

I Non-binäre Geschlechteridentitäten

»Le diable et sa fiançée!« - Umgang mit Intergeschlechtlichkeit in
Oskar Panizzas Erzählung *Ein scandalöser Fall* (1893)

Geboren im französischen Provinzstädtchen Saint-Jean-d'Angély im Jahre 1838, wächst Herculine Barbin¹ in einem von Religiosität geprägten Umfeld auf. Während die Mitschülerinnen in der Pubertät zu Frauen reifen, stellt die*der 17-jährige Herculine mit Schrecken einen verstärkten Körperhaarwuchs bei sich fest: »Ein leichter Flaum, der täglich weiterwuchs, bedeckte meine Oberlippe und einen Teil meiner Wangen.«² Herculine arbeitet als Lehrer:in und geht eine Liebschaft mit Sara, einer Kollegin, ein, verspürt in dieser Zeit aber bereits erste körperliche Schmerzen, die Unheilvolles für ihre*seine Zukunft erahnen lassen. Sie*er beichtet ihr*sein Dilemma dem Bischof, der einen Arzt hinzuzieht, welcher Herculine untersucht und der Mutter Folgendes zu berichten weiß: »Es ist wahr, Sie haben Ihre Tochter verloren, [...] aber dafür bekommen Sie einen Sohn, den Sie nicht erwartet haben.«³ Herculine muss die Erziehungsanstalt in L ..., Sara und die Schülerinnen verlassen. Das Standesamt verfügt, dass sie*er fortan »jener Hälfte der Menschheit« zuzurechnen ist, »die das starke Geschlecht genannt wird.«⁴ Weil sie*er in der provinziellen Enge dem Gerede der Leute ausgesetzt ist, siedelt sie*er nach Paris über, um sich in der Anonymität der Großstadt ein neues Leben aufzubauen, was aber misslingt, weil sie*er sich auch dort nicht zurechtfindet. Im Februar 1868 nimmt sich Abel Barbin, wie sie*er sich fortan nennt, schließlich das Leben. Neben ihrem*seinem Leichnam werden Aufzeichnungen gefunden, Erinnerungen einer*eines Ausgestoßenen, die Michel Foucault in seinem Band *Über Hermaphrodismus* veröffentlicht und die für uns Nachgeborenen ein bedeutendes kulturgeschichtliches Dokument über den

-
- 1 Herculine Barbin wechselt in ihren*seinen Erinnerungen zwischen der männlichen und der weiblichen Form, was darauf schließen lässt, dass sie*er sich als non-binäre Person verstanden hat. Um dieser intersexuellen Identität gerecht zu werden, wähle auch ich in meinem Aufsatz eine doppelte Schreibweise: Sowohl die weibliche als auch die männliche Form sollen bei der Benennung Herculine Barbins berücksichtigt werden.
 - 2 Herculine Barbin: Meine Erinnerungen, in: Michel Foucault (Hrsg.): Über Hermaphrodismus, 4. Aufl., Frankfurt/M. 2012, S. 43.
 - 3 Ebd., S. 92.
 - 4 Ebd., S. 103.

Umgang mit Intersexualität im 19. Jahrhundert darstellen. »Mir war kein Platz bestimmt in dieser Welt, die mich floh, die mich verdammt hatte«, bekennt Barbin in ihren*seinen Erinnerungen so freiherzig wie verzweifelt.⁵ Interessant an Herculine/Abel Barbins Aufzeichnungen ist neben der offenherzigen Schilderung der eigenen Seelenlage das Zusammenspiel unterschiedlicher Bereiche bei der Bewertung der Geschlechtlichkeit. Das tiefreligiöse Umfeld Barbins spielt eine Rolle, der Beichtvater, dem sie*er sich anvertraut, und die Medizin. Eine administrative Stelle, das Standesamt, entscheidet schließlich über die Geschlechtszugehörigkeit, die keine Abstufungen kennt, sondern nach Eindeutigkeit verlangt.

Oskar Panizza (1853–1921), der durch die Teilveröffentlichung der Aufzeichnungen Barbins durch den Arzt Auguste Ambroise Tardieu Kenntnis vom »Fall Barbin« hatte, literarisiert den Stoff und objektiviert die Geschichte, weg von der Ich-Perspektive Abel Barbins hin zu einer Außensicht, die nicht das Innenleben und die Gefühlswelt der*des stigmatisierten Protagonist:in fokussiert, sondern den Umgang der Gesellschaft mit dem normabweichenden, non-binären Körper in den Blick nimmt. Aus den realen Aufzeichnungen Barbins übernimmt Panizza Vieles: kleine Details wie die Abscheu der Hauptfigur vor Handarbeiten, große, für die Erzählung relevante Elemente wie das tiefreligiöse, volksfrömmelnde, vom Teufelsglauben dominierte Umfeld wie auch die ärztliche Untersuchung, die durch das Gutachten das Schicksal Barbins beschließt. An anderen Stellen aber weicht Panizza signifikant von der Vorlage ab: Während die*der reale Abel Barbin tiefverzweifelt ob der gesellschaftlichen Stigmatisierung, die sie*er erfährt, den Freitod wählt, lässt Panizza sie*ihn in seiner Erzählung einfach verschwinden. »Panizza wollte aus ihr ein bloßes Schattenwesen ohne Identität und ohne Namen machen, das sich am Ende der Erzählung auflöst, ohne eine Spur zu hinterlassen.«⁶ Panizza verzichtet auf einen dramaturgisch zweifelsohne eindrucksvoller wirkenden Suizid, was ein erstes untrügliches Indiz dafür darstellt, dass die Aufmerksamkeit zuvörderst nicht dem religiös-medizinisch-juristischen »Fall Barbin« gilt. Er verlegt die Geschichte um Alexina Besnard, wie der*die Protagonist:in der Erzählung heißt, in ein säkularisiertes Kloster in der Normandie, das als Erziehungsanstalt für Töchter aus wohlhabenden Familien dient. Ganz in der Erzähltradition des 19. Jahrhunderts werden die für die

5 Ebd., S. 21.

6 Michel Foucault: Das wahre Geschlecht, in: Ders. (Hrsg.): Über Hermaphrodismus, 4. Aufl., Frankfurt/M. 2012, S. 18.

Geschichte wichtigen Personen zu Beginn kurz vorgestellt. In leitender Funktion tätig sind Monsieur l'Abbé, ein »braver Spaziergänger in dem Weinberg des Herrn«, wie es im Text heißt,⁷ Madame la Supérieure, »scharfsichtig, in ihrem Gemüth erkaltet, und in ihren Jahren gänzlich vom Verstande beherrscht«,⁸ sowie la Sœur Première, kurz La Première genannt, erste Lehrkraft der Anstalt und präsumtive Nachfolgerin der Madame, mit der sie in ständiger Konkurrenz steht. Von den Elevinnen namentlich genannt werden Henriette de Bujac, die Nichte der Madame, und Alexina Besnard, die Hauptfigur der sich nun entfaltenden Geschichte, an dessen Ende, so die spannungserzeugende, geheimnisvolle Andeutung, eine der »glänzendsten Natur-Aeußerungen [sic], aber auch eine der scheußlichsten Katastrophen zum Abschluß« kommt.⁹ Im Zentrum der Erzählung steht nun das Geschehen vom 20. Juni 1831 bis zum folgenden Morgen, sodass die erzählte Zeit exakt 24 Stunden beträgt.

