

Körper | Wahrnehmung | Störung

Dysmorphophobie in Literatur und Psychologie 2000/1900

Marius Reisener

Abstract *This paper investigates the relation between media landscapes and body dysmorphic disorder. Alongside a reading of Benjamin von Stuckrad-Barres's Livealbum (1999), it argues that modern subjects are always already inextricably intertwined with media landscapes that shape the (mis)conceptions of ›self‹. The bodies of said selves are constituted as dysmorphophobic. In a second section this paper undertakes a discourse analysis of the origin of this pathology by investigating the psychological understanding of BDD, starting with Enrico Morselli's Sulla Dismorfobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse from 1891. The article concludes with an exploration of the potential that the intercultural concept of contact zones (M.L. Pratt) holds for the medical humanities, opting for an intensified dialog between psychology and literary studies, especially with regard to the discourse of body dysmorphic disorder.*

Title *Body|Dysmorphic|Disorder. Dysmorphophobia in Literature and Psychology 2000/1900*

Keywords *body dysmorphic disorder; pop; media studies; psychology; medical humanities*

Ob Sigmund Freud sich als genauer Leser der Ovid'schen *Metamorphosen* profilieren wollte, dürfte Streitbar sein. Allerdings berührt dessen Annahme eines ursprungslosen primären Narzissmus – oder besser: eines Ursprungs, den die Psychoanalyse gerne getilgt hätte, an dessen behauptetem leeren Zentrum, und d. i. am Autoerotismus, sich aber stattdessen Reste eines Biologismus ablagern –; die Annahme also eines primären Narzissmus berührt den Kern der Figuration des Narziss, wie ihn vor allem die *Metamorphosen* im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext Zentraleuropas prominent gemacht haben. Denn auch hier begegnen die Leser:innen einem Subjekt, das zunächst noch keines ist und sich doch im Gleichschritt seiner Konstitution als gestörtes erweist und vor ihren Augen auflöst. Doch ist in diese Figuration des Subjektwerdens ein Dispositiv

Marius Reisener (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)
mreisene@uni-bonn.de

© Marius Reisener 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

des Ursprungslosen und der Dispersion eingelassen, das sich anders konfiguriert, als es das Freud'sche tut. Hier wie dort sind die Herkünfte des Subjekts von Interesse und hier wie dort wird das Schicksal des jeweils zur Disposition stehenden Menschentypus herbeiorakelt: Wird Freud das Schicksal des modernen Subjekts in dessen primären Narzissmus und damit auf langer Strecke in dessen Pathologisierung und als potenzielle Patient:innen der Institution ›Psychoanalyse‹ sehen, einer Institution also, deren Zweck dessen Selbsthermeneutik sein wird (vgl. Foucault 2005), liegen die Dinge bei Ovid anders.

Auf die Frage, ob dem schönen Jüngling – seines Zeichens Resultat einer weiteren Vergewaltigungsepisode der *Metamorphosen*, hier derjenigen zwischen Liriope und Kephistos – ein langes Leben beschieden sei, gibt der Seher Tiresias zur Antwort: »Wenn er sich selbst nicht erkennt«. ¹ Die ätiologische Anlage nimmt dann bereits vorweg, dass sich neben dem In-die-Welt-Kommen der Narzisse mit dieser Verwandlungserzählung und insbesondere mit deren Abschluss die Genese eines weiteren Phänomens verbindet, geht es mit dem Ableben des Narziss' doch auch um »die Neuheit des Wahnsinns«. ² Die Ausgangssituation erzählt sich als Zwickmühle: entweder kein Zu-sich-Kommen durch ausbleibende Selbsterkenntnis oder ein Zugrundegehen durch diese. ³ Zumindest der Leser:innenschaft der Moderne muss dieser Anfang vorkommen wie einer, der keiner ist, sofern er dessen strukturell entgegengelagertes Ende doppelt durchstreicht, weil es die Möglichkeit auf Subjektivierung in zweifacher Weise aus dem Narziss ausschreibt. Gerade auf diese Weise aber stellt der Text auf die Aporien moderner Subjektgenese scharf, so sie sich am Phantasma der Ganzheit entzünden.

Dieser Text wie auch das Phantasma selbst sind elementar auf deren Medialität und Materialität angewiesen. Dass sich seit jeher trotz der ambigen Reize, die Narziss auf Männer wie auf Mädchen ausübt (vgl. OM 167), aus kulturhistorischer Sicht die gegenstrebige Verteilung medialer Geschlechtersphären bzw. vergeschlechtlichter Mediosphären verbindet, ist bekannt. Gerade die Qualität dieses Mythos als Mikroerzählung, die der männlichen Figur des Narziss mit derjenigen der Echo eine weibliche an die Seite stellt – die Iterationen dieser Erzählung wiederholen ihrerseits den Konflikt von Schrift und Stimme –, macht dieses Narrativ zu einem, »das in fast jedem Bereich der Kunst und jeder Epoche der Geistesgeschichte intensiv rezipiert wurde.« (Krupp 2021: 409) Als nicht weniger relevant für dessen Rezeptionsqualitäten muss das Problem eben jener Selbsterkenntnis gelten, die der Text dort durchspielt, wo der Jüngling – Ursache ist die Anrufung des Himmels durch einen der von Narziss Versmähten: »Möge

1 Ovidius Naso 2017: 165; »si se non noverit«; ebd.: 164, V. 348. Die Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden in Klammern mit der Sigle OM sowie der Seitenangabe bzw. der Versnummer (im Original) belegt.

2 OM 165; »genus novitasque furoris«; OM 164, V. 350.

3 »When Tiresias predicts that the boy's longevity will depend upon refusing self-knowledge, he obviously parodies the portal inscription of the temple of Apollo at Delphi: ›Know thyself.‹ In the ancient world, the Delphic oracle was the premier locus of ambiguous utterances that demanded exegesis. But Tiresias also situates Narcissus' fate within the same conceptual domain as psychoanalysis: his words depict introspection as menacing to (received notions of) the self.« (Janan 2007: 286).

er selbst so lieben und das, was er liebt, nicht bekommen!«⁴ – (s)einem Spiegelbild gewahr wird und sich selbst verfällt. Im Zwischenstadium von Ichtrieb und Sexualtrieb – »Während den Durst er zu stillen begehrte, erwuchs ihm ein anderer.«⁵ – erblickt er »verzückt das Bild seiner Schönheit, liebt einen Wahn ohne Körper; was Wasser ist, hält er für Körper.«⁶ Dieser Körper nun wird mit Blick auf dessen Form nicht unbelastet inszeniert: Narziss staunt sich selbst an »wie ein Standbild aus parischem Marmor«,⁷ beschaut »ein Sternenpaar, seine Augen, // und das Haar, das des Bacchus würdig war und Apollos, // und die bartlosen Wangen, den Elfenbeinhals, des Gesichtes // Anmut, dazu die Mischung von roter und schneeweißer Farbe.«⁸ Es handelt sich um die erzählte Vermittlung einer für Narziss noch nicht als solche erfahrbaren medialen Vermittlung: Die doppelte Vermittlung »seiner« Körperteile macht klar, dass sie seine nicht sind. Und herbeigeschafft werden sie über kulturhistorische, intertextuelle und materiale Referenzen, die, zugleich dem Modus der Ekphrasis nicht unähnlich, über Vergleiche und Metaphern eingespielt werden. Bevor der Körper dem Selbst erkennbar wird und sich das Selbst auf diese selbst erkennt, ist es loses Ensemble seiner intermaterialen Bestandteile (vgl. Kleinschmidt 2017: 23–55).

Was folgt, ist bekannt: Das vor-kenntliche Ich, das Wasser und Körper zunächst vertauscht (s.o.), das Wasser sodann zumindest materialhaft (aber noch nicht medial) vom Körper zu scheiden weiß – »Denn sooft ich küssen möchte das klare // Wasser, strebt er zu mir und streckt mir den Mund hin von unten.«⁹ –, verliebt sich in, ja verzehrt sich nach »nichts als ein[em] Spiegelbild, nichts als ein[em] Schatten«,¹⁰ wobei die beiden Objekte des Satzes wohlgermerkt possessiv unbestimmt bleiben.¹¹ Bewegungen, Lachen und Tränen, die das Spiegelbild zu imitieren scheint, weiß Narziss nicht als gespiegelte zu verzeichnen,¹² doch endet die Reihe sensorisch-semiotischer Irritationen schließlich in dem Moment, da das von ihm geschiedene als das eigene erkannt wird: »Der da bin ich! Ich merk's, es täuscht mein Bild mich nicht länger.«¹³ Selbst-Ich und vermitteltes

4 OM 169; »sic amet ipse licet, sic non potiatum amato!«; OM 168, V. 405.

5 OM 171; »dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit«; OM 179, V. 415.

6 OM 171; »visae correptus imagine formae spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod unda est.«; OM 170, V. 426f.

7 OM 170; »ut e Pario formatum marmore signum«; OM 169, V. 419.

8 OM 171; »positus geminum, sua lumina, sidus // et dignos Baccho, dignos et Apolline crines // impubesque genas et eburnea colla decusque // oris et in niveo mixtum candore ruborem, // cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse«; 169, V. 420–424.

9 OM 173; »nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis, hic totiens ad me resupino nititur ore.«; 172, V. 451f.

10 OM 171; »ista percussae, quam cernis, imaginis umbra est«; 170, V. 434.

11 Boris Groys (vgl. 2023: 3f.) sieht in Narziss' Selbstaufgabe im Spiegelbild, die sich hier grammatikalisch vollzieht, den Grund zur Selbst-losen Kontemplation.

12 Für Janan (2007: 288f.) zeichnet sich Narziss dadurch aus, dass er zwischen Selbstliebe und Liebe zum Objekt oszilliert: »That oscillation glosses what it fully means to ›know oneself‹ – to know oneself as radically split, fragile, and bewitched by an other who ultimately inhabits one's interior. Narcissus overturns received notions of the self as fixed, autonomous, unitary.« Eine solche Lektüre gelingt indes nur, wenn die Linearität Narziss' Monologs außer Acht, der Monolog also als Fläche und d.i. ohne Progression gelesen wird.

