür bin ich nicht stark genug.« (Ebd.: 77f.)¹⁶

Die Versuche ihrer Freundin Phyllis um ein immer adrettes, attraktives Äußeres lehnt Esther ab. Sie wird damit zum Sprachrohr emanzipatorischen Denkens, das weibliche Selbstbestimmung propagiert und die herrschenden Weiblichkeitsdiskurse ablehnt. Zwei Jahre nach dem Erscheinen von Weldons *The Fat Woman's Joke* wird Margret Atwood mit *The Edible Woman* 1969 einen vergleichbaren Roman vorlegen, in dem es darum geht, dass Frauen buchstäblich in der männlich dominierten Gesellschaft an Substanz verlieren, verzehrt werden (vgl. Meyer 2021).

14 »You are a comforting delicious child, all peaches and cream. Your breasts are like melons, your bath is like honey« (Weldon 1996: 86).

15 »You can't still be hungry. / It has nothing to do with hunger for God's sake. / It's psychological, you mean. / Esther did not deign to reply. She picked out a tin of curry and a tin of savoury rice from the shelf.« (Weldon 1996: 70)

16 »This is my home now. I like it. Nothing happens here. I know what to expect from one day to the next. I can control everything, and I can eat. I like eating. [...] When you eat, you get fat, and that's all. ThWieWere are no complications. But husbands, children – no, Phyllis, I am sorry. I am not strong enough for them« (Weldon 1996: 7).

In Weldons Roman sagt die dicke Esther zu ihrer Freundin Phyllis, die eine Brustvergrößerung plant:

»Ich nehme an, du glaubst wirklich, daß dein Glück von deiner Figur abhängt? Daß ein paar Zentimeter mehr oder weniger dir zu wahrer Liebe verhelfen? Du setzt hübsches Aussehen mit Sexualität gleich und Sexualität mit Glück? Das ist eine sehr erniedrigende Sicht von Weiblichkeit, Phyllis.« (Weldon 1991: 8)¹⁷

Und an anderer Stelle heißt es dazu:

»Es ist entwürdigend, so etwas zu tun. Einen Mann an deinem Körper herumpfuschen zu lassen, damit ein anderer Mann sein Vergnügen daran hat! Und alles, um sich einem total männlichen Bild davon anzupassen, wie der Körper einer Frau aussehen sollte. Daß du, eine anständige Frau, dich als Märtyrerin für den großen Busen-und-Po-Wahn anbietest, daß du es unterstützt, wenn die Männer versuchen, nicht zu der Frau als ganzem Menschen eine Beziehung aufzunehmen, sondern nur zu Teilen der weiblichen Anatomie, daß du dich so von männlichen Werten verleiten läßt, daß du deine Brüste aufschlitzen und mit Plastik vollstopfen läßt! Sie sind, wenn ich dich daran erinnern darf, nichts als Drüsen – Milchproduzenten.« (Ebd.: 107)¹⁸

Konsequenterweise lehnt Esther alle Einflüsse ab und sagt programmatisch: »Ich arrangiere mich mit gar nichts.« (Ebd.: 9)¹⁹ Ihr Fettsein wird zum Akt der Selbstermächtigung. Denn in der Diätbewegung, die in den 1960er Jahren weltweit einflussreich und mächtig wurde, sei ein anti-emanzipatorisches, machstabilisierendes Programm versteckt: »Eine Frau hat schon im besten Falle viel zu viel Substanz in den Augen eines Mannes. Darum haben Männer die Frauen gern schlank. Ihr Mangel an Fleisch negiert sie. Je weniger von ihr da ist, desto weniger braucht er von ihr

17 »I suppose you really do believe that your happiness is consequent upon your size? That an inch or two one way or the other would make you truly loved? Equating prettiness with sexuality, and sexuality with happiness? It is a very debased view of femininity you take, Phyllis« (Weldon 1996: 7).