Der Ablauf der Ereignisse kann durch genaue Zeitangaben, die im Text gemacht werden, akribisch rekonstruiert werden. Am Ende stehen schließlich ein Befund und das klandestine Verschwinden Alexina Besnards. Das in nüchternem Dokumentarstil gehaltene Gutachten, das mit lateinischen Fachtermini aus der Medizin gespickt ist, kommt zu einem klaren Ergebnis: »Somit ist Alexina Besnard ein *Zwitter* [...] so muß Alexina als *männlicher Zwitter* angesprochen werden; somit ist Alexina ein *Mann* und zwar ein zeugungsfähiger Mann.«¹⁰ Soweit die medizinisch-wissenschaftliche Beurteilung des untersuchenden Arztes *Adolphe Duval*, dessen Nachname ein weiteres Indiz dafür ist, wie die Geschichte gelesen werden will; Ariane Totzke hat auf die entlarvende Namensgebung des Arztes hingewiesen, wenn sie schreibt: »Dass auch der Name „Duval“ bereits etymologische Assoziationen weckt - man denke an den Sprachwandel des lateinischen Wortes *diabolus* (ahd. *tiuval/ diuval*, mhd. *dûvel*) -, zeigt zusätzlich, wer in *Ein scandalöser Fall* der „wahre“ Teufel, die eigentliche Monstrosität ist.«¹¹

7 Oskar Panizza: Ein scandalöser Fall, in: Bernd Mattheus (Hrsg.): Der Korsettenfritz. Gesammelte Erzählungen, München 1981, S. 231.

8 Ebd., S. 232.

9 Ebd., S. 235.

10 Ebd., S. 264.

11 Siehe Ariane Totzke: Schwindssüchtige Erlöser, psychotische Pfaffen und der Fall Barbin. Oskar Pizzas ästhetischer Vandalismus im Deutschen Kaiserreich, in: Tim Lörke und Robert-Walter Jochum (Hrsg.): Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert: Motive, Sprechweisen, Medien, 1. Aufl., Göttingen 2015, S. 295.

Die Gestaltung der Untersuchungsszene zeugt von Panizzas erzählerischem Talent: Die Untersuchung Alexinas, die den »Kulminationspunkt der perfiden Ausforschung durch die exkludierende Dominanzgesellschaft« bildet,¹² wird mittelbar dargestellt, d.h. Informationen erhält der Leser allein über die an der Türe lauschende Reflektorfigur Madame la Supérieure, sodass die wirklichen Vorgänge im Untersuchungszimmer verborgen bleiben.¹³ Was aber durchdringt und geschildert wird, lässt einige Rückschlüsse auf den Ablauf der Untersuchung zu. Zu hören sind nämlich Aufforderungen und Entgegnungen, Kommandos und Rutschgeräusche, die »knerzenden Bewegungen eines Bettgestells¹⁴ und zuletzt das Wimmern und Weinen Alexinas, ihr schmerzvolles »Ah, vous me faites mal, Monsieur« sowie das laute Atmen des Arztes.¹⁵ Die akustischen Signale, die nach außen dringen und dem Leser übermittelt werden, deuten auf einen sexuellen Akt hin, möglicherweise auf eine Defloration oder Vergewaltigung, zumindest aber auf eine sehr schmerzvolle, traumatische Untersuchung. Die Ausführlichkeit des Gutachtens des Teufelsarztes, das der Text in Gänze referiert, steht im Kontrast zur abrupt abbrechenden Erzählung. Der »Fall« scheint mit dem Befund des Arztes geklärt, vier lapidare, unscheinbare Sätze beenden die Geschichte: »Noch am gleichen Tag wurde Alexina in ihre Heimat zu ihren Eltern gebracht. Mademoiselle Henriette de Bujac [...] wurde zu einer entfernt wohnenden Tante auf 's Land geschickt. Mit ihr verließ Madame la Supérieure definitiv das Kloster. – Und la Sœur Première wurde Superiorin. –«¹⁶

Wie Michael Bauer zu Recht festgestellt hat und ich bereits andeutete, steht in der Erzählung jedoch nicht der medizinische Fall des intersexuellen Körpers im Mittelpunkt, sondern die Frage nach den Reaktionen des Umfelds. »Weniger die Genitalanomalie Alexinas als vielmehr die Reaktionen seiner*ihrer klösterlichen Umgebung auf das Abnorme stehen

12 Ebd., S. 292.

13 Es handelt sich um eine Art „Schlüssellochperspektive“, die aber nicht durch optische Reize, sondern via akustische Signale funktioniert. Der Leser ist auf das angewiesen, was akustisch nach außen dringt. Optische Einblicke in die Untersuchungsszene sind ihm verwehrt. Auch Anja Ketterl stellt diese Verschiebung vom Visuellen zum Auditiven fest: »Das Nicht-Einsehen-Können verschiebt sich zum Nicht-Einhören-Können, insofern sich das, was zu hören ist, eher im unspezifischen Register des Rauschens denn des klaren Verstehens abspielt.« Siehe Anja Ketterl: Von Hegemonie und Unentscheidbarkeit. Oskar Panizzas *Ein scandalöser Fall*, in: Aussiger Beiträge 10 (2016), S. 108.

14 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 259.

15 Ebd., S. 259f.

16 Ebd., S. 264.

im Mittelpunkt der Geschichte.«¹⁷ Indem der Fokus auf Alexinas Umfeld gerichtet wird, malt die Erzählung ein vielstimmiges Kaleidoskop der Gesellschaft hinsichtlich ihres Umgangs mit Non-Binarität, den es im Folgenden aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten gilt.