13 OM 173; »iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago«; OM 172, V. 463.

Ich fallen zusammen, Narziss *ist* immer schon das Bild, das er von sich zu sehen glaubt, ist immer schon auf seine Medialität angewiesen und kommt als Selbst nur zusammen, wo die vormalig disparaten Elemente sich im Medium ›Spiegel‹ dem Ich vor den Augen zusammenfügen.¹⁴

Auf diese Weise ist die Ko-Konstitution von Körper, Selbst und Medialität benannt, über die das Subjekt sich selbst gegenüber in Erscheinung treten kann, und zwar als von nun, und d.i. von Beginn an gestörtes. »Könnt ich mich doch vom eigenen Körper trennen!«,¹⁵ lautet der Ausruf des erschütterten Jünglings, dessen Ichlibido den Triebhaushalt zu überfordern droht, gibt es doch kein Objekt außer ihm (dessen Notwendigkeit er indes anerkennt), auf das das Begehren umgelenkt werden kann. Die Störung, ja der »Wahn«¹⁶ des Narziss macht sich bemerkbar als Dysphorie; die Wunschökonomie des Verliebten – »Ein neuer // Wunsch ist's bei einem, der liebt: Ich wollt, es wär fern, was ich liebe!«¹⁷ – verläuft zunächst und vor allem entlang der Körpergrenzen bzw. richtet diese auf und sondert von ihnen ab.

In dem Moment also, da sich der Körper als ganzer konsolidiert, wollen dessen Grenzen porös werden; umgekehrt waren seine Teile zuvor nur als disparate, intermediale und materialhafte erfahrbar. Damit sind jene Herkünfte des Ich vor der Selbsterfahrung und Selbsterkenntnis ausgesprochen, die im Rahmen der Psychoanalyse noch die Biologie einnehmen musste. Für den Mythos ist klar, dass vor dem Text eben nur *mythos* besteht, dessen *logos* dann vorwegnimmt, dass jede weitere Medialisierung seiner Inhalte die Störung seiner Subjekte zur Folge haben wird. Was der Ovid'sche Narziss dann figuriert, ist einen Mythos ohne Grund; einen Abgrund, der in sich selbst zurückschaut, dessen Herkünfte nur materialhaft-kulturhistorisch sind,¹⁸ und in dessen Zentrum steht die mediale Vermittlung, die damit der Schrift (vs. Echo [Stimme]) und ihrer Vermitteltheit das Primat einräumt, weil es eben jene Herkunft ohne Grund nicht unterschlagen will. Mit seinem Rekurs auf die besonderen Bedingungen der eigenen Vermittlung (Bacchus, Elfenbein, Marmor) rückt auch dessen *Intermaterialität* in den Fokus: Das Selbst, das erst im zweiten Schritt ein Selbst ist, weil sich das als Objekt erkennende Subjekt erkennt und daran zugrunde geht, ist im ersten ein ungestörtes, zugleich aber deformiertes. Sobald es sich selbst als ›Ganzes‹ wahrnimmt, ist dieses Ganze der Erosion ausgesetzt. Anders formuliert: Das Erkennen des Selbst als erkennendes Subjekt setzt allererst die hermeneutische Maschine in Gang, die den Konnex von Ganzheit, Form und Subjektivität zu ihrem Ursprung wie Effekt hat.

14 Dieses Assemblage-Selbst reproduziert sich strikt genommen nur als Realisierung seiner Möglichkeitsbedingung. Die durch die Tränen in Bewegung versetzte Wasseroberfläche kann schließlich nur Instabiles, mithin Zerstückeltes wiedergeben. Das Selbst des Narziss spiegelt den Spiegel.

15 OM 173; »o utinam a nostro secedere corpore possem!«; OM 172, V. 467.

16 OM 173; »male sanus«; OM 172, V. 474.

17 OM 173; »votum in amante novum: vellem, quod amamus, abessem!«; OM 172, V. 468.

18 Julia Kristeva setzt die Sprache als »favorite object« (Janan 2007: 287) der Szene – angesichts der notwendig auf literatur- und kulturhistorische Topoi angewiesenen Zusammensetzung des Körpers des Narziss' muss Literatur an der Sprache statt gesetzt werden.

Körperwahrnehmungsstörungen 2000 – *Livealbum* (Stuckrad-Barre)

Mit seiner Lektüre des Mythos legt Sigmund Freud bekanntlich den Grundstein für sein tiefenpsychologisches Modell von Ich, Es und Über-Ich (vgl. Freud 2001). Wenn Friedrich A. Kittler (vgl. 1986) die Auslagerung des Freud'schen Drei-Instanzen-Modells – wiederum vis-à-vis Jacques Lacans Imaginärem, Symbolischem und Realem – in die technischen Apparaturen von Grammophon, Film und Schreibmaschine zur Grundierung seiner gleichnamigen Studie von 1986 macht, dann verstellt dieses medial-materiale Paradigma die Sicht auf eine Besonderheit ›moderner‹ Medialität: deren Flüchtigkeit. Wie bis dato kaum eine andere literarische Gattung hat die sog. Popliteratur das Ephemere zu seinem Gegenstand – und damit seiner Verfahrensweise – erklärt.

Gerade Benjamin von Stuckrad-Barres *Livealbum* (1999) muss in dieser Hinsicht von Interesse sein, hat es als Tagebuch der Lesereise, die der Autor mit seinem Erstling unternimmt, nicht nur die Wiederverwertung seines ›eigentlichen‹ Gegenstands zum Inhalt, sondern hebt permanent zur Reflexion darauf ab. Der »Sprung in die Inter- und Multimedialität« sowie die »Entwicklung von flüchtigen Stilen der Performanz« (Karpenstein-Essbach/Essbach 2015: 352) deuten sich bereits in *Soloalbum* (1998) an und dienen dort angesichts postmoderner Übercodierung als möglicher Ausweg aus der Orientierungs- und Ratlosigkeit des Protagonisten; diese Anlage verkehrt sich in *Livealbum* ins gleichsam Kannibalistische. Das lässt sich möglicherweise nicht nur in der Auseinandersetzung des Autors mit »einer teilweise auch weiterhin an Werten wie Autonomie, Tiefensemantik oder Überzeitlichkeit sich ausrichtenden Literaturkritik«¹⁹ ablesen – ein vermeintlicher Wertekanon, der vor den Augen des Autors regelrecht implodiert –; mit dem Ephemeren des Medialen steht letztlich auch das des Körpers auf dem Spiel. Kurzum, in *Livealbum* wird (auch) der Autorkörper zum Medium – und in ihm verkehrt sich der narzisstische Urzustand in dessen eigentümliches Zerrbild.

Weil sich hier im Gegensatz zum Narzissmythos aber kaum mehr von einem vormedialen Raum sprechen lässt und jede Form der Körperhandlung und -zeichen semantisiert ist, haben diese Handlungen bereits keine Ursprünge mehr. Bei ihnen wird nicht das Mediale mit dem Subjekt in die Welt gehoben, sondern das Medium ist aller Welterfahrung und Subjektkonstitution bereits vorgelagert. Ein Labyrinth ohne Ariadnefaden, das macht ein exemplarischer Blick etwa dorthin klar, wo sich die Erzählinstanz vor Aufzeichnung einer TV-Sendung im Abschnitt »Show #6« selbst beobachtet: »Ich war nervös. Fernsehen, live, zwei Stunden. Und hinterher würde ich es mir auf einem Videoband immer und immer wieder angucken können, auch in Zeitlupe, und so einem Band entgeht keine Peinlichkeit.« (Stuckrad-Barre 2005: 102)²⁰ Umzingelt von Akteur:innen und Objekten der Medienwelt findet sich dieser Protagonist in einem Spiegelkabinett der Erwartbarkeiten. Diktiert wird nichts weniger als die vom Betrieb erwünschte Person, Devianzen werden bitterlich abgestraft und vom Akteur antizipiert, der sich hier im Aufzeichnungsmedium »Band« selbst vorgebildet findet. So erfährt sich

19 Mit Bezug auf Christoph Steier: Hecken u.a. 2015: 128.

20 Die Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden in Klammern und mit der Sigle LA im Fließtext angegeben.

der hier im Zentrum stehende Autor als Subjekt ohne Zentrum und ohne Peripherie, dessen Konstitution auf die immer schon medialisierten Rückkopplungseffekte seiner Umgebung angewiesen ist. In psychoanalytisch-semiotischer Terminologie heißt das: Die Medien und das *moi* verdichten sich zu einem instabilen Signifikanten, unter dem das *je* permanent gleitet; zugleich ist von einem Verhältnis der Wechselseitigkeit auszugehen, das das Subjekt folglich ohne Zentrum hinterlässt.

Dieses Subjekt sieht sich dazu gezwungen, etwas zu unternehmen angesichts der antizipierten und medialisierten wie mediierten »Peinlichkeit«, von der es vorverlagert heimgesucht wird:

Ich ging in eine Konditorei, Ich hatte kaum etwas gegessen, weil ich gehört hatte, daß man im Fernsehen ohnehin dicker rüberkommt. [...] Ich aß einige Mohrenköpfe mit Vanillepuddingfüllung. Die machen sofort glücklich, beim Essen, schluck, und dann auch umgehend unglücklich. [...] Also hatte ich mir gerade vier Mohrenköpfe einverleibt. Den interessanten hohlwangigen Jungautor würden sie doubeln lassen müssen. Ich hatte doch gar keinen Hunger gehabt! Drei Minuten Pudding schlucken, hastig und natürlich nicht genußvoll, eher krank und besorgniserregend. [...] [I]ch ging auf die Konditorei-Toilette. Spiegel: Oh, Schokolade im Gesicht, eine ganze Menge sogar. Weglecken. Nahm man nach so einer Expressfresserei sofort zu? Konnte ich den Schaden begrenzen, es irgendwie rückgängig machen? Klar. Jetzt einfach schnell kotzen. (LA 102)

In einem Netz aus Differenzen und Wiederholungen, das von den Aufzeichnungs- und Abspielemöglichkeiten über die Praktik des Hörensagens bis hin zum Personaleinsatz des Doubles die Klaviatur TV-medialer Repetitionslogiken bespielt, kommt dieses Subjekt in der Spiegelszene auf der Konditoreitoilette vielleicht ein erstes Mal zu sich selbst; oder eher: zu einem Abgleich von *je* und *moi*, der sich ihm als inkongruent darbietet und in dessen Folge Ausweichmöglichkeiten zu dieser Inkongruenz durchgespielt werden. Einen Ausweg aber gibt es nicht, lediglich den Wunsch danach, das Fiasko ungeschehen machen zu wollen. Dieser Wunsch ist indes strukturell aussagekräftig. So ist die gradlinige Bewegung des Rückgangs der Funktionsweise der Rückkopplung entgegengesetzt. Einzig die Möglichkeit der Reversibilität, wie sie das Vomieren darstellt, lässt den Ausweg aus der Loop-Logik erahnen.