18 »It was a degrading thing to do. To allow your body to be tampered with by a man for the gratification of a man, conforming to a wholly masculine notion of what a woman's body ought to be. That you, a decent woman, should offer yourself up as a martyr to the great bosom-and-bum mystique; should pander to the male attempt to relate not to the woman as a whole, but to portions of the female anatomy; should be so seduced by masculine values that you allow your breasts to be slit open and stuffed with plastic. They are, let me remind you, mammary glands, milk producers.« (Weldon 1996: 140)

19 »I come to terms with nothing.« (Weldon 1996: 9)

Notiz zu nehmen« (ebd.: 50)²⁰, heißt es aus der Perspektive von Alans Geliebter, der schlanken, hübschen, jungen Susan. Hierzu bietet Esther in ihrer Massigkeit unübersehbar einen Gegenentwurf.

Weldons Roman ist deswegen auch heute noch unbedingt lesenswert, da er uns auf Beziehungsgeflechte aufmerksam macht, die Freud und Canetti abstrakt formuliert haben: Unser Denken und Reden über Gewicht wird nicht nur durch messbare Gesundheitswerte, Kalorien und deren Verbrauch, und herrschende Schönheitsnormen beeinflusst. Mindestens ebenso wichtig sind die sozialen Gefüge, in denen sich die Betroffenen bewegen. Dazu gehört auch eine Gender-Komponente: Wer erwartet von wem was? Wie soll eine Frau aussehen? Wie soll ein Mann aussehen? Wie viel Platz darf jemand beanspruchen? Rebelliert jemand mit übermäßigem Essen gegen Ansprüche, Normen, Werte? Oder werden diese dadurch tendenziell eher bestätigt, da das eigene Aussehen als ungenügend bewertet wird? Wovon hängen letztlich Zufriedenheit und innere Ausgeglichenheit ab? Von Kilos? Der Roman ist eine Aufforderung, eine Reise nach innen anzutreten, sich mit seinen eigenen Bedürfnissen auseinanderzusetzen, und gleichzeitig auch die einen umgebende Gesellschaft scharf zu beobachten – so, wie dies die Hauptfigur Esther eloquent und hellseherisch tut. Wie verhalte ich mich meiner Umwelt gegenüber? Inwiefern bin ich als übergewichtiger Mann, als übergewichtige Frau Opfer von Diskursen, die mir psychisch eher schaden als nützen? Mich unter Druck setzen? Mich destabilisieren? Wir können diesen Roman als Aufforderung lesen, Übergewicht als extrem komplexes Phänomen zu betrachten, das mit einer Vielzahl von Faktoren zusammenhängt.

Übergewicht erscheint perspektiviert durch Weldon als angemessener Ausdruck bzw. als akzeptable Folge von zu viel lustvoll verzehrter Nahrung. In humorvoll-sarkastischer Verkehrung macht die Autorin darauf aufmerksam, dass durch Diäten und andere Formen von body shaping und Gewichtskontrolle unter Umständen wenig gewonnen ist, sondern Krisen allererst entstehen können. Diäten sind mitnichten Ausdruck von Selbstsorge, sondern – wie im Roman gezeigt – Ausdruck von Fremdbestimmung durch mächtige Diskurse, wirtschaftliche Interessen und anti-emanzipatorische Denkweisen, denen sich der Einzelne anpassen soll. Die Protagonistin Esther Sussman und deren Figur bietet hier einen anarchistischen und denkwürdigen Gegenentwurf – auch zu heutigen Tendenzen der Körperkontrolle durch virtuelle Selbstvermessung.