Am Morgen des 20. Juni 1831 ist, entgegen der morgendlichen Routine, unter den Schülerinnen der Anstalt eine, wie es im Text heißt, »ungewöhnliche Erregung« festzustellen.¹⁸ Der Grund für die allgemeine Unruhe wird dem Abbé schon wenig später verkündet: »Man habe Henriette, die Nichte von Madame, mit Alexina, ihrer intimen Freundin, heute Morgen beim Aufstehen, im Schlafsaal der älteren Mädchen, Hände und Körper verschlungen, in einem Bett, dem Alexina's, schlafend gefunden.«¹⁹ Der Bericht der Mädchen ist von »ständigen Wiederholungen der visuellen Überwachung«²⁰ geprägt. Die Beobachtungen werden verbalisiert und dem Abbé als Anstaltsleiter übermittelt. Das denunziatorische Moment der Weitergabe des Beobachteten ist obligatorisch, um überhaupt eine Wirksamkeit entfalten zu können. Blieben die Beobachtungen unausgesprochen, hätten sie keine Auswirkungen auf das Leben innerhalb der Klostermauern und würden Heimlichkeiten bleiben; das Beobachtete würde keine Dynamik entwickeln und irgendwann klammheimlich versanden. Bereits eine Stunde später versammelt sich wieder eine Schar an Schülerinnen vor dem Zimmer des Abbé, allein der sprachliche Duktus hat sich gewandelt. Aus dem Modus *observandi*, der reinen Wiedergabe der Beobachtungen, ist nun ein Modus *explicandi* geworden. Die Schülerinnen versuchen, ihre Beobachtungen in einen Bedeutungszusammenhang zu stellen, sich das nicht zu Verstehende zu erklären. »Schon lange habe man eigenthümliche Dinge zwischen La Maitresse [Alexina; Anmerkung des Verf.] und Henriette vor sich gehen sehen; immer steckten sie beieinander in einem dunklen Winkel, und zischelten, und flüsterten; des gegenseitigen Küssens sei kein Ende gewesen.«²¹ Alexina «habe Dinge an sich, wie kein anderes Mädchen.«²² Die körperlichen Annäherungen zwischen Alexina und Henriette, das unter den Rock Fassen wird von den Schülerinnen im Bereich des Ekels verortet: »Ah, c'est dégoûtant! – riefen

17 Michael Bauer: Oskar Panizza: Exil im Wahn. Eine Biographie, München 2019, S. 129.

18 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 238.

19 Ebd., S. 239.

20 Totzke: Schwindssüchtige Erlöser, psychotische Pfaffen und der Fall Barbin, S. 291.

21 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 244.

22 Ebd., S. 245.

alle Mädchen, *c'est dégoûtant!*«²³ Die Handlungen, die sie beobachten, rufen in den Schülerinnen Abscheu hervor, Ekelgefühle, derer sie nicht haft werden. Alles, was vor dem ungeheuerlichen Vorgang am Morgen nicht besonders verdächtig erschien, rückt nun in ein zwiespältiges Licht. Offen wird infrage gestellt, ob Alexina überhaupt ein Mädchen sei.²⁴ Die Schülerinnen reagieren also auf die beobachtete (vermeintliche) Anomalie, indem sie alles, was mit Alexina zu tun hat, die Bewegungen, die Kleidung, das Aussehen pathologisieren, was für die*den dergestalt Bezeichneten weitreichende Auswirkungen hat. Alexina wird stigmatisiert, gemieden und ausgegrenzt. »Die Zöglinge wichen wie vor der Pest vor ihr zurück, und ließen sie durch.«²⁵ Fortan ist Alexina ein*e Aussätzige*r, *«le diable»*, wie er*sie von seinen*ihren Mitschülerinnen genannt wird, und Henriette *»sa fianßä«.*²⁶

Auffällig an der erzählerischen Darstellung ist, dass keine der denunziatorischen Schülerinnen namentlich benannt wird. Treten sie auf, dann stets als Pulk, als Schar, als Masse, nicht aber als Individuen, die aus der Masse herausstechen und individuelle Handlungsfähigkeit verkörpern. Der*die diskreditierte Alexina ist dieser anonymen Masse hilf- und schutzlos ausgeliefert. Die schmutzige Diffamierungskampagne hat längst eine Eigendynamik entwickelt, die nicht mehr aufzuhalten ist und im weiteren Verlauf des Tages im Versuch der Schülerinnen kulminiert, Alexina aus seinem*ihrer Zimmer zu zerren, im Glauben, der Teufel treibe im Klos-

23 Ebd.

24 Im Text heißt es: »Endlich sagte noch eine der älteren Schülerinnen: sie glaube überhaupt nicht, daß Alexina ein Mädchen sei; sie sei viel zu gescheidt, und wisse fast Alles; sie sei auch gar nicht sanft, wie andere Mädchen, sondern wild und hart; sie glaube Alexina sei ein böser Geist in Mädchengestalt, der eines Tags unter Gestank und Gepolter plötzlich verschwinden werde.« Ebd., S. 245f.

Interessant sind die Zuschreibungen, die in dieser Passage vorgenommen werden: Während eine profunde Klugheit, ein wildes Wesen und Härte der männlichen Sphäre zugeordnet werden, erscheint die Sanftheit als ein Charakteristikum des Weiblichen.

25 Ebd., S. 247.

26 Ebd., S. 248.

Anmerkung zu Panizzas Schreibweise: Panizza entwickelt für sein Schreiben ein eigenes, von den orthographischen Regeln abweichendes Schreibsystem, das sich v.a. an der Phonetik der Wörter orientiert. Die Entscheidung, ein von der Norm abweichendes System zu implementieren, ist im Diskurs um 1900 keine zu vernachlässigende Petitesse. Wer abweichend von der Norm schreibt, gilt als verrückt; deviantes Schreiben ist um 1900 etwas Pathologisches. Zu den Regeln des Panizzaschen Schreibsystems siehe Rolf Düsterberg: Die »gedruckte Freiheit«: Oskar Panizza und die Zürcher Diskussionen, Frankfurt a.M. et al. 1988, S. 167–172.