Innerhalb des medialen Wiederholungsparadigmas, das diese Erzählung überspannt – »Ich befand mich mitten in einer Live-Sendung und fühlte mich wie in einer Wiederholung« (LA 109) –, müssen auch pathologische Techniken der Selbstdisziplinierung als Teil der Effektkette medialer Verarbeitungen gelesen werden. Und doch bricht sich in diesen Szenen etwas Bahn, das dieser Ordnung widerstrebt und in verzerrter Form dem Korporealen zu seinem Recht verhilft. Zu nennen ist zunächst erstens der Umstand, dass es sich hierbei um abjekte Praktiken handelt, die sich in Ab-orten abspielen. Hier, in der Abgeschiedenheit aller möglichen Lesekabinette, zeigt sich, so ließe es sich mit Michel de Certeau (1988: 309) sagen, die wilde »Orchestrierung des Körpers«; ein Körper, der sich den medialen Dispositiven dadurch zu entziehen vermag, dass er zweitens sich in diese hinein öffnet und drittens in demselben Vorgang die Umwelt in sich aufnimmt:

Ok. Ich ging in eine Kabine, schloß ab und begutachtete den Boden. Und das Klo. Alles sehr sauber. Weiß und trocken. Na fein. Aus Deckenlautsprechern floßen mehrheitsfähige Klänge eines Billiglohnorchesters. Wie ging das jetzt? So schon mal nicht. Also Jackett aus, über die Türklinke hängen, Hemdärmel hochkrepeln, Klobrille hochklappen, uuuuhh, es war doch bloß sehr oberflächlich sauber. Wenn ein öffentliches Klo dreckig ist, dann ist es dreckig. [...] Aber wenn es ausnahmsweise einmal sauber scheint und man sich gerade schon wohl fühlt, dann sowas: Nichts ist unästhetischer als fremder Leute Schamhaare in Klobrillenscharnieren eingeklemmt. Drumherum braune Ringe. Ablagerungen – Rost? Ja, auch. [...]

Ich wollte jetzt kotzen. Scharniersoße wegwischen, spülen. Ah, ein hellblaues Geletui färbte das Wasser. Roch nach Zitrone und Keimbeerdigung. Ich kniete vor dem Klo der Konditorei. In mir vier Mohrenköpfe, die da nicht sein sollten, die da jetzt raus sollten. Ich mußte schließlich ins Fernsehen. Da nahm man keine Rücksicht. Alle würden mich sehen. Der Buchverkauf sollte anziehen, und zwar so richtig. Neben mir würden Prominente sitzen, die das gewohnt waren. Die jetzt nicht auf Klos hockten. [...] Die wußten, wie es lief in so einer Show, wann man nachdenklich zum Wasserglas greifen mußte, wie man gewinnend lächelte, wie man intelligent guckte und wie man formulierte[,] ohne etwas preiszugeben, ohne aber auch verschlossen zu wirken. Ich hatte von all dem keine Ahnung. Und ich hockte vor diesem Klo. Das Klopapier war orange mit dunkelorange Wolken drauf. Die Bügelfalte in meiner Hose war zweitrangig. Ich konnte ja abends eine andere anziehen. Mit einem anderen Körper würde es schwieriger werden. Noch tiefer ins Klo beugen, Finger jetzt in den Hals, es passierte nichts. Richtig rein, vielleicht zwei Finger. Waren das die Mandeln? Das tat weh, das schien der richtige Weg. Krampf. Oh ja, es zuckte. Es ging, es kam, das mußten sie sein, die Mohrenköpfe. Stellung halten, mit der rechten Hand nach oben, tasten nach dem Knopf, spülen und weiter. (LA 104f.)

Diese Episoden sind nicht nur die Rückversicherungen auf das Korporeale, fungieren als Echtheitsmarker und Realitätseffekte; auch schieben sie sich gegenläufig über die Ordnung des Medialen. So wie Mediales alles zu durchdringen und in den Protagonisten einzudringen vermag, so dringt das Erbrochene aus dessen Körper, geht mit ihm mithin eine groteske Wechselbeziehung ein (vgl. Bachtin 1990), allerdings eine, die sich im medialen Abseits, und d.h. im Entzug von Sichtbarkeit, vollzieht. Auf diese Weise figuriert diese Form der entgrenzten Körperlichkeit gerade nicht als das Monströse, dem etymologisch das Sichzeigen (lat.: *monstrare*) eingeschrieben ist. Das Abjekte des Erbrechens – als verlockende Abstoßung – bildet die Rückseite derselben Medaille, deren Vorderseite das Abjekte des Medialen – als abstoßende Verlockung – ist.

Gerichtet ist der Blick damit auf die doppelte Materialität, mit der Medien auf Körper einwirken bzw. zu deren evidentieller Zurschaustellung sie diesen anregen: »Die Prägekraft des Mediums [...] entfaltet sich in der Dimension einer Bedeutsamkeit jenseits der Strukturen einer konventionalisierten Semantik. [...] Kraft ihrer medialen Materialität sagen die Zeichen mehr, als ihre Benutzer damit jeweils meinen.« (Krämer 1998: 78f.) Nicht in der Nachricht lagert sich entsprechend das ab, was Sybille Krämer weiterhin die Spur des Mediums nennt: »Das Medium ist nicht einfach die Botschaft; vielmehr bewahrt sich an der Botschaft die Spur des Mediums.« (Ebd.: 81; Hervorh. i.O.) Der bulimische Körper selbst ist es, der zur Registratur medialer Zeichenüberschüsse wird. Er verzeich-

net einerseits die Effekte der medialen Dispositive insofern, als er außerhalb dieser nicht existiert, Handlungsroutinen lediglich in diesen Strukturen entwickeln und sich zu einem Außen dieser Strukturen nur virtuell verhalten kann. Und andererseits zeigt der medial zugewandte Körper letzte Zeichen seiner Korporalität dort, wo er sich qua Körperflüssigkeit veräußert. Im Bulimischen, so kann es lauten, ist die letzte Spur des verformten Medienkörpers angelegt, mithin dessen Reales. Daher muss auch trotz des lakonischen Untertons die selbstreflexive Aussage nach diesem ersten Vomieren des Protagonisten durchaus ernstgenommen werden: »Die Seele aus dem Leib, sagt man ja so schön. Sehr autobiographisch alles.« (LA 105)

Das ist verwandt zu der und doch wesentlich anders gelagert als die Praxis des Schreibens als therapeutischer.²¹ Wusste die aristotelische Poetik bereits vom Reinigungseffekt gezielter Kunstproduktion wie auch -rezeption, ist diese Form der Katharsis hier stillgestellt. Dies ist nicht nur so, weil sich hinsichtlich der Stuckrad-Barreschen Textverfahren *grosso modo* von einer Verarbeitung der Ereignisse sprechen lässt, der die Dichotomie »Reinheit/Unreinheit« (Nover 2021) zugrunde liegt und die sich in *Livealbum* – wie auch in *Panikherz* (2016) – im spiegelverkehrten Modus des Purgierens Bahn bricht. Auch müssen die Szenen des Ausschlusses aus funktionaler Perspektive von Interesse sein, der Umstand also, dass mit dem Kotzen im Unbeobachteten gerade nicht mehr die Zwecke einer *talking cure* erfüllt werden können. Sprechen lässt sich angesichts dieser mehrfachen Durchkreuzung traditioneller Textverfahren zur Selbstheilung von einem Vorgang der therapeutischen »Ausverleibung« (vgl. Tönsing 2021: 99f. u. 113): ein rebellischer Akt, der sich den Zurichtungspraktiken, Routinen und Regimes – kurz: dem »Ansich-Halten« (Meinen 2018: 191) – moderner Körper durch das reinigende Ausscheiden von Körperflüssigkeiten zu entziehen versucht (vgl. Ansari 2021).

Mit Blick auf das überdeterminierte Setting der Medienlandschaft, wie es *Livealbum* strukturiert und das letztlich das gesamte Schreiben Stuckrad-Barres durchzieht, dieses mithin in eine Form permanenter Selbstreferenz und Rückkopplung setzt, muss diese Poetik der Ausverleibung indes weiter systematisiert werden. So hat jene purgatorische »Poeti[k] des Selbst«²² schon nicht mehr das Finden eben jenes Selbst zu seinem Ziel- und Endpunkt, sofern sie sich Zuordnungen solcher Art permanent durch das Spiel mit Authentizitäts- und Inszenierungsstrategien entzieht (vgl. Baßler/Schumacher 2019; Kreknin 2019; Butler 2019). Lässt sich Pop indes vielmehr verstehen als »jeweils synchron vorliegendes Archiv, das infolge des selbstreferentiellen Suchbefehls ›Was ist Pop?‹ generiert wird« (Kreknin 2014: 65), dann wird die Suchbewegung selbst zum Substrat des suspendierten Selbst, das nur als und im medialen Spiegel irgendwie »existiert«.

Denn was diese Literatur vollgültig und im wahrsten Sinne des Wortes in Szene setzt, ist nicht so sehr die Umkehrung als vielmehr die Kannibalisierung des Blicks auf den Körper und seine Zeichen, wie sie sich seit Ende des 18. Jahrhunderts vollzogen hat. Diese Blickregimes hatten, so Hartmut Böhme (1988: 147), den Körper zur Bühne dressiert,

21 Einen knappen Überblick bieten etwa Dieckmann/Menninger/Navratil 2021: bes. 18–20; zum Aspekt des Erzählens als *doing health* in demselben Band Menninger/Navratil 2021: 313–315.

22 So lautet der Titel von Kreknin 2014.

auf der die moralischen Signifikanten auftreten. Ja, der Körper wird zur *via regia* der Identifizierung des Subjekts. Wer das Lexikon, die Syntax und die Pragmatik seiner Ausdrücke und Zeichen beherrscht, die Semiotik also von Kleidung, Physiognomien, Gestik und Mimik gelernt hat, dem wird die opake Oberfläche des Körperbildes zum Glas, hinter dem sich die verborgenen Antriebe und geheimen Formationen des Selbst beobachten lassen. [...] Alles wird zur Simulation, um desto sicherer den darin verborgenen Sinn, die kaschierte Identität auszumachen.