Indem der Roman auf Übergewicht als Ausdruck einer vielschichtigen inneren Problemlage aufmerksam macht, ist er beispielgebend für viele jüngere Werke: Die deutschsprachige Jugendbuchautorin Mirjam Pressler hat mit *Bitterschokolade* 1980

20 »A woman has all too much substance in a man's eyes at the best of times. That is why men like women to be slim. Her lack of flesh negates her. The less of her is, the less notice he need take of her. The more like a male she appears to be, the safer he feels« (Weldon 1996: 64f).

einen heute immer noch lesenswerten Roman über den Zusammenhang von Übergewicht und Erwachsenwerden vorgelegt. Und Karen Duve beschreibt in ihrem Roman *Dies ist kein Liebeslied* aus dem Jahr 2000 die äußerst komplexe Seelenlage einer jungen Frau, deren Gewicht im Laufe der geschilderten Lebensjahre, bedingt durch konflikthafte Beziehungen zu Eltern, Lehrern, Freundinnen, Männern, stark schwankt.

Wenig überraschend erscheinen dicke Körper in allen hier thematisierten kulturellen Äußerungsformen – Literatur, Social Media, Werbung, bildende Kunst, Fernsehen – als plastische Gebilde. Deren Form ist beeinflusst von Hunger oder von einem Überangebot an Nahrung, vom Streben nach Selbstvervollkommenung, um bestimmten Normen und Werten zu entsprechen, oder von der Selbstsorge, vom Bemühen, es sich irgendwie gutgehen zu lassen. Einen Körper zu haben scheint die Möglichkeit zu eröffnen, diesen nach Belieben zu manipulieren, ihn schrumpfen zu lassen oder aufzublähen. Was die Fernsehserie und die literarischen Beispiele und letztlich auch psychoanalytische Ansätze aufzeigen, ist jedoch etwas anderes: Hier markiert der stark übergewichtige Körper die Grenzen der Rationalität und der rationalen Steuerung des eigenen Umfangs. Von diesem Punkt aus gewinnt er sein irritierendes, ja bedrohliches Potential – gerade in den Augen derer, die schlank sind, und gerade in Zeiten, in denen leicht verfügbare Mess- und Kontrollmöglichkeiten ein Überschreiten von Grenzwerten wie denen des BMI etwa oder der täglich zugestandenen Kalorienanzahl verhindern sollen.

Literaturverzeichnis

- Andersen, Martin M./Nielsen, Morten Ebbe Juul (2016): »Personal Responsibility and Lifestyle Diseases«, in: *Journal of Medicine and Philosophy* 41, S. 480–499.
- Bader, Anna (2019): »Es ist einfach nicht schön, wenn die Oberschenkel einen Meter weit wackeln!«, in: GLAMOUR. Online unter: <https://www.glamour.de/beauty/artikel/gillette-plus-size> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Berlant, Lauren (2011): *Cruel Optimism*, Durham: Duke University Press.
- Berndt, Lisa-Marie (2023): »Nanas an die Macht!«, in: weltkunst.de (03.02.2023). Online unter: <https://www.weltkunst.de/ausstellungen/2023/02/niki-de-saint-phalle-les-nanas-aux-pouvoir> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (2024): »Wie häufig sind Essstörungen?«, in: bzga-essstoerungen.de. Online unter: <https://www.bzga-essstoerungen.de/was-sind-essstoerungen/wie-haeufig-sind-essstoerungen/> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Canetti, Elias (2017): »Zur Psychologie des Essens«, in: Elias Canetti (Hg), *Masse und Macht*, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 257–263.