ter sein Unwesen.²⁷ Die ohnehin schon angespannte Situation spitzt sich zu, als der Vorfall den streng abgegrenzten Raum des Klosters verlässt und publik wird. Die Bewohner des nahen Dorfes Beauregard erfahren von einer Magd von den Ereignissen im Kloster und ziehen daraufhin mit Mistgabeln und Äxten vor die Anstalt. Dem Abbé wird gemeldet, » [...] vor dem Kloster ständen mehrere hundert Leute, mit Mistgabeln und Aexten, die die Faust gegen das Gebäude ballten, Verwünschungen ausstießen und fortwährend riefen, der Teufel sei im Kloster.«²⁸ Das Bild des Teufels steht wie ein Menetekel über der gesamten Szenerie: Im nebulösen Dunst blinder Volksfrömmigkeit und mittelalterlichen Aberglaubens wird das nicht zu Begreifende religiös zu erklären versucht, gar ein Exorzismus wird erwogen. Sowohl die anonyme, anklagende Masse der Schülerinnen als auch die vor den Klostermauern demonstrierende Dorfgemeinschaft sind überzeugt davon, der Teufel höchstselbst treibe im Kloster sein Unwesen. Für Alexina, die »als Teufelsfrauenzimmer an den Pranger gestellt« wird,²⁹ gibt es kein Entkommen mehr aus diesem unheilvollen Kreislauf. »Das Bild, das der Erzähler von Alexina gibt, setzt sich aus Gerüchten, Verleumdungen, sexuellen Phantasien, Ängsten und projizierten Wünschen der Mitmenschen zusammen [...].«³⁰ Im alles zermalmenden Mahlstrom der Diffamierung, dem Alexina ausgesetzt ist, verschwimmen die Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion. Die von Beginn an schwach konturierte Figur der Alexina wird vollends konturlos. Einmal in Gang gesetzt, ist das Unheil nicht mehr abzuwenden: Nicht, was real ist, ist entscheidend, sondern was für real gehalten wird. Nach der Untersuchung, aber noch bevor das Gutachten vorliegt, offenbart Alexina in einem bemerkenswerten Gedankenmonolog seine*ihre Empfindungen, was notabene eine der wenigen Stellen im Text darstellt, in der er*sie überhaupt zu Wort kommt.³¹ Der Monolog durchbricht die Konturlosigkeit. Er kreist um die Frage nach dem Wesen der Menschen schlechthin:

27 Vgl. ebd., S. 257.

28 Ebd., S. 256f.

29 Ebd., S. 262.

30 Michael Bauer: Oskar Panizza: Ein literarisches Porträt, 1. Aufl., München et al. 1984, S. 104.

31 Alexinas Seelenleben kommt in zwei weiteren Textpassagen zum Ausdruck: zum einen in der Unterredung mit dem neugierigen Monsieur l'Abbé, die dieser als Verhör betrachtet, zum anderen in den Briefen Alexinas an Henriette, die dem Monsieur zugesellt werden. In ihnen berichtet die*der der Unzucht Beichtigte von ihrer Zuneigung zu Henriette, von den unaussprechlichen Empfindungen, die sie in sich trägt. Vgl. Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 251–254.

[...] waren nicht auch die Andern in sonstigen Dingen verschieden? Hatte die eine nicht eine Adlernase, die andere eine eingebogene oder gerade; diese einen häßlichen, fleischigen Mund, jene einen feingeschnittenen, knospenden, wie an einer Statue; hatte diese nicht eine flache, jene eine gewölbte Brust? War die eine nicht dumm, die andere gescheit?³²

Alexina formuliert rhetorische Fragen, die deutlich machen, dass nicht das Uniforme den Normalfall, sondern gerade die Diversität, die Unterschiedlichkeit der Menschen das genuin Anthropologische darstellt. Seine*ihre Fragen entlarven Uniformität, Normativität als gesellschaftliche Konstrukte, die dem, was Menschsein bedeutet, grundlegend entgegenstehen. Seine*ihre Gedanken offenbaren die Fragwürdigkeit gesellschaftlicher Normierungs- und Exklusionsprozesse.³³

Zum Kampf um die Deutungshoheit über den Körper kommt ein zweiter Erzählstrang hinzu, der nicht unbeachtet bleiben darf, will man die Verflechtungen verstehen, die zum öffentlichen Skandal führen. Er thematisiert die internen Machtkämpfe im Kloster zwischen Madame la Supérieure und La Première, die auf das Amt der Superiorin schiebt. Diese ist die Brandstifterin, die den morgendlichen Aufruhr im Kloster nutzt, um sich der Madame zu entledigen. Ihr ist daran gelegen, beständig Öl ins Feuer zu gießen, dem Fall größtmögliche Aufmerksamkeit

32 Ebd., S. 262.

33 Die Frage nach der Performativität der Geschlechter thematisiert Panizza auch in seiner Erzählung *Ein criminelles Geschlecht* (wie *Ein scandalöser Fall 1893* im Erzählband *Visonen* erschienen). Dort erklärt der Kommissar an einer Stelle dem Ich-Erzähler Folgendes: »Es ist ganz gleich, ob es Männer oder Weiber sind,« – replizierte der Kommissar a tempo, sichtbar ärgerlich, über diesen Punkt gefragt zu werden – »Verbrecher sind Verbrecher; der Staat kann keine zweierlei Gesetze für Männer und für Weiber machen. Mir ist es überhaupt unerfindlich, wie man wegen eines winzigen Anhängsels solche generelle Unterschiede aufstellen kann und die Menschheit in die Zwangsjacke von Unterrock und Hose einschnüren mag, die noch dazu von Tag zu Tag in der Mode wechseln – das eine hat ein Anhängsel, das andere hat keins; und da macht man einen generalen Strich durch die Menschheit und sagt: Ihr heißtt euch so und müßt euch so kleiden, und ihr heißtt euch so und müßt euch anders kleiden...?! – Welche Willkür! – Da könnte man ebensogut die Nasen hernehmen; der eine hat 'ne Adlernase, der andre hat 'ne platte Nase; und zu diesen sagen: Ihr heißtt euch mit Rücksicht auf eure Nase so und kleidet euch darnach; und zu jenen: Ihr heißtt euch, weil ihr 'ne gequetschte Nase habt, anders und kleidet euch anders. Oder die Ohrläppchen hernehmen, und die Menschheit nach den Ohrläppchen einteilen, und ihr mit Rücksicht darauf Namen und Kleidermoden vorschreiben! – Männer oder Weiber?! Nach dieser Seite ist mir das sonst recht rationelle Weltganze immer unverständlich geblieben, immer als eine Tollheit, als ein Mißgriff erschienen. Verbrecher ist Verbrecher!« Oskar Panizza: *Ein criminelles Geschlecht*, in: Bernd Mattheus (Hrsg.): *Der Korsettenfritz. Gesammelte Erzählungen*, München 1981, S. 192f.