Mit ihrer Rückkopplungsästhetik verhandelt die sog. Popliteratur die Dressur zur Selbstsemiose und die Bewirtschaftung ihrer Zeichen durch die zur Schau gestellten Subjekte selbst. Für das Selbstbild hat das zweierlei zur Konsequenz: Der Körper ist zum einen gerade nicht mehr hermetisch, kein diskretes Zeichen, sofern er sich in seine Umwelten aufzulösen scheint; zum anderen ist es insbesondere die Körperoberfläche, die sich in der medialen Verarbeitung zwar als gläserne lesen lässt, aber eben im Sinne medien-theoretischer Überlegungen vor allem der Ort ihres Rauschens ist:

Medien wirken wie Fensterscheiben: Sie werden ihrer Aufgabe um so besser gerecht, je durchsichtiger sie bleiben, je unauffälliger sie unterhalb der Schwelle unserer Aufmerksamkeit verharren. Nur im Rauschen, das aber ist in der Störung oder gar im Zusammenbrechen ihres reibungslosen Dienstes, bringt das Medium selbst sich in Erinnerung. (Krämer 1998: 74)

Es ist die Kopplung von Medienoberfläche und Körperoberfläche, an der hier vor allem das Rauschen interessieren muss und die zum Platz des Realen wird.

Wenn diese Erzählung nun aber eine wesentliche Abhängigkeit von Selbst und Medium behauptet, müssen die Szenen interessieren, in denen diese Abhängigkeit gestört, mithin suspendiert ist – so in dem zwischen »Show #8« und »Show #9«, und d.i. der formal-materiellen Mitte des Buches, angesiedelten »Day Off«. »Dieser Tag«, sinniert der Protagonist über den angesichts mauer Vorverkaufszahlen lesungsfreien Tag, »war praktisch nicht existent, oder schlimmer noch, er war da, aber vollkommen leer, so wie ich selbst mir alsbald vorkam. [...] Ein Tag keine Bühne, Gage, Aufregung. Was denn dann eigentlich?« (LA 156) Analogisiert werden das leere Zentrum des Protagonisten, dessen Abhängigkeit von medialen Funktionszusammenhängen sowie die formal-materielle Situierung des Textteils. Freilich kaum überraschend spielt sich das Ganze in der Provinz mit »Fachwerk-Pension« ab (LA 157), und so findet sich die Erzählinstanz in dieser topographischen Peripherie, die strukturell ihr Gegenteil ist, abgeschnitten vom medialen Strom und auf »sich selbst« zurückgeworfen. Weil dieses Selbst aber ohne Zentrum auskommt und lediglich zu dessen medialem Milieu in Beziehung treten, nur dort Praktiken des In-Beziehung-Tretens²³ nachkommen kann, erweist es sich als zentrumslos, als regelrecht ex-zentrisch, ontologisch ist es kaum mehr von »seinen« Medien zu

23 Als Akt der Selbstüberschreitung kommt dieses Schreiben dann aber durch den Einsatz seiner Körperflüssigkeiten in den Blick: Selbstüberschreitung ist dann kaum mehr denkbar als widerständige Form des Selbstbezugs, der dialogisch und d.i. mit Bezug zum Anderen organisiert ist, wie es Marion Schmaus (vgl. 2000: 2–6 u. 270f.) beschreibt. Nur in dem radikalen Bezug auf das isolierte Körperselbst stiftet diese Literatur – in aller Paradoxie – zur Selbstüberschreitung an.

unterscheiden. Das Verhältnis von Medien und Selbst ist das zweier zueinander gekehrter Spiegel.

Entsprechend wird dieses Selbst von Identifikationsakten auf die Probe gestellt bzw. stellt es solche Akte auf die Probe. Als der Protagonist von einem »aufgeregte[n] Typ mit Spuckebälßchen in den Mundwinkeln« (LA 161) angesprochen wird – hier auch bemerkenswert referenzlos: »Entschuldigung bist Du das?« »Ja, bin ich.« »Ach so. Wir hatten nur gewettet, deshalb. Meine Freundin meinte, du wärst es, und ich war sicher, du wärst es nicht.« »Doch, doch, bin ich.« (LA 162) –, ist die Reaktion Fassungslosigkeit:

Irgendwas unterschreiben, na klar, das kam mir zwar etwas grotesk vor, aber es war nicht weiter schlimm. [...] Wirklich schlimm dagegen waren die Diskussionen. Ich konnte doch nicht nachts plötzlich zwischen zwei Drinks sämtliche Behauptungen von Seite 176 oben zurücknehmen oder begründen. Das Buch war doch fertig. Ich sprach doch auch nicht mit den Leuten über ihre Arbeit. Andererseits, genau, na klar. Ach, ich wußte es nicht, wußte es einfach wirklich nicht. Wie das ging, wie das werden sollte, wie man es anders machen sollte. (LA 163)

Durch beide identifikatorischen Akte – die Lektüre vonseiten der Fans nach Authentizitätssignalen in Habitus, Aussehen, Stil etc. des Autors einerseits und die der nachträglichen Anwesenheitsverbürgung durch das indexikalische Zeichen »Unterschrift« andererseits –, durch beide Akte also entsteht tatsächlich Anonymität: Im Prozess des Identifizierens wird sich das Selbst fremd. Der sich mit seinem Erstlingsroman auf Lesereise befindliche Erzähler erfährt sich selbst im Modus fehlgegangener *anagnorisis*, und zwar in doppelter Weise. Einerseits ist die Realperson der autofiktionalen Figur aus *Soloalbum* bzw. dessen imaginiertes Autorpersona zu unähnlich – so befinden zumindest Medienbetrieb und Fans –, andererseits lässt sich das Selbstverhältnis kaum anders als ein gestörtes begreifen – der Passagenritus des Zu-sich-Findens (und damit das Finden-des-Sich überhaupt; vgl. Zumbusch 2011: bes. 284) verkehrt sich in das der Entfremdung, wenn Erwartbarkeiten und Einlösung nur Störfälle hervorbringt: »Aber ich wollte keine Rückkopplungen, die alles übertönen.« (LA 163) Der Dismorphophobiker bezeugt wie kein anderer das mediale Apriori des (Körper-)Selbst.²⁴

Für ihn der einzig strukturelle »Fixpunkt: die Mahlzeiten« (LA 157), wobei diese immer wieder mit dem routinelosen Tagesablauf interferieren. Besser noch: In ihrer Kopplung mit Medien sorgen sie für Interferenzen. Zuvor an der Kinokasse gekaufte Süßwaren werden während des Filmes »schnell in die Reihe vor mir [geworfen], denn am nächsten Tag sollte ich fotografiert werden« (LA 160); oder bei der Magazinlektüre im Restaurant stößt die Erzählinstanz auf sein eigenes Porträt – »Da, ein Bild von mir. Weiterblättern. Zurückblättern. Wie sieht das denn wieder aus. Und der Text, meine Güte, der Text. Höchstwahrscheinlich hatte der Autor nicht so lange darüber nachgedacht wie ich jetzt über die Möglichkeit, einen Nachtsch zu bestellen.« (LA 161) Dieses Verhältnis soll sich kurz darauf invertieren, das Essen nimmt eine (kurzweilig) stabilisierende

24 Zum Begriff des technischen Apriori des Selbst siehe Kittler 1986: 180.

Funktion ein, wenn die Erzählinstanz eine Wiederholung der zuvor aufgezeichneten TV-Sendung im Hotelfernseher sieht:

Im Musikfernsehen liefen atonale Spezialsendungen. Durchschalten, ach, Moment, das war doch, oh, bist du es, ja, ich bin es, ich hatte gewettet, du bist im Fernsehen, und jetzt bist du im Fernsehen. Da saß ich. Eine Wiederholung der Talkshow. Allzu dick sah ich nicht aus. Das also hatten die Menschen gesehen. So sah das aus. So redete ich. Was redete ich denn da? (LA 164)

Was auf diese Episode der Verknennung folgt, ist die verstellte und verknappte Wiedergabe zentraler Momente der Talkshow, die um die Ästhetik und Effekte des Feedbackloop keinen Hehl machen: »Manchmal knete ich meine Lippen, aber das wirkte sehr maniert, vor allem wenn man sah, daß ich sah, daß man mich sah, und ich mich blitzschnell aufsetzte, die Hand ans Kinn führte und interessiert zu blicken versuchte, interessant geradezu.« (LA 165) Auf die explosionsartige und akzelerierte Semiotisierung, Umbildung und Fragmentierung des Körpers, die dessen mediale Verarbeitung betreibt, folgt der Versuch einer Rekonstitution dieses Köper selbst durch die Erzählinstanz, das über ›seine‹ Wahrnehmung sich von sich selbst entkoppelt hatte.²⁵ Noch einmal anders formuliert: In der medialen Selbstbegegnung verdichtet sich etwas, was Marie-Luise Angerer (2007: 294) entlang ihrer Lacan-Lektüre die (V-)Erkennung des Ich genannt hat und in der sich die »projektiv[e] Identifikation als ursprünglicher Verfehlung im Prozess der Subjektkonstituierung« sieht. So bestellt er sich als Reaktion auf diese formale Spiegelszene, die die Gegebenheiten der sechsten Show gebrochen wiederholt und dabei seinen Beobachter gleichsam deformiert hinterlässt,²⁶ trotz mangelnden Hungers Sandwiches auf das Zimmer, isst sie »aber trotzdem komplett auf, sogar den Dekorationssalat [...]. Und schon kniete ich wieder vor dem Klo. Smells like Bulimie. / Here I am / Entertain you« (LA 165).

Die formal-mediale *Mise en abyme* findet also ihr Korrelat mit dem Blick in den Abgrund, der die Toilette ist. Und dieser Abgrund ist einer, der wahrlich zurück-blickt:

Wenn man das Essen zurückspielt, wie ich als Kind statt Kotzen gesagt habe, und vor allem, wenn man es absichtlich herbeiführt, hat man solchen Druck im Kopf, daß auch die Augen kotzen, Tränen sagen die Wahrheit. [...] Wie schön es wäre, normal zu essen. Nicht so viel, gut verteilt über den Tag und einmal etwas sogenanntes Richtiges. Langsam kauen. Und sich AUFS Klo setzen, irgendwann. Und nicht davor zu knien und hinterher schwer atmend den Kopf schütteln. (LA 165f.)