- Collet, Dominik/Lassen, Thore/Schanbacher, Ansgar (2012): *Handeln in Hungerkrisen. Neue Perspektiven auf soziale und klimatische Vulnerabilität*, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Die Techniker (2024): »Ergebnis für die Suche nach dem Stichwort ›gewichtsreduktion««, in: tk.de. Online unter: <https://www.tk.de/action/t>
- Dove (07. Dezember 2023), Instagram. Online unter: <https://www.instagram.com/p/CojmAPKo6Lm/?hl=de> (letzter Zugriff: 29.02.2024) Online unter: <https://www.instagram.com/p/C17VzHS0USR/?hl=de> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Dove (10. Januar 2024), Instagram. echniker/2000046/tksearch?q=gewichtsreduktion (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Dove (13. November 2023), Instagram. Online unter: <https://www.instagram.com/p/CzmA2mqokBb/?hl=de> (letzter Zugriff: 29.02.2024).
- Dove (2024a): »Gemeinsam für mehr Body Love!«, in: dove.com. Online unter: <https://www.dove.com/dach/stories/campaigns/bodylove.html> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Dove (2024b): »Schöne Haut ist mehr als man sehen kann«, in: dove.com. Online unter: <https://www.dove.com/dach/stories/campaigns/real-beauty-runs-deeper.html> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Dove (2024c): »#MyBodyIsNotATrend«, in: dove.com. Online unter: <https://www.dove.com/dach/stories/campaigns/my-body-is-not-a-trend.html> (letzter Zugriff: 06.07.2025)
- Elmadfa, Ibrahim/Leitzmann, Claus (2023): *Ernährung des Menschen*, Stuttgart: utb.
- Engemann, Christoph (2020): »eHealth«, in: Dawid Kasprowicz/Stefan Rieger (Hg.), *Handbuch Virtualität*, Wiesbaden: Springer VS, S. 361–372.
- Fischer, Joschka (1999): *Mein langer Lauf zu mir selbst*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Fischer-Homberger, Esther (1997): *Hunger – Herz – Schmerz – Geschlecht. Brüche und Fugen im Bild von Leib und Seele*, Bern: eFeF.
- Freud, Sigmund (1915): »Die Verdrängung«, in: Sigmund Freud (1999), *Werke aus den Jahren 1913–1917*, Band 10, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 247–261.
- Freud, Sigmund (1933): »Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse«, in: Sigmund Freud (1999), *Gesammelte Werke in 18 Bänden*, Band 15, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Frickel, Daniela A. (2015): »Hunger/n: Körper von und ohne Gewicht in Werken für Mädchen und junge Frauen seit den 1980er Jahren«, in: Elisabeth Hollerweger/Anne Stemmann (Hg.), *Narrative Delikatessen. Kulturelle Dimensionen von Ernährung*, Siegen: Universitäts-Verlag, S. 107–121.
- Friedrich, Kathrin/Diner, Sarah (2020): »Virtuelle Chirurgie«, in: Dawid Kasprowicz/Stefan Rieger (Hg.), *Handbuch Virtualität*, Wiesbaden: Springer VS, S. 320–338.