zukommen, ihn zum Politikum, zum großen Aufreger werden zu lassen. Entlang des Textes wird die Vorgehensweise der Intrigen spinnenden La Première deutlich. Als die Schülerinnenschar ob der Beobachtungen, die sie gemacht hat, in helle Aufregung gerät, gebietet La Première ihr keinen Einhalt: »[...] und da La Soeur Première, weit entfernt mit einer einzigen Handbewegung, wie sie's konnte, die kecken Palast-Revolutionäre in ihre Arbeitsstuben zu jagen, lächelnd alles geschehen ließ, so war's kein Wunder, wenn geschah, was nun folgte.«³⁴ Der auktoriale Erzähler weist subtil auf die Mitverantwortung der Première hin. In einem dramaturgisch ausgefieilten Akt stürzt sie vor dem Abbé zu Boden, »mit einem verstörten Gesicht, welches vielleicht etwas übertrieben war«,³⁵ und berichtet ihm vom Schrecken des Morgens. Wieder greift der Erzähler ins Geschehen ein und deutet die Liebelei zwischen Henriette und Alexina als »Gelegenheitsfeld [...], auf dem die beiden Damen sich maßen [...].«³⁶ Das Unheil nimmt seinen Lauf: La Première, entschlossen, »das Eisen, das jetzt glühend, unter keinen Umständen erkalten zu lassen,«³⁷ intrigiert weiter, dirigiert die ihr Unterstellten und wiegelt die Schülerinnenschar auf. Nach dem Besuch des Arztes weiß sie, dass sie den Kampf gewonnen hat: »Und la Première selbst ging von Schlafsaal zu Schlafsaal, um jetzt keine Unordnung, keine Panik mehr ausbrechen zu lassen. Sie wußte ja, sie hatte gewonnen.«³⁸ Ihre Intrigen sind indes keine öffentlichen Aktionen, keine lauten Anklagen und Diffamierungen, sondern heimliche, verborgene Sticheleien. Dass sie innerhalb des Klosters bestens vernetzt ist, weiß sie für sich zu nutzen. Sie ist die Puppenspielerin, die hinter der Bühne statt auf ihr agiert und dort die Fäden zu ziehen versteht. Aus der Perspektive von La Première ist der Skandal um Alexina hochwillkommen; Alexina ist letztlich für sie nicht mehr als ein Bauernopfer, das sie in Kauf nimmt, um auf der Karriereleiter nach oben zu klettern.

Eingedenk beider Erzählstränge, die nicht voneinander zu trennen sind, ist Panizzas Erzählung ein Lehrstück über die Wirkungsweisen von Macht, die sich in die Körper der Untergebenen einschreiben, sie formen und ggfs. verändern, wenn sie der Norm nicht entsprechen. Wo Veränderung nicht möglich ist, wie im Falle des*der intersexuellen Alexi-

34 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 238.

35 Ebd., S. 240.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 243.

38 Ebd., S. 260.

na, wird der Körper, der, das lässt sich im Rückgriff auf die Arbeiten Michel Foucaults sagen, die Einschreibefläche der Macht darstellt,³⁹ den Blicken der Öffentlichkeit entzogen. Dass die Schule, in der Panizza die Geschichte um Alexina Besnard spielen lässt, in einem ehemaligen Kloster untergebracht ist, ist kein Zufall, sind Monasterien doch historisch gesehen archetypische Orte der Disziplinierung. Foucault stellt in *Überwachen und Strafen* die Vorbildfunktion des Klosters als Disziplinaranstalt heraus: »Jahrhundertelang waren die religiösen Orden Meister der Disziplin: sie waren die Spezialisten der Zeit, die großen Techniker des Rhythmus und der regelmäßigen Tätigkeiten.«⁴⁰ Um den Körper zu disziplinieren, bedarf es zeitlicher und räumlicher Methoden, die in der Erzählung selbst vorgeführt werden. Wie ich schon erwähnt habe, ist aufgrund der Zeitangaben, die den Text strukturieren, eine genaue Rekonstruktion der Abläufe am unglückseligen Tag möglich. Das raumzeitliche Gefüge der klösterlichen Bildungsanstalt ist ein wohlgeordnetes Ganzes, der Tagesablauf der Ele-vinnen ist klar geregelt: Aufstehzeit ist um sieben Uhr in der Frühe; daran schließt sich eine Morgenandacht in den Betsälen im Parterre an, auf die das »fiebernd erwartete Frühstück mit viel Weißbrod, viel Butter und viel Kaffe [sic] folgte.«⁴¹ Um neun erscheint der Schülerinnenschwarm zum ersten Mal vor dem Zimmer des Abbé, um zehn, in der 15-minütigen Pause, ein zweites Mal. Nach dem gemeinsam eingenommenen Mittagessen im Refektorium, das für Alexina zum Spielrutenlauf wird, stehen weitere Unterrichtseinheiten an, die sich bis um fünf Uhr erstrecken. »Die Mädchen hatten eine halbe Stunde Erholung, bevor die zwei Abendstunden die Arbeit des Tages schlossen.«⁴² Um sieben Uhr wird zu Abend gegessen, und um elf Uhr herrscht Nachtruhe. Dieser penibel durchdachte, streng organisierte Tagesablauf wird internalisiert, er wirkt struktur- und haltgebend. Der morgendliche Vorfall um Alexina bringt diese Struktur gehörig durcheinander, zwischen fünf und sieben, als die Schülerinnen das Zimmer Alexinas zu stürmen versuchen und die aufgebrachte Dorfgemeinschaft vor dem Kloster demonstriert, ist die Ordnung gar völlig

39 In erster Linie ist sicherlich Foucaults Arbeit *Surveiller et punir: La naissance de la prison* (1975) zu nennen, in der Foucault die Entwicklung von Strafsystemen im Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert nachzeichnet und die Disziplinierung des Menschen in den Blick nimmt.

40 Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, 15. Aufl., Frankfurt/M. 2015, S. 192.

41 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 238.