War die zuvor ›herbeiforcierte‹ Unterschrift noch fraglich in Bezug auf ihre Authentifizierungsqualität als indexikalisches Zeichen, sind es die beim Vomieren gewalttätig herbeigeführten Tränen, die dieser Funktion am nächsten kommen und zugleich das der Träne eigentlich traditionell eingeschriebene Folgeverhältnis (als Affektmarker) verkehren. Hinter der Autorpersona kommt die Person zum Vorschein, deren forcierte Echtheit

25 Vgl. zum (de)strukturierenden Vermögen des Fernsehbildes, das besonders die Entkopplung von Körper, Raum und Zeit zur Folge hat, Vief 1989: 271–273 u. 278.

26 »Die Kopie«, so Bernhard Vief (1989: 288), »deformiert das Original.«

die Körperflüssigkeiten bezeugen. Und so müssen sich letztlich auch beide Allusionen auf die frühkindliche Entwicklungsphase ausnehmen wie eine Reminiszenz an eine (vermeintlich) vormediale Zeit. Am Umgang mit Nahrung, so ließe sich schließen, lagert sich das Rauschen des außermedialen Körpers ab.

Mediale Apparaturen erzeugen gestörte Subjekte, und jene sind diesen immer schon vorgelagert. Literarische Figuren, die an Körperwahrnehmungsstörungen leiden, machen dies genauso anschaulich, wie sie auf die ganz korporealen Konsequenzen dieser Zurichtungen verweisen und dabei die widerständigen Auswege der Betroffenen skizzieren. Sie vor dem Hintergrund körperdysmorpher Störungen zu untersuchen, ist Teil der Aufgabe von dem, was Amelie Bendheim, Thomas Emmrich und Dieter Heimböckel unter dem Stichwort einer Ästhetik der Medizin vorgeschlagen haben. Ihr kann es darum gehen,

was ästhetische Krankheitsdarstellungen leisten, welche Bedeutungsebenen, Ideen, Erkenntnisse, Vorstellungen von Ursachen, Verläufen und Strukturen von kranken bzw. krankhaften Körpern, Körperschaften, Denk- und Lebensweisen generiert werden; wie diese »möglicherweise aber auch dazu beitragen, intendierte oder nichtintendierte *misreadings* zu produzieren und/oder gewohnte Denkweisen infrage zu stellen«. (Bendheim/Emmrich/Heimböckel 2023: 156, Zitat von Bendheim/Pavlik 2019: 9.)

Solche *misreadings* können Effekte eines spezifischen »Eigensinn[s]« (Karremann/Roder 2008) literarischer Krankheitsfigurationen sein, wie sie insbesondere hinsichtlich verformter Körper auftreten (vgl. ebd.: 134f.) oder solcher, die sich als verformt wahrnehmen. Ästhetisierungen von Körperwahrnehmungsstörungen sind dann – sui generis – ganz besonders konfiguriert. Sofern sie also im Modus der *aisthesis* Probleme von Wahrnehmung verhandeln, sind sie einerseits hinsichtlich dieser Verarbeitungs-kompetenzen zu befragen; andererseits wohnt ihnen aufgrund des metaästhetischen ein elementares Potenzial zur Veranschaulichung von Körperwahrnehmungsstörungen inne. Bei »ihren« *misreadings* handelt es sich also mindestens um zweifach gestaffelte. Damit fordern sie stets die sinngebenden Verarbeitungsagenturen, genauer: deren Materialität, heraus. Nicht selten reflektiert daher Literatur ihre eigenen materiellen und medialen Möglichkeitsbedingungen, sobald es um Figuren dieser Art geht. Diese Konfiguration ist indes keinesfalls Signum der Popliteratur oder der Postmoderne. Ein Blick in die Diskurslage zu Körperwahrnehmungsstörungen mag darüber Aufschluss geben – und hält womöglich Implikaturen dafür bereit, dass eine Geschichte der Körperdysmorphie früher anzusetzen hätte.

Körperwahrnehmungsstörungen 1900 Dysmorphophobie (Morselli)

Wollte man aus dieser exemplarischen Bestandsaufnahme ästhetischer Verarbeitungen von Körperwahrnehmungsstörungen einen ersten Befund ableiten, dann ließe sich von dem Körper als »Problem der Imagination« sprechen, genauer: »Körperwahrnehmung und objektive Krankheitsbegriffe« bzw. -materialitäten sind »inkongruent« (Flucher

2022: 101 u. 104). Damit teilt sich die körperdysmorphe Störung einen wesentlichen Aspekt mit der Hypochondrie, wie sie Elisabeth Flucher interessiert. Ähnliches hat auch die moderne Psychologie registriert. Im Rahmen ihrer Rubrizierungsunternehmungen werden Pathologien dieser Art nicht selten in ein kategoriales Verhältnis gesetzt und auf eine tieferliegende Identitätsangst zurückgeführt:

Das Gemeinsame all dieser Formen der Angst, die dem hypochondrischen Prinzip folgen (Hypochondrie und Dysmorphophobie, Essstörungen [...]), ist die Angst vor einer katastrophalen, zum Teil todbringenden Beeinträchtigung durch eine äußere Einwirkung (die Krankheit und der Körper sind in diesem Sinne »außen«). Das bewusste Bestreben ist, die Katastrophe möge nicht eintreten, unbewusst wird sie jedoch gebraucht, um die Angst zu begründen, daher das Festhalten an der Angstquelle (beim Hypochonder die Krankheit), zum Teil wider besseres Wissen. [...] Es liegt nahe, dass es sich bei der Hypochondrie um eine Identitätskrankheit handelt, die eigentliche Angst eine Identitätsangst ist, und die Angst vor dem Aufgeben einer alten und der Übernahme einer neuen Identität bedeutet die Verweigerung der Anerkennung einer fortschreitenden Identitätsentwicklung im gesamten Lebenslauf, letztlich der Anerkennung von Endlichkeit und Tod. (Hirsch 2022: 205f.)

Dass Matthias Hirsch hier unter dem »hypochondrischen Prinzip« eine scheinbare Klasse an psychischen Pathologien zu versammeln vermag, ist Ursache und Effekte moderner Klassifikationsverfahren.²⁷ Ihnen ist eigen, Pathologien aufzunehmen, zuzuordnen, umzuarrangieren und zu tilgen – katalogisch wie diskursiv, sofern sich mit der Erfindung solcher Befunde auch diejenige der ihnen entsprechenden Menschentypen (eingedenk deren Habitus, Biographien, Alltagsroutinen etc.) verbindet.²⁸ Dabei erweisen sich diese Ordnungen von Pathologien als äußerst beweglich.

War sie bis zu ihrer Erstaufnahme in die prominenten psychologischen Manuale in den 1980er Jahren noch nicht verzeichnet, wird der Dysmorphophobie dann der Platz unter den somatoformen Störungen zugewiesen, hier allerdings eher randständig unter »Atypical Somatoform Disorders« behandelt, und das ganz materiell-formal, wenn es lediglich auf der letzten Seite und in aller Knappheit zu dieser Kategorie lautet: »An example of cases that can be classified here include those of individuals who are preoccupied with some imagined defect in physical appearance that is out of proportion to any actual physical abnormality that may exist. This syndrome has sometimes been termed »Dysmorphophobia.« (APA 1980: 252)²⁹

Gegenwärtig, und d. i. in der fünften, überarbeiteten Version des DSM – das *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* –, rangiert sie unter »Obsessive-Compulsive and Related Disorders« (APA 2013: XIX, ausführlich 243–247). Die kurze Pathogenese

27 Aber auch Morselli (s.u.) zieht in seiner Studie Parallelen zwischen dem Hypochonder und dem Dysmorphophobiker, nämlich in dem »Zwang, die physischen Konditionen seines Körpers zu untersuchen« (Morselli 1891: 119; Übers. M.R.).

28 Michel Foucault (vgl. 2012) spricht mit Blick auf die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bekanntlich von der Erfindung des Homosexuellen, des masturbierenden Kindes, der hysterischen Frau und des Päderasten als Menschentypen, weil sie qua Diskursmacht mit einer Biographie ausgestattet werden.

29 Ein Nachweis zur Begriffsherkunft wird nicht erbracht.

stellt auf vier zentrale Aspekte scharf, die im Anschluss auch (in leichten Abwandlungen) in einer Vielzahl der Fachliteratur zu finden sind (vgl. Loh u.a. 2017; Summers u.a. 2016; Philipps 2014; Philipps u.a. 2005):

Body dysmorphic disorder. Individuals with body dysmorphic disorder are preoccupied with one or more perceived defects or flaws in their physical appearance that are not observable or appear slight to others; this preoccupation often causes social anxiety and avoidance. If their social fears and avoidance are caused only by their beliefs about their appearance, a separate diagnosis of social anxiety disorder is not warranted. (APA 2013: XIX)

Ganz ähnlich wird die Dismorphophobie in der deutschsprachigen Entwurfsfassung zur Revision der aktuellen elften Auflage der ICD, der *International Classification of Diseases*, unter »Zwangsstörungen oder verwandte Störungen« verbucht (Code 6B21).³⁰ Dort heißt es:

Die Körperdysmorphie Störung ist gekennzeichnet durch die anhaltende Beschäftigung mit einem oder mehreren wahrgenommenen Makeln oder Fehlern im Aussehen, die für andere entweder nicht oder nur geringfügig wahrnehmbar sind. Die Betroffenen sind sich ihrer selbst übermäßig bewusst, oft mit Beziehungsideen (d.h. der Überzeugung, dass andere Menschen den wahrgenommenen Fehler oder Makel bemerken, beurteilen oder darüber sprechen). Als Reaktion auf ihre Besorgnis zeigen die Betroffenen repetitive und exzessive Verhaltensweisen, wie z.B. die wiederholte Untersuchung des Aussehens oder der Schwere des wahrgenommenen Fehlers oder Makels, übermäßige Versuche, den wahrgenommenen Fehler zu tarnen oder zu verändern, oder eine ausgeprägte Vermeidung sozialer Situationen oder Auslöser, die die Verzweiflung über den wahrgenommenen Fehler oder Makel erhöhen. Die Symptome sind so schwerwiegend, dass sie zu erheblichem Leidensdruck oder erheblichen Beeinträchtigungen im persönlichen, familiären, sozialen, schulischen, beruflichen oder anderen wichtigen Funktionsbereichen führen. (BfArM o.J.)