- Füllgrabe, Jörg (2013): »Von der Idealisierung (bzw. Indienstnahme) der ›apostolischen Armut‹ zur kirchlich-paternalistischen Fürsorge. Kirchliche Reaktionen auf das Arbeiterelend in der Zeit des Vormärz«, in: Jahrbuch Vormärz Forschung 19, S. 135–155.
- Giovanelli, Dina/Peluso, Natalie (2006): »Feederism: a new sexual pleasure and subculture«, in: Steven Seidman (Hg.), *The Handbook of New Sexuality Studies*, London: Routledge, S. 309–314.
- Global Hunger Index (2023): »Global Hunger Index. The power of youth in shaping food systems«, in: [globalhungerindex.org](https://www.globalhungerindex.org) (Oktober 2023). Online unter: <https://www.globalhungerindex.org/pdf/en/2023.pdf> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Guthman, Julie/DuPuis, Melanie (2006): »Embodying Neoliberalism: Economy, Culture, and the Politics of Fat«, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 24, S. 427–448.
- Hanstein, Mariana (2017): Botero, Köln: Taschen.
- Hauke, Alexandra (2022): »Body Positivity«, in: Anja Herrmann et al. (Hg.), *Fat Studies. Ein Glossar*, Bielefeld: transcript, S. 71–73.
- Hoffmann, Peter (2024): *Next Generation Internet. Die Verschmelzung von Realität und Virtualität im Metaversum*, Wiesbaden: Springer Vieweg.
- Holz, Martin (2013): »Cyberpunk«, in: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: Metzler, S. 280–284.
- Janßen, Ankea (2019): »Gilette wirbt mit übergewichtigem Model – und erntet Shitstorm«, in: [noz.de](https://www.noz.de) (15.04.2019). Online unter: <https://www.noz.de/deutschland-und-welt/promi-show/artikel/gilette-wirbt-mit-plus-size-model-und-erntet-shitstorm-20710258> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Kasproicz, Dawid/Rieger, Stefan (Hg.) (2020): *Handbuch Virtualität*. Wiesbaden: Springer VS.
- Kim, Tae Jun/Kindinger, Evangelia/Mackert, Nina/Rose, Lotte/Schorb, Friedrich/Tolasch, Eva/Villa, Paula-Irene (2022): »Fat Studies – Eine Einleitung«, in: Anja Herrmann/Tae Jun Kim/Evangelia Kindinger/Nina Mackert/Lotte Rose/Friedrich Schorb/Eva Tolasch/Paula-Irene Villa (Hg.), *Fat Studies. Ein Glossar*, Bielefeld: transcript, S. 13–16.
- Kindinger, Evangelia/Vester, Katharina (2022): »The Biggest Looser«, in: Anja Herrmann/Tae Jun Kim/Evangelia Kindinger/Nina Mackert/Lotte Rose/Friedrich Schorb/Eva Tolasch/Paula-Irene Villa (Hg.), *Fat Studies. Ein Glossar*, Bielefeld: transcript, S. 63–65.
- Komaroff, Marina (2016): »For Researchers on Obesity: Historical Review of Extra Body Weight Definitions«, in: *Journal of Obesity*, S. 246–285.
- Lacan, Jacques (1978): *Les Séminaires, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse*, Paris: Seuil.
- Lacan, Jacques (1991): »Freud, Hegel und die Maschine« (12.01.1955), in: Jacques-Alain Miller (Hg.), *Das Seminar, Buch II*, Weinheim/Berlin: Quadriga.

- Lupton, Deborah (2016): *The Quantified Self: A Sociology of Self-Tracking*, London: Polity Press.
- Martschukat, Jürgen (2019): *Das Zeitalter der Fitness: Wie der Körper zum Zeichen von Erfolg und Leistung wurde*, Frankfurt a. M.: Fischer.
- McCleary, Caitlin M. (2014): »A Not-So-Beautiful Campaign: A Feminist Analysis of the Dove Campaign for Real Beauty«. Online unter: https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1691 (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Meyer, Anne-Rose (2021): »Von Hunger, Schmerz und Sprache: Familiäre Gewalt in Romanen Margret Atwoods, Gisela Elsners, Natascha Wodins, Aglaja Veteranyis«, in: Mandy Dröscher-Teille/Till Nitschmann (Hg.), *Gewaltformen/Gewaltformen. Literatur – Ästhetik – Kultur(Kritik)*, Paderborn: Fink, S. 89–116.
- Montanari, Massimo (1993): *La fame e l'abbondanza*, Bari: Laterza.
- More Nutrition (2024): »Startseite von More Nutrition«, in: morenutrition.de. Online unter: <https://morenutrition.de> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Newby, Andrew G. (2023): *Finland's Great Famine*, London: Palgrave Macmillan.
- Nowell, H. Phelps et al. (2024): »Worldwide trends in underweight and obesity from 1990 to 2022: a pooled analysis of 3663 population-representative studies with 222 million children, adolescents, and adults«, in: *The Lancet* 403, S. 1027–1050.
- Pape, Judith (2022): »Eltern«, in: Anja Herrmann/Tae Jun Kim/Evangelia Kindinger/Nina Mackert/Lotte Rose/Friedrich Schorb/Eva Tolasch/Paula-Irene Villa (Hg.), *Fat Studies. Ein Glossar*, Bielefeld: transcript, S. 87–90.
- Penkler, Michael (2022): »Bariatrische Chirurgie«, in: Anja Herrmann/Tae Jun Kim/Evangelia Kindinger/Nina Mackert/Lotte Rose/Friedrich Schorb/Eva Tolasch/Paula-Irene Villa (Hg.), *Fat Studies. Ein Glossar*, Bielefeld: transcript, S. 56–58.
- PONS (2024): »Übersetzung des französischen Begriffs »nana« ins Deutsche«, in: [pons.com](https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/franz%C3%B6sisch-deutsch/nana). Online unter: <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/franz%C3%B6sisch-deutsch/nana> (letzter Zugriff: 28.02.2024).
- Ramsden, Sam (2022): »The Tragic Death Of Lisa Fleming From My 600-Lb Life«, in: [thelist.com](https://www.thelist.com/379932/the-tragic-death-of-lisa-fleming-from-my-600-lb-life/) (21.09.2022). Online unter: <https://www.thelist.com/379932/the-tragic-death-of-lisa-fleming-from-my-600-lb-life/> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Schrempf-Stirling, Judith/Phillips, Robert A. (2019): »Agency and Responsibility: The Case of the Food Industry and Obesity«, in: Allison Gray/Ronald Hinch (Hg.), *A Handbook of Food Crime: Immoral and Illegal Practices in the Food Industry*, Bristol: Policy Press, S. 111–126.
- Sielke, Sabine (2021): »Bodies In and Out of Shape: Obesity (Discourses) and Agency in Times of Self-Optimization«, in: *Amerikastudien/American Studies* 66, S. 511–533.
- Stearns, Peter N. (1997): *Fat History: Bodies and Beauty in the Modern West*, New York: New York University Press.
- Sykora, Katharina (2024): *Nike de Saint Phalle: A-Z*, Ostfildern: Hatje-Cantz.