42 Ebd., S. 255.

dahin, wie der Erzähler anmerkt: »Es war jetzt 7 Uhr abends. Während zweier Stunden war wirklich der Teufel los gewesen, und Zucht und Ordnung im Kloster verschwunden.«⁴³ Erst die Ankündigung, einen Arzt hinzuzuziehen, lässt in den Gemäuern des Klosters wieder Ruhe einkehren. Um umfassend wirken zu können, wird die zeitliche Disziplinierung um räumlich-architektonische Maßnahmen erweitert. In *Überwachen und Strafen* nennt Foucault die Techniken der Verteilung der Individuen im Raum. Die Disziplin erfordert Klausur, d.h. die »bauliche Abschließung eines Ortes von allen anderen Orten«,⁴⁴ wie sie im Kloster beispielhaft vorherrscht, das einen geschlossenen, nach außen klar abgegrenzten Mikrokosmos darstellt. Die Klausur allein aber reicht nicht aus, es bedarf einer genaueren Parzellierung des Raumes: »Jedem Individuum seinen Platz und auf jeden Platz ein Individuum.«⁴⁵ Genau diese Art der räumlichen Verteilungstechnik findet sich im Text: Jedes Mädchen begibt sich nach dem Aufstehen an einen »abgezirkelt neben jedem Bett stehenden Waschtisch«⁴⁶, um sich in aller Kürze der Morgentoilette zu widmen. Die Räume werden so parzelliert, die Individuen so platziert, dass sie bestmöglich überwacht werden können. Erst das Zusammenspiel aber von zeitlichen und räumlichen Maßnahmen und Techniken ermöglicht eine optimale Disziplinierung der Körper.

Der Text rekonstruiert nicht nur den zeitlichen Ablauf auf bemerkenswert genaue Weise, auch die Raumordnung ist rekonstruierbar: Die Betsäle befinden sich im Parterre des Klostergebäudes, der Abbé hat sein Zimmer im ersten, Madame la Supérieure ihre Appartements im zweiten Stock; die Schlafäle der Elevinnen befinden sich im dritten Stock. Hinzu kommt das Refektorium, in dem die Mahlzeiten gemeinsam eingenommen werden, denen eine gemeinschaftsbildende Funktion zukommt. Alles hat seine Ordnung, alles hat seinen festen, ihm zugewiesenen Platz. Die akribische Beschreibung der Zeit- und Raumstrukturen lässt das Ereignis, das am Morgen des 20. Juni 1831 über das Kloster hereinbricht, noch monströser erscheinen, so monströs nämlich, dass es die behutsam und lange eingübten Verhaltensweisen außer Kraft setzt. Mit der schmerhaften Untersuchung von Alexinas Körper, die sein* ihr Schicksal besiegt, steht am Ende eine ultimative Machtdemonstration, ein Fluores-

43 Ebd., S. 258.

44 Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 181.

45 Ebd., S. 183.

46 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 237.

zieren der Disziplin an einem *Dies ater* in den Räumen des Klosterinternats, der direkte Zugriff auf den Körper: »Durch den Blick des Arztes, der in diagnostizierender und reglementierender Form Zugriff auf die Subjekte nimmt, werden die Körper der Patienten zu vermessbaren und transparenten Größen.«⁴⁷ Die Macht, der Alexina unterworfen und der nicht beizukommen ist, zeigt sich in ihrer Janusgestalt. In der Person des Arztes wie auch auf der persönlichen Ebene der Klosterhierarchie ist sie greifbar und kann an Menschen festgemacht werden, die aufgrund ihrer Stellung das Machtmonopol besitzen. Nicht zu fixieren, diffus erscheint sie in Gestalt der anonymen Masse, innerhalb wie außerhalb des Klosters. Hier ist die Macht dezentral organisiert, entindividualisiert. Ihr Blick ist voyeuristisch, ihr Gebaren denunziatorisch. Ariane Totzke nennt die Gruppe der Schülerinnen gar eine «faschistoide Masse»⁴⁸ und sieht sie als Pars pro toto für die voyeuristische Mehrheitsgesellschaft,⁴⁹ die nachgerade nach Skandalen lechzt und nicht vor Diffamierung, Stigmatisierung und Ausgrenzung zurückschreckt.

Sieht man die Erzählung im Kontext des Gesamtschaffens Panizzas, so überrascht das Unbehagen gegenüber der Masse kaum. Auch in seiner Erzählung *Der Corsetten-Fritz*, die am Beispiel des fetischisierten Korsetts die Diskurse Religion und Wahn miteinander verbindet, wird der Protagonist Opfer einer ihn anstarrenden, verlachenden Menschenmenge. Während er in einem Schaufenster die von ihm bewunderten Korsette betrachtet, sammelt sich eine Menschentraube hinter ihm. Als sich Fritz umdreht, empfängt ihn ein »höllisches Gelächter, in dem Hohn, Spott, Mitleid, Verachtung, Schadenfreude, Alles durcheinander klang. Ich blickte in lauter geöffnete Mäuler mit faulen Zähnen und dampfenden Schleimhäuten. Die ganze Straße war vollgekeilt mit Weibern, die keuchend ihre Armkörbe emporhielten und mich mit winzig zugekniffenen Augenspalten ankiekten.«⁵⁰ Die Wortwahl ist entlarvend: Hinter Fritz tut sich die Hölle auf mit einem Bild, das dem Pinsel George Grosz' hätte entstammen können. Hier das Inferno, in *Ein scandalöser Fall* Teufel und Incubus, beide Male eine stierende, anklagende Masse. Der religiöse Nebel, der mittelalterliche Glaube an Teufel, Dämonen und Hölle (der Abbé selbst

47 Totzke: Schwindsüchtige Erlöser, psychotische Pfaffen und der Fall Barbin, S. 292.

48 Ebd., S. 291.

49 Vgl. Ebd., S. 292.

50 Oskar Panizza: Der Corsetten-Fritz, in: Bernd Mattheus (Hrsg.): *Der Korsettenfritz. Gesammelte Erzählungen*, München 1981, S. 213f.