Die ICD-11 weist eine grundlegend andere Struktur als deren Vorgänger auf,³¹ entsprechend verschieben sich auch die *Exklusiva*. Wurde die Körperdysmorphie Störung bis zum Inkrafttreten dieser neuen Version am 1. Januar 2022 noch gegenüber »auf körperlich[e] Funktionen oder die Körperform fixierte Wahnphänomene (F22.-)« bzw. »[w]ahnhafte Dismorphophobie« abgegrenzt, sind es nun »Anorexia nervosa (6B80)«, »[k]örperliche Belastungsstörung (6C20)« und »Sorge über [das] körperlich[e] Erscheinungsbild (QD30-QD3Z)«, von denen es die Dismorphophobie zu unterscheiden gelte. Exklusivität ist indes nicht mit der Möglichkeit der Komorbidität gleichzusetzen, und so können Körperdysmorphie Störungen eine Reihe an Paarungen mit benachbarten und artfremden Pathologien eingehen, etwa der Depression, Angst- oder Essstörungen.

30 In der vorherigen zehnten Auflage war sie noch den »somatoformen Störungen« zugeordnet.

31 Die neue Systematisierung geht vor allem von der Symptomlage aus, die aus der Patient:innenanamnese hervorgeht.

Klar ist, dass es sich um klassifikatorische, funktionale und semantisch dynamische Bestimmungsversuche handelt: Je nach Zugriff verschieben sich der kategoriale Ort, die symptomatologische Schwerpunktsetzung sowie die Bedingungen und Effekte der Pathologie. In wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive legt diese Wanderschaft der *body dysmorphic disorder* (BDD) dann vor allem aber Zeugnis ab über die nosologische Flexibilität ihrer Disziplin.

Allerdings lassen sich auch eine Reihe von Aspekten der Hypochondrie ausmachen, die nicht oder nur geringfügig auf die Dismorphophobiker:innen zutreffen. So sehen sich diese wie jene – je nach Ausprägung der Symptome – mehr oder wenige stark in ihrem sozialen Verhalten eingeschränkt, sofern die Zwänge zur körperlichen Überprüfung und Selbstkontrolle eine übermäßige Reglementierung der Alltagspraktiken zur Folge haben können. Auch sind die Pathologien Orte von Gender, sofern Hypochonder:innen (mit Bezug auf Esther Fischer-Homberger, vgl. Flucher 2022: 10) und Dismorphophobiker:innen nicht selten in eine Linie mit »Verweiblichungserscheinungen« gebracht wurden.³² Und nicht zuletzt werden beide »zu Subjekten und Adressaten verschiedener Praktiken der affektiven, sozialen und kulturellen (Selbst-)Formung«.³³ Jedoch fehlt – und das ist entscheidend – der diskursgeschichtlich verbürgte Schulterschluss mit der »Imaginationsdiätetik« (Koschorke 2003: 418). Zwar bleibt das Modell der Diätetik bestehen, die Ersatzfunktion für die Imagination nimmt in diesem Modell allerdings das Mediale ein. Ein Blick in die Geschichte der Dismorphophobie kann Aufschluss geben.

Im April 1891 veröffentlichte der Turiner Psychologe Enrico Morselli im *Bollettino della Regia Accademia Medica di Genova* einen Artikel mit dem Titel *Sulla Dismorfofobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse*,³⁴ darin prägte er die beiden titelgebenden Neologismen, die noch immer verwendet werden. Morselli verstand den Begriff der Phobie in einem weiten, vorfreudianischen Sinn, der nicht zwischen Phobien und Zwangsvorstellungen unterschied. Er betrachtete die Dismorphophobie – gr. *δυσμορφος* (»verformt«) und *φοβος* (»Angst, Furcht«) – als eine Geisteskrankheit mit fixen Ideen, eine Gruppe von psychischen Störungen, die Phobien, Zwangsvorstellungen, zwanghafte Verhaltensweisen und wahnhafte Gedanken umfasste. Was die Ätiologie und die Prognose betrifft, so lehnte Morselli das Konzept der Dismorphophobie als degenerative (vererbte) Krankheit ab und vertrat die Auffassung, dass es zumindest in

32 Die Dismorphophobie ist zudem häufig auf geschlechtsspezifische Körpermerkmale ausgerichtet. Matthias Hirsch (2022: 202) verortet die Dismorphophobie vor allem in der Adoleszenz und daher im Zeitraum der (vergeschlechtlichten) Identitätsbildung: »Die Ängste werden dann wie bei der Hypochondrie als Körperängste erlebt, unter denen man zum Teil furchtbar leidet, die jedoch im Vergleich zu der überwältigenden Bedrohung der eigentlichen Identitätsängste das kleinere Übel darstellen. Weil es um die geschlechtliche Identität geht, haben dysmorphophobische Fantasien (Befürchtungen also, Teile des Körpers seien unterentwickelt oder missgebildet) in aller Regel primäre oder sekundäre Geschlechtsmerkmale zum Ziel: Körperformen, Schambehhaarung, Stimbruch, Bartwuchs, Menstruation und Sexualfunktionen werden ängstlich beobachtet und wahnhaft gestört gefunden. Die Brüste sind zu groß oder zu klein, der Penis – immer – zu klein.«

33 Vgl. (mit Bezug auf Michel Foucault) Flucher 2022: 101.

34 Dt.: »Über die Dismorphophobie und die Taphephobie, zwei bislang unbeschriebene Formen von Wahnsinn mit fixen Ideen«; Übers. M.R.

einigen Fällen ein erworbener und vorübergehender Zustand der Neurasthenie sein kann.

In seinem Artikel von 1891 schreibt er:

Der Dymorphophobiker ist in der Tat ein wirklich unglücklicher Mensch; inmitten seiner täglichen Angelegenheiten, beim Reden, beim Lesen, beim Essen, kurzum überall und jederzeit, wird er plötzlich von der Angst an einer Missbildung ergriffen, die sich an seinem Körper entwickeln haben könnte, ohne dass er es weiß: Er befürchtet, dass er eine gequetschte und abgeflachte Stirn, eine lächerliche Nase, schlaksige Beine usw. hat oder entwickeln könnte, also betrachtet er sich wiederholt im Spiegel, tastet seine Stirn ab, misst die Länge seiner Nase, untersucht die kleinsten Flecken auf seiner Haut, die Proportionen seines Rumpfes und die Geradheit seiner Gliedmaßen, und erst nach einiger Zeit kann er sich beruhigen und sich von dem schmerzhaften Zustand befreien, in den ihn der Angriff versetzt hat. Ist aber kein Spiegel zur Hand oder wird er durch irgendeinen Mechanismus oder durch Bewegungen der absonderlichsten Art daran gehindert, seine Zweifel auf irgendeine Weise zu beruhigen, [...] endet der Anfall nicht sehr schnell, sondern kann eine sehr schmerzhaft intensive Intensität erreichen, bis hin zu Weinen und Verzweiflung (Morselli 1891: 111f.; Übers. M.R.).

Einige Jahrzehnte lang war, das zeichnen Massimo Cuzzolaro und Umberto Nizzoli nach (vgl. 2018: 93), die medizinische Literatur über Dymorphophobie dürftig und verstreut, und neue Begriffe tauchten nur in ein paar wenigen europäischen Veröffentlichungen auf, meist anekdotischer Natur. So beschrieb etwa im Jahr 1905 der italienische Psychiater Eugenio Tanzi in seiner Abhandlung über psychische Störungen drei junge Frauen, die unter Dymorphophobie litten. 1909 übersetzten Robertson und MacKenzie das Lehrbuch von Tanzi, womit der Begriff in die englische Sprache importiert wurde. Und 1915 erwähnte Emil Kraepelin in aller Kürze einige Patient:innen, die von der Vorstellung besessen waren, sie hätten eine seltsame Nase, krumme Beine, würden schlecht riechen oder beim Masturbieren erwischt und so zum Objekt des Spottes werden. Erst ein Jahrhundert später besorgte Laurence Jerome die erste leicht verfügbare englische Übersetzung von Morsellis Aufsatz. Sie erschien in der Zeitschrift *History of Psychiatry*. Gegenwärtig ist sie ubiquitär, nun aber besser bekannt als *body dysmorphic disorder* (BDD) und findet Verwendung für solche Menschen, die unter einer gestörten Wahrnehmung des Körperselbst und den damit einhergehenden Zwängen zur Selbstkontrolle und -prüfung leiden. Diese terminologische Modifizierung trifft letztlich auch den Gegenstandsbereich besser: Im Gegensatz zu Phobiker:innen, welche die Angst vor der Krankheit umtreibt, ist der und die Körperformgestörte davon überzeugt, bereits deformiert zu sein.³⁵

Lesen lässt sich Morsellis Essay zwar als Pathologisierung im Register einer Psychologie, die sich zu konstituieren beginnt. Aber es sind auch eben diese Texte nichtliterarischer Provenienz, die nie unschuldig sind und deren Gemachtheit ›ihre‹ Gegenstände mitproduzieren. Das sind sie bzw. tun sie mitunter deshalb, weil sie es nicht selten versäumen, auf ihre Verschlungenheiten in interkulturelle Zusammen-

35 Diese Hinweise zur Unterscheidung entnehme ich Hirsch 2022: 193.

hänge scharfzustellen, oder besser: weil sie es versäumen, sich selbst als Aggregate des Interkulturellen, als *contact zones* eben zu beschreiben.

Zonen des Wissens

Zur Interkulturalität der *medical humanities*

Sprechen lässt sich von einer solchen Zone mit Blick auf die Wanderschaft, mit der man es bei der Dymorphophobie zu tun hat. Was hier nur in aller Kürze anzudeuten ist, hält keine geringen Implikationen für das (ideologisierte) Sprechen über Körper bereit, wie es Pathologisierungen eigen ist. Der Fall liegt vor wie folgt.