- t-online (2021): »Peter Altemeier verrät Details zu seiner Diät«, in: t-online.de (06.12.2021). Online unter: https://www.t-online.de/nachrichten/deutschland/parteien/id_91270372/cdu-politiker-peter-altmaier-verraet-details-zu-seiner-diaet.html (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- web.de (2019): »Westernhagen: Lied ›Dicke‹ war natürlich Ironie«, in: web.de (19.10.2019). Online unter: <https://web.de/magazine/unterhaltung/musik/westernhagen-lied-dicke-natuerlich-ironie-34111966> (letzter Zugriff: 06.07.2025).
- Weber, Gerhard W./Lukeneder, Alexander/Harzhauser, Mathias/Mitteroecker, Philipp/Wurm, Lisa/Hollaus, Lisa-Maria/Kainz, Sarah/Haack, Fabian/Antl-Weiser, Walpurga/Kern, Anton (2022): »The microstructure and the origin of the Venus from Willendorf«, in: *Nature* 12.
- Weldon, Fay (1991): *Frau im Speck*. Roman. Deutsch von Ingrid Dressler-Lewis, München: dtv.
- Weldon, Fay (1996): *The Fat Woman's Joke*, Stuttgart: Reclam.
- WHO (2023): »122 Million More People Pushed into Hunger since 2019«, in: who.int. Online unter: <https://www.who.int/news/item/12-07-2023-122-million-more-people-pushed-into-hunger-since-2019-due-to-multiple-crises--reveals-un-report> (letzter Zugriff: 26.02.2024).
- Wichert, Silke/Lawson, Twiggy: »Twiggy«, in: *Süddeutsche Zeitung* (23.02.2017). Online unter: <https://archiv.szarchiv.de/Portal/restricted/Fulltext.act?parentAction=DirectArticleSearch> (letzter Zugriff: 06.07.2025).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: S15 F8 – »The Biggest Loser« 2024: Das große Umstyling, https://www.joyn.de/serien/the-biggest-loser/15-8-the-biggest-loser-2024-das-grosse-umstyling?utm_medium=referral&utm_source=www.sat1.de&utm_campaign=joynlinkout&utm_content=last_episode_format&utm_term=full_episode_page, vgl. Minute 7'01"
- Abb. 2: *Mein Leben mit 300kg*.