attestiert dem Fall, «ganz großartig, ganz mittelalterlich» zu sein)⁵¹ verhindert den nüchternen, angstbefreiten Blick auf die Dinge. Der Erzähler selbst stellt die Verbindung zur mittelalterlich-frühnezeitlichen Denkwelt her, indem er auf die Kunst rekurriert: »Er [der Leser; M.W.] muß durch diesen Hexen-Breughel eines Kloster-Interieurs wie im Flug mit uns durchsausen.«⁵² Mit dem Verweis auf die flämische Künstler-Dynastie der Breughels werden Höllenbilder evoziert, wie sie dem Kunstsconnaisseur auch aus den Gemälden von Hieronymus Bosch (um 1450-1516) bekannt sind.⁵³ Mit der Nennung von Breughel holt der Erzähler die Welt um 1500 ins 19. Jahrhundert, assoziiert neben dieser historischen Komponente aber noch Weiteres: Der »Hexen-Breughel« spielt begrifflich auf die Hexenjagd an,⁵⁴ der Henriette, v.a. aber Alexina, ausgesetzt sind; er verortet das Geschehen in einem von mittelalterlichen Glaubensvorstellungen geprägten Umfeld, die verhängnisvolle Konsequenzen haben, und beschreibt das Hereinbrechen einer unerhörten Begebenheit in die Ordnung und Struktur des Schulalltags. Diese Glaubenswelt, die das Handeln der Protagonisten wesentlich bestimmt und prägt, ist auch auf der bereits erwähnten Personenebene zu finden. Während es der Superiorin und La Première hauptsächlich um ihren internen Machtkampf geht, zeigt sich der Abbé als Vertreter einer alten, voraufklärerischen Geistlichkeit, die verknüpft ist mit einer Vorliebe für erotische Schriften (als die Schülerinnen zum zweiten Mal an seine Türe klopfen, hält der Abbé einen Band mit Liedern von Sappho in der Hand), moraltheologischen Fragestellungen (er liest den italienischen Moraltheologen Liguori, der sich in seinen Werken u.a. mit der Beichtpraxis auseinandergesetzt hat) und einem bemerkenswerten Interesse am »Fall Alexina«: »Dieser Fall war ganz nach seinem Geschmack. Er wollte wissen, wie weit die an sich sündhafte Natur unschuldige Mädchen zu sinnlichen Exercitien treibe, in denen zweifellos der Teufel, wenn auch in milder Gestalt, seine Hand im Spiel habe [...].«⁵⁵ Für den Abbé, der sich in der Unterredung mit La Première gerade an intimen Details gleichgeschlechtlicher Zuneigung

51 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 248.

52 Ebd., S. 243.

53 Dass Panizza auf die Kunst rekurriert, überrascht im Kontext des Gesamtwerks ebenfalls nicht: In seinen Texten finden sich immer wieder Anspielungen, gar konkrete Nennungen von Künstlern. Auf Künstler zu verweisen, ist für Panizza ein Mittel der Visualisierung seiner Worte.

54 Vgl. Bauer: Panizza. Exil im Wahn, S. 129.

55 Panizza: Ein scandalöser Fall, S. 244.

interessiert zeigt, gibt es nur zwei Möglichkeiten hinsichtlich der Lösung des Falls: Entweder Alexina trägt den Teufel im Leib, »war aber der Teufel nicht im Spiel, dann hatten offenbar Henriette und la Maitresse ein frevelhaftes, sündig-gottloses Spiel mit einander getrieben.«⁵⁶ Dem Abbé als geistlichem Gelehrten, dessen Weltsicht eine mittelalterliche ist, der auf der einen Seite das Loblied der Moral anstimmt, sich auf der anderen Seite aber an erotischer Literatur ergötzt und genaue Details über das jugendliche Begehr zu erfahren wünscht, steht der wissenschaftlich-nüchterne Eifer des jungen Arztes gegenüber, der, der Wissenschaft verpflichtet, den menschlichen Körper untersucht, vermisst und zu einem Urteil kommt. Diese entgegengesetzten Pole einer Weltanschauung werden vom Erzähler explizit markiert: »Ja, glauben denn diese neuen Aerzte [sic], sie können die Welt ohne Geistlichkeit in Ordnung bringen?« fragt sich der Abbé.⁵⁷ Während der eine in überkommenen mittelalterlichen Schemata denkt und sich Sorgen um die Reputation seiner Schule macht, sieht der andere allein den zu untersuchenden Körper als Material, das analysiert und beschrieben werden kann, nicht aber den Menschen mit seinen Gefühlen und Gedanken. Das persönliche Wohlbefinden Alexinas haben beide Herren nicht im Blick; an ihrem Beispiel wird die doppelte Kritik, die die Erzählung artikuliert, deutlich: zum einen an einer voraufkläreischen Frömmerei und Religiosität, zum anderen an einer Wissenschaftsauffassung, die bar jeder menschlichen Regung das Körpermaterial untersucht, die Psyche aber unbeachtet lässt.⁵⁸

Die Obsession der Gesellschaft, Uneindeutigkeiten zu beseitigen und nur das Eindeutige zu akzeptieren, wird Alexina zum Verhängnis. Die durch eine im 19. Jahrhundert anachronistisch anmutende Glaubenswelt konditionierten Personengruppen (die Schülerinnenschar sowie die Dorfgemeinschaft) sind nicht in der Lage, die Uneindeutigkeit von Alexinas Körper zu akzeptieren geschweige denn überhaupt in irgendeiner Weise auszuhalten. Sie können das, was sie sehen, nicht in ihre religiöse Denk-

56 Ebd., S. 261.

57 Ebd.

58 Beide Felder, Religion und Wissenschaft, werden bei Panizza in mehreren Erzählungen aufgegriffen, verlacht und karikiert. Zwei Beispiele mögen an dieser Stelle genügen: In seiner Erzählung *Das Wachsfigurenkabinett* wird Kritik an einem religiös konditionierten Publikum geäußert, das zwischen Spiel und Wirklichkeit nicht zu unterscheiden vermag. Im *Kapitel aus der Pastoral-Medizin* nimmt Panizza in der Figur des aus einer Mischung aus Schwyzerdütsch und Latein parlierenden Professors Süpfli die Wissenschaft auf die Schippe.

welt integrieren und pathologisieren es daher. Was Panizza am Beispiel der Geschichte Alexina Besnards literarisiert, entspricht Foucaults Befund, der ebenjene Unmöglichkeit, Uneindeutigkeit zuzulassen und zu tolerieren, konstatiert:

Biologische Sexualtheorien, juristische Bestimmungen des Individuums und Formen administrativer Kontrolle haben seit dem 18. Jahrhundert in den modernen Staaten nach und nach dazu geführt, die Idee einer Vermischung der beiden Geschlechter in einem einzigen Körper abzulehnen und infolgedessen die freie Entscheidung der zweifelhaften Individuen zu beschränken. Fortan jedem ein Geschlecht, und nur ein einziges.⁵⁹