1957 schlägt der Kinder- und Jugendpsychiater Herman Stutte den Begriff des Thersiteskomplexes vor, um Patient:innen zu klassifizieren, die unter tatsächlichen oder eingebildeten Verformungen des Körpers leiden. Die Herleitung des Befunds unternimmt Stutte in einem Beitrag der von ihm mitherausgegebenen *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* in einer Fußnote spärlichen Umfangs: »Thersites war bekanntlich der hässlichste Mann im griechischen Heer von Troja. Homer stattete ihm [sic] mit Buckel, schmaler Brust, Schielstellung der Augen, Keilkopf, aufgedunsenem Gesicht und struppigen Haaren aus und charakterisierte ihn als einen boshaft-intriganten Schwätzer und Lästler.« (Stutte 1957: 79; auch 1962/63: 452) Sechs Jahre später sollte er einen weiteren Beitrag zu dem Thema veröffentlichen, ausgehend von einer Erstbeobachtung an einem Nachbarskind fächert Stutte eine Bandbreite von 18 Fällen auf, die auf »die kriminogene Bedeutung dieser phasentypischen Selbstwertproblematik« (Stutte 1962/63: 452) hinweisen sollten; an ihnen interessieren ihn die »abnorme[n] Reaktionen auf dem Boden von Selbstwertkomplexen, die sich auf objektiv begründete, dann aber meist überbewertete, oft aber auch auf vermeintliche bzw. nur eingebildete körperliche Deformierungen« beziehen; diese seien ihm – ganz der Kriminalbiologe – »bei Jugendlichen im Adoleszentenalter und besonders bei kriminellen Jugendlichen öfters begegnet« (ebd.). Maßgeblich für Stutte ist die Thersitesfigur aus der *Ilias* nicht allein deshalb, weil er physische Makel oder Leiden aufzuweisen scheint – und diese umfassen eine qualitative allzu grobe Spannweite von starken und schwachen, angeborenen und erworbenen, vorhandenen oder eingebildeten, inneren und äußeren. Thersites wird auch aufgrund der kriminellen Energien herangezogen, die er aufweise; entsprechend ist die Analogie zu den »Jugendlichen mit körperlichen Missbildungen« zu verstehen, »die aus ihrem nicht bewaltigten [sic] Hässlichkeitskomplex heraus in der für diesen Konflikt besonders empfindlichen Individuationsphase kriminelle Handlungen beginnen« (ebd.). Interesseleitend ist für den Kinder- und Jugendpsychologen der Umstand, dass »die Phasenspezifität des Thersites-Komplexes und seine nicht gelungene Überwindung als Hindernis für die Entwicklung zur nächsthöheren Maturationsstufe« gelte (ebd.: 455f.). Die schmerzliche Pointe: Ein un- oder entwicklungspsychologisch begründetes und vermeintlich eingebildetes Leiden unter der eigenen Körperversformung hielt die Patient:innen nicht nur von der persönlichen Entwicklung ab, sie mache sie auch zu potenziellen Delinquent:innen und damit zur Gefahr für die Gemeinschaft, sie seien mithin bestimmt durch die »Neigung zur Egozentrität, zu Augenblickgenüssen und dissozialen Verhaltensformen« (ebd.: 458).

Für den vorliegenden Sachverhalt sind nun die Übertragungsvorgänge der Pathologien entscheidend, die letztlich das Sprechen über Körperverformung und Delinquenz bestimmen. So wird in der Mitte der 1970er Jahren die *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* zum Austragungsort nosologischer Scharmützel, zentrale Akteure sind dann die Kollegen und Mitherausgeber Stuttes, Stephan Quensel und Heinz Dietrich. Letzterer versucht sich selbst an der Genese eines dem Thersites-Komplex verwandten Befunds, des *Atalanta-Komplexes* (vgl. Dietrich 1976a) – es folgt ein kollegialer Schlagabtausch über Nutzen und Präzision der Pathologie, und schließlich antwortet Heinz Dietrich wiederum in einer eigenen Replik an Quensel, dass auch für ihn das Modell »des von mir ebenfalls verehrten Mitherausgebers der ›Monatsschrift‹« – Stutte – »ein wichtiger Bezugspunkt war, den ›Atalanta-Komplex‹ zur Veröffentlichung anzunehmen« (Dietrich 1976b: 363). Und weiter lautet es da: »In Stuttes ›weiterführender Literatur‹ dürfte auch eine Arbeit von mir über *Dysmorphophobie* erwähnt sein. Diese von Morselli im vorigen Jahrhundert erstmals beschriebene Krankheit ist mit dem Thersites-Komplex identisch und recht weit verbreitet.« (Ebd.; Hervorh. i.O.) Unter dem institutionellen Druck – diese Annahme gebieten Dietrichs Demutsformeln dem Herausgeber der Zeitschrift gegenüber – werden hier nicht nur Einsprüche aus dem Anti-Lombrosolager kassiert; auch wird die Distinktionslogik beinahe vollständig ausgesetzt, wenn hier nun kriminologisches, chirurgisches und psychologisches Sprechen ins Register der Dysmorphophobie verschoben und dort verdichtet wird.

Bezogen auf den Zusammenhang von *medical humanities* und Interkulturalität ist dieser Exkurs aufschlussreich. Zu sprechen ist angesichts dieser Übertragungskaskade von einer Bündelung kultureller Eigenlogiken mit Blick auf Pathologisierungsoperationen. Noch einmal anders formuliert: Das hier zugrunde gelegte Textgeflecht ist eines wechselseitiger Bezüglichkeiten bei gleichzeitiger Anpassung an das jeweilige (wissens)kulturelle Milieu – eine Geschichte der Körperwahrnehmungsstörung könnte also gut damit beraten sein, ihre Gegenstände als *contact zones* aufzufassen, in denen unterschiedliche (Wissens-)Kulturen in Austausch geraten, sich verstärken oder abschwächen, um so den je eigenen Interessensgegenstand zu profilieren. Heranschaffen lässt sich ein Verständnis solcher *contact zones* aus der postkolonialen Interkulturalitätsforschung, genauer von Mary Louise Pratt (1992: 6), die sie als »the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict« begreift. Die Zone kann rezent auch Karriere in den Literaturwissenschaften aufweisen, dienstbar wird dieses heuristische Konzept dort gemacht, wo im ästhetischen Kunstwerk reale und imaginäre Dinge sich miteinander amalgamieren. Eine Zone »funktioniert wie eine Maschine, die Relationen generiert. Es geht im poetischen Horizont [...] um Entgrenzung« (Berndt 2018: 24). In diesen gedrungenen, abgesteckten und überstrukturierten Räumen kommen folglich zwei Welten miteinander in Kontakt. Mit Blick auf die *medical humanities* treten als Zonen dann erstens die Archive der Humanmedizin bzw. Psychologie und Psychoanalyse auf den Plan, sie umfassen zweitens auch die Orte, an denen sie ästhetisch verarbeitet werden, und eine Beobachtung solcher Zonen kann drittens auf deren Schnittmengen scharfstellen. Dass es sich bei den just aufgeführten Beispielen auch um solche handeln kann, die die Beschlagnahme eines Modells zur Beschreibung von

Körperwahrnehmungsstörung bezeugen, im Zuge derer sich von einer Operationalisierung dessen für kriminologische Physiognomie sprechen lässt, kann an dieser Stelle nur traurige Randnotiz bleiben.

Stehen die Gemachtheiten medizinischer Schriften und deren historisch-kulturellen Möglichkeitsbedingungen im Zentrum, lässt sich aus dem Blickwinkel der *medical humanities* mit der »Reziprozität von Medizin und Kultur« rechnen, deren Verfahren in ein Verhältnis der Wechselseitigkeit eintreten:

Einerseits beleuchten [die *medical humanities*; M.R.] die kulturellen Aspekte der Medizin und ihres Gegenstandes, z.B. die historischen und sozialen Voraussetzungen und institutionellen Rahmenbedingungen sowie die Medien der Produktion, Reproduktion und Speicherung medizinischen Wissens, die Regelungen der Versprachlichung und Verschriftlichung, die zu Definition, Diagnose und Therapie autorisierten Akteur:innen sowie die sozialen und kulturellen Implikationen von Krankheiten. Andererseits erforschen die *medical humanities* die medizinische Dimension der Kultur, etwa die Rolle von Gesundheits- und Krankheitsmetaphern in gesellschaftlichen Diskursen, den Einfluss der Medizin auf politische Strukturen, auf gesellschaftliche Normativierungsprozesse und die Produktion sozialer Ein- und Ausschlüsse. (Emmrich 2022: VII)

Gilt der Körper so gesehen als Effekt ›seiner‹ Demarkationsakte (vgl. Sarasin 1999: 437), mag ihm auch die Rolle des Einlasspunktes für eine interkulturelle Perspektive zukommen. Gemeint ist, dass jede Form der Erfassung, Beobachtung oder Behandlung den Körper allererst hervorbringt – er ist, im Vokabular Judith Butlers gesprochen, nicht vordiskursiv intelligibel –, weshalb er Effekt eines interkulturellen Ensembles aus Materialitäten, Methodiken und Institutionalisierungen ist. Als solcher markiert er das Innen-Außen der *medical humanities*, zu dem sie sich zwar im Modus der Beobachtung zweiten Grades verhalten, dabei aber nicht weniger schuldig an dessen Zurichtung sein können. Gerade im Bereich der ›Körper|Wahrnehmung|Störung‹ verdichten sich diese Vermögen des Körpers für die Episteme der Humanmedizin wie auch der medizinischen Philologien gleichermaßen. Und so stehen hier die Bedingungen des Zustandekommens von Körpern auf elementare Weise zur Disposition – das betrifft eben die Materialitäten, Methodiken und Institutionalisierungen der jeweiligen Disziplinen. So müssen erstens die ideen-, motiv- und diskursgeschichtlichen Wanderschaften ihrer Materialitäten (Texte, Graphen, Modelle etc.) interessieren, die wiederum den Bereich der Literatur wie auch den der Humanmedizin betreffen – damit soll keine ontologische Differenz in diese Bereiche eingetragen werden, sofern beide wesentlich auf die (ästhetische) Verfertigung ihrer Gegenstände angewiesen sind (vgl. Emmrich 2022). Angesichts der Mobilität von Pathologien, die innerhalb einer nicht weniger mobilen, und d.i. internationalisierten *scientific community* stets zirkulieren und mutieren, sind deren Herkünfte ebenso wie auch deren wissenschaftliche Bedingtheiten zu überprüfen. Das betrifft zweitens die Methoden der *medical humanities* selbst, die im Lichte eines interkulturellen Projekts der »Erweiterung ihres Forschungsfeldes« stehen (Bendheim/Emmrich/Heimböckel 2023: 153). Ihr Anliegen kann neben einem komparatistischen und interdisziplinären Austausch auch ein wissenspoetologischer Ansatz sein (vgl. Vogl

2007), der das Verhältnis von ästhetisierten Wissensarchiven (Medizin) und wissensverarbeitenden ästhetischen Artefakten (Literatur) durchmisst. Und drittens kann der Auftrag auch lauten, die Genetik der *medical humanities* ebenso im Auge zu behalten, wie ihre trans- bzw. eben interkulturellen Anwendbarkeiten kritisch reflektiert werden müssen. Wurden die *medical humanities* zunächst »im angloamerikanischen Raum [...] als eine Art ›Reformprogramm« eingeführt (Bendheim/Emmrich/Heimböckel 2023: 153: Anm. 1), das in der Folge in Ländern wie Frankreich, der Schweiz und später auch Deutschland institutionell verankert werden sollte, gilt es entsprechend, die epistemologischen Voraussetzungen und kontextabhängigen Entwicklungen der jeweiligen *medical humanities* stets zu berücksichtigen.