An diesem gesellschaftlich forcierten Eindeutigkeitsparadigma geht Alexina zugrunde, weil die Gesellschaft das Normabweichende nicht toleriert und ihm mit Stigmatisierung und Ausgrenzung begegnet, was unweigerlich zur Frage führt, wer oder was hier eigentlich der »Fall« ist, der der Erzählung ihren Titel gibt, und worin das »Skandalöse« besteht, mit dem der Fall attribuiert wird. Magdalena Maria Bachmann ist zuzustimmen, wenn sie schreibt: »Die Fallgeschichte führt nicht Alexina als »krank« vor, sondern vielmehr das Milieu, in dem sich diese bewegt [...].«⁶⁰ Um dies zu zeigen, wählt Panizza die im Kontext seines prosaischen Gesamtwerks vernachlässigte, für ihn nachgerade unübliche auktoriale Erzählperspektive, die sich trefflich dazu eignet, verschiedene Figuren mit ihren Denkhaltungen, Gefühlen und Ansichten darzustellen. Auf diese Weise bekommt der Leser ein umfassendes Bild des Geschehens, das den Figuren verborgen bleibt. Subtile Andeutungen, etwa der Name des Arztes, unterstreichen die subversive Lesart. Nicht zuletzt Alexinas großer Gedankenmonolog, ein flamboyantes Plädoyer für Unterschiedlichkeit und Diversität, das die ganz großen Fragen stellt, ist ein Hinweis darauf, *wer* respektive *was* der Fall ist. Der auf den ersten Blick eindeutige Titel des Textes, *Ein scandalöser Fall*, erweist sich also bei näherem Hinsehen als ambivalent, weil er die Annahme, mit dem »Fall« sei unzweifelhaft Alexina B. gemeint, infrage stellt: »[...] der Fall Alexina B. mutiert so zu einer Fallstudie über die Reaktion einer nachgerade experimentell

59 Foucault: Das wahre Geschlecht, S. 8.

60 Magdalena Maria Bachmann: Der Psychiater als Literat - der Literat als „Psichopat“ - der „Psichopat“ als Psychiater. Zu den Fallgeschichten des Falls Oskar Panizza. Mit einem Seitenblick auf Foucaults *Hermafrodismus*, in: Thomas Wegmann/Martina Kling (Hrsg.): Fallgeschichte(n) als Narrativ zwischen Literatur und Wissen, Innsbruck 2016, S. 209.

arrangierten Personenkonstellation.“⁶¹ Die Auseinandersetzung mit dem Themenfeld Eindeutigkeit/Uneindeutigkeit spiegelt sich somit schon im Titel der Erzählung wider, wenn gerade das vermeintlich Eindeutige sich als uneindeutig herausstellt. Die Fallgeschichte wird unterlaufen, indem nicht das scheinbar Kranke, Devante, Abnorme fokussiert, sondern die Normen setzende, sich selbst als normal verstehende Gesellschaft als das eigentlich Intolerante, Vernebelte, Unnatürliche enttarnt wird. Am Beispiel der Frage nach der Geschlechtlichkeit stellt die Erzählung vermeintlich überzeitlich geltende Konstanten wie Krankheit und Gesundheit, Devianz und Konformität, Abnormalität und Normalität infrage und entlarvt sie als gesellschaftliche Konstrukte.⁶² Der Text nimmt damit Themen in den Blick, die noch heute, 130 Jahre nach der Veröffentlichung der Erzählung, Gegenstand öffentlicher, mitunter kontrovers geführter Debatten sind.

Literaturverzeichnis

- Bachmann, Magdalena Maria: Der Psychiater als Literat - der Literat als „Psichopat“ - der „Psichopat“ als Psychiater. Zu den Fallgeschichten des Falls Oskar Panizza. Mit einem Seitenblick auf Foucaults *Hermaphrodismus*, in: Wegmann, Thomas/ Kling, Martina (Hrsg.): Fallgeschichte(n) als Narrativ zwischen Literatur und Wissen, Innsbruck 2016, S. 195–223.
- Barbin, Herculine: Meine Erinnerungen, in: Michel Foucault (Hrsg.): Über Hermaphrodismus, 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2012, S. 21–126.
- Bauer, Michael: Oskar Panizza: Ein literarisches Porträt, 1. Aufl., München et al. 1984.
- Ders.: Oskar Panizza: Exil im Wahn. Eine Biographie, 1. Aufl., München 2019.
- Düsterberg, Rolf: Die »gedruckte Freiheit«: Oskar Panizza und die Zürcher Diskussionen, Frankfurt a.M. 1988.
- Foucault, Michel: Das wahre Geschlecht, in: Ders. (Hrsg.): Über Hermaphrodismus, 4. Aufl., Frankfurt a.M. 2012, S. 7–17.
- Ders.: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, 15. Aufl., Frankfurt a.M. 2015.

61 Ebd., S. 208.

62 Die Frage nach Konformität und Devianz ist ein Leitthema im Schaffen Panizzas, das ihn zeitlebens beschäftigt. Panizza, der als promovierter und approbierter Arzt bestens im psychiatrischen Diskurs bewandert war, entlarvt Kategorien wie Wahnsinn und Normalität als gesellschaftliche Konstrukte, abhängig von der jeweiligen Zeit, in der man lebt, Mittel der Politik, unliebsam gewordene Personen zu diskreditieren und ggf. loszuwerden. Er stellt sich damit gegen eine essentialistische Auffassung von Wahnsinn.

»Le diable et sa fiancée!«

- Ketterl, Anja: Von Hegemonie und Unentscheidbarkeit. Oskar Panizzas *Ein scandalöser Fall*, in: Aussiger Beiträge 10 (2016), S. 99-114.
- Panizza, Oskar: Ein scandalöser Fall, in: Mattheus, Bernd (Hrsg.): Der Korsettenfritz. Gesammelte Erzählungen, 1. Aufl., München 1981, S. 230-264.
- Ders.: Der Corsetten-Fritz, in: Mattheus, Bernd (Hrsg.): Der Korsettenfritz. Gesammelte Erzählungen, 1. Aufl., München 1981, S. 203-222.
- Ders.: Ein criminelles Geschlecht, in: Mattheus, Bernd (Hrsg.): Der Korsettenfritz. Gesammelte Erzählungen, 1. Aufl., München 1981, S. 189-202.
- Totzke, Ariane: Schwindsüchtige Erlöser, psychotische Pfaffen und der Fall Barbin. Oskar Panizzas ästhetischer Vandalismus im Deutschen Kaiserreich, in: Lörke, Tim/Jochum, Robert-Walter (Hrsg.): Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert: Motive, Sprechweisen, Medien, 1. Aufl., Göttingen 2015, S. 277-295.