Weil also ihre Materialitäten, ihre Methodiken und ihre Institutionalisierungen Teil des Ensembles sind, das ›Körper‹ erst hervorbringt, muss er als deren Effekt in den Fokus gesetzt werden. Die *medical humanities*, heißt das, sind sui generis interkulturelles Projekt, und sofern im Bereich der Körperwahrnehmungsstörungen mit einem reflexiven wie irritierenden Moment bezüglich ihrer Materialitäten, ihrer Methodiken und ihrer Institutionalisierungen zu rechnen ist, wird es mit ihnen auch ums Ganze dieser Disziplin gehen können.

Literatur

- APA – American Psychology Association (Hg.; 1980): Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. DSM-3. Washington/London.
- Dies. (Hg.; 2013): Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. DSM-5. Washington/London.
- Angerer, Marie-Luise (2007): Medienkörper/Körper-Medien. Erinnerungsspuren im Zeitalter der »digitalen Evolution« [1999]. In: Karin Bruns/Ramón Reichert (Hg.): Reader neue Medien. Texte zur digitalen Kultur und Kommunikation. Bielefeld, S. 293–308.
- Ansari, Christine (2021): Körperperformungen. Tätowierungen und »Freßsucht« in exemplarischen Texten der KJL (1980–2012). In: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hg.): Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld, S. 261–276.
- Bachtin, Mikail (1990): Die groteske Gestalt des Leibes. In: Ders.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russ. u. mit einem Nachwort v. Alexander Kaempfe. München, S. 15–23.
- Baßler, Moritz/Schumacher, Eckard (2019): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Handbuch Literatur & Pop. Berlin/Boston, S. 1–30.
- Bendheim, Amelie/Emmrich, Thomas/Heimböckel, Dieter (2023): Interkulturelle Literaturwissenschaft und Medizin. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 14, H. 1, S. 154–173.
- Dies./Pavlik, Jennifer (2019): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Figurationen von Krankheit. Chance und Grenzen der Ästhetisierung. Heidelberg, S. 7–17.

- Berndt, Frauke (2018): Zonen. Zur Konzeptualisierung von Ambiguität in der ästhetischen Theorie. In: Dies./Lutz Koepnick (Hg.): *Ambiguity in Contemporary Art and Theory*. Hamburg, S. 17–38.
- Böhme, Hartmut (1988): Der sprechende Leib. Die Semiotiken des Körpers am Ende des 18. Jahrhunderts und ihre hermetische Tradition. In: Ders.: *Natur und Subjekt*. Frankfurt a.M., S. 144–181.
- BfArM – Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte (Hg.; o.J.): ICD-11 in Deutsch – Entwurfsverfassung; online unter: https://www.bfarm.de/DE/Kodiersysteme/Klassifikationen/ICD/ICD-11/uebersetzung/_node.html [Stand: 1.8.2025].
- Butler, Martin (2019): Authentizität. In: Moritz Baßler/Eckard Schumacher (Hg.): *Handbuch Literatur & Pop*. Berlin/Boston, S. 267–282.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. v. Ronald Voullié. Berlin.
- Cuzzolaro, Massimo/Nizzoli, Umberto (2018): Enrico Morselli and the Invention of Dysmorphophobia. In: Massimo Cuzzolaro (Hg.): *Body Image, Eating, and Weight. A Guide to Assessment, Treatment, and Prevention*. Cham, S. 85–95.
- Dieckmann, Letizia/Menninger, Julian/Navratil, Michael (2021): Gesundheit und Erzählen. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Gesundheit erzählen. Ästhetik – Performanz – Ideologie*. Berlin, S. 1–30.
- Dietrich, Heinz (1976a): Atalanta-Komplex und Kleptomanie. In: *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* 59, H. 2–3, S. 141–148.
- Dietrich, Heinz (1976b): Erwiderung zu den kritischen Bemerkungen von St. Quensel zu meinem Aufsatz: »Atalanta-Komplex und Kleptomanie«. In: *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* 59, H. 6, S. 361–363.
- Emmrich, Thomas (2022): Medical Philologies/Medizinische Philologien. Profil – Programm – Perspektiven. In: Ders. (Hg.): *Interdisziplinäre Epidemiologie. Zur Diskursproduktivität von Seuchen*. Stuttgart, S. V–XL.
- Flucher, Elisabeth (2022): Eingebildete Krankheit – Krankheit der Einbildungskraft. Zur Diskursgeschichte der Hypochondrie im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 26, H. 3–4, S. 101–127.
- Foucault, Michel (2012): *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. Übers. v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2005): Die Hermeneutik des Subjekts. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff u.a. Bd. IV: 1980–1988. Frankfurt a.M., S. 423–438.
- Freud, Sigmund (2001): Zur Einführung des Narzißmus [1914]. In: Ders.: *Studienausgabe*. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt a.M., S. 40–68.
- Groys, Boris (2023): *Becoming an Artwork*. Cambridge.
- Hecken, Thomas u.a. (2015): *Popliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart.
- Hirsch, Mathias (2022): *Traumatische Realität und psychische Struktur. Zur Psychodynamik schwerer Persönlichkeitsstörungen*. Gießen.
- Janan, Micaela (2007): Narcissus on the Text: Psychoanalysis, Exegesis, Ethics. In: *Phoenix* 61, H. 3–4, S. 286–295.
- Karpenstein-Essbach, Christa/Essbach, Wolfgang (2015): Benjamin von Stuckrad-Barre. In: Bernd Stiegler/Fernand Hörner/Harald Neumeyer (Hg.): *Praktizierte Interme-*

- dialität. Deutsch-französische Porträts von Schiller bis Gosciny/Uderzo. Bielefeld, S. 341–359.
- Karremann, Isabel/Roder, Carolin (2008): Macht – Körper – Sinn? Körper als Schnittstelle zwischen kultureller Einschreibung und verstörendem Eigensinn. In: Sylvia Mieszkowski/Christine Vogt-William (Hg.): *Disturbing Bodies*. Berlin, S. 121–164.
- Kittler, Friedrich A. (1986): *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin.
- Kleinschmidt, Christoph (2017): *Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus*. Bielefeld.
- Koschorke, Albrecht (²2003): *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München.
- Krämer, Sybille (1998): Das Medium als Spur und als Apparat. In: Dies. (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Frankfurt a.M., S. 73–94.
- Kreknin, Innokentij (2014): *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin/Boston.
- Ders. (2019): *Autofiktion*. In: Moritz Baßler/Eckard Schumacher (Hg.): *Handbuch Literatur & Pop*. Berlin/Boston, S. 199–213.
- Krupp, József (2021): *Selbstliebe zwischen Subjekt und Objekt: Narziss*. In: Melanie Möller (Hg.): *Ovid Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, S. 409–411.
- Loh, Wei Lin u.a. (2017): *Insight in body dysmorphic disorder (BDD) relative to obsessive-compulsive disorder (OCD) and psychotic disorders: Revisiting this issue in light of DSM-5*. In: *Comprehensive Psychiatry* 77 (August), S. 100–108.
- Meinen, Iris (2018): *Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur*. In: *Zagreber germanistische Beiträge* 27, H. 1, S. 187–203.
- Menninger, Julian/Navratil, Michael (2021): *Perspektiven einer narratologischen Gesundheitsforschung*. In: Dies./Letizia Dieckmann (Hg.): *Gesundheit erzählen. Ästhetik – Performanz – Ideologie*. Berlin, S. 301–319.
- Morselli, Enrico (1891): *Sulla Dismorfofobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse*. In: *Bollettino della Regia Accademia Medica di Genova* 6, S. 110–119.
- Nover, Immanuel (2021): »Schwarzbrot mit Goudakäse«. *Reinheit und Unreinheit in Benjamin von Stuckrad-Barres Panikherz* (2016). In: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hg.): *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld, S. 175–190.
- Ovidius Naso, Publius (2017): *Metamorphosen. Lateinisch-Deutsch. Hg. u. übers. v. Niklas Holzberg*. Berlin/Boston.
- Phillips, Katharine A. u.a. (2005): *A retrospective follow-up study of body dysmorphic disorder*. In: *Comprehensive Psychiatry* 45 (September-Oktober), S. 315–321.
- Dies. (2014): *Body Dysmorphic Disorder: Common, Severe and in Need of Treatment Research*. In: *Psychotherapy and Psychosomatics* 83, H. 6, S. 325–329; online unter: <https://doi.org/10.1159/000366035> [Stand: 1.8.2025].
- Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London/New York.

- Sarasin, Philipp (1999): Mapping the Body. Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und »Erfahrung«. In: *Historische Anthropologie* 7, H. 3, S. 437–451; online unter: <https://doi.org/10.7788/ha.1999.7.3.437> [Stand: 1.8.2025].
- Schmaus, Marion (2000): Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault. Tübingen.
- Stuckrad-Barre, Benjamin von (2005): Livealbum. Erzählung. Köln.
- Stutte, Hermann (1957): Körperliche Selbstwertkonflikte als Verbrechensursache bei Jugendlichen. In: *Monatsschrift für Kriminalpsychologie* 40, H. 3–4, S. 71–86.
- Ders. (1962/63): Der Thersiteskomplex. Ein phasenspezifischer Konfliktfaktor der Adoleszenz. In: *A Criança Portuguesa* 21, S. 449–458.
- Summers, Berta J. u.a. (2016): Intolerance of uncertainty in body dysmorphic disorder. In: *Body Image* 16 (März), S. 45–53.
- Tönsing, Johanna (2021): Über das Kotzen in der Literatur. John von Rüffels Ego (2003) als Ausverleibung neoliberaler Logiken. In: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hg.): *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld, S. 99–114.
- Vief, Bernhard (1989): Vom Bild zum Bit. Das technische Auge und sein Körper. In: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hg.): *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*. Berlin, S. 265–292.
- Vogl, Joseph (2007): Robuste und idiosynkratische Theorie. In: *KulturPoetik* 7, H. 2, S. 249–258.
- Zumbusch, Cornelia (2011): Nachgetragene Ursprünge. Vorgeschichten im Roman (Wieland, Goethe, Stifter). In: *Poetica* 43, H. 3–4, S. 267–299.

