

II. DER KÖRPER

II.1. Zentrale Positionen in der aktuellen Körperdebatte

Der Körper ist in den Kulturwissenschaften, aber auch in anderen Bereichen wie beispielsweise in der Kunst⁷⁷ zu einem zentralen Bezugspunkt von Befragung und Auseinandersetzung geworden. Seit den 1980er Jahren expandieren die Beiträge zur Körperdebatte in nahezu unüberschaubarer Weise. Dabei ist, so heterogen sich das weite Diskussionsfeld auch präsentiert, eine Gemeinsamkeit in den Beiträgen auszumachen: Die Selbstverständlichkeit der materiellen Gegebenheit des Körpers und die scheinbar unmittelbar einsichtige Evidenz des Körperlichen wird nachdrücklich in Frage gestellt. Die Verunsicherung darüber, was den Körper, was Körperlichkeit überhaupt ausmacht, mündet in unterschiedlichen Fragestellungen und in disparaten Versuchen, die Konzeption des Körpers zu reformulieren. Zwei der exponiertesten und folgereichsten Positionen der Diskussion seien im Folgenden fokussiert: einmal die – zeitlich etwas vorgelagerte – zivilisations- und vernunftkritische Position in der Folge von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, zum anderen die poststrukturalistische Konzeption des Körperlichen, die besonders auf Michel Foucaults Analyse spezifisch moderner Macht- und Herrschaftsformen rekurriert. Gemeinsam ist beiden Standpunkten die Annahme, der Körper sei in historische und gesellschaftliche Machtrelationen eingespannt; sie divergieren aber erheblich in der Ausdeutung dieser Relation zwischen Körper und Machtstrukturen. Besonders am Begriff der „Natur“ werden die Differenzen manifest: Sehr unterschiedlich wird die Frage beantwortet, wie sich die Kategorie der Natur und die jeweilige Auffassung vom Körper zueinander verhalten; d.h. ob und inwieweit der Körper als Natur gedacht und wie der Bezug zwischen Körpernatur und ihrer kulturellen Überformung in Machtstrukturen ausgedeutet wird.

Die zivilisationskritische Befragung des Körpers greift auf die westliche Zivilisationsgeschichte sowie ihre Implikationen für das Verhältnis des Einzelnen wie auch des gesellschaftlich-kulturellen Kollektivs zum Körper zurück.⁷⁸ Geschichte wird als eine Geschichte der Machtstrukturen oder -verfahren rekonstruiert, die auf den Körper zugreifen und dadurch die Auffassung

77 Zu Bildern des Körpers in der Kunst vgl. u.a. James Elkins: *Pictures of the Body. Pain and Metamorphosis*; Florian Rötzer: *Die Zukunft des Körpers I und II*; Gabriele Brandstätter, Hortensia Völckers (Hg.): *ReMembering the Body*; Martin Kemp; Marina Wallace: *Spectacular Bodies. The Art and Science of the Human Body from Leonardo to Now*, bes. S. 149-211. In diesem Band werden beispielsweise acht Positionen gegenwärtiger Kunst vorgestellt, die sich mit den Konzeptionen des Körpers in der Medizin (im 18. und 19. Jahrhundert) auseinandersetzen.

78 S. dazu Eugen König: *Körper – Wissen – Macht. Studien zur historischen Anthropologie des Körpers*.

vom Körper wie auch den Bezug zu ihm folgenreich prägen. Horkheimer und Adorno konstatieren eine für die abendländische Zivilisation bestimmende Abwertung des Körperlichen bei seiner gleichzeitigen Unterwerfung unter ihn beherrschende politische und ökonomische Strukturen. Die „menschlichen Instinkte und Leidenschaften“ seien im Verlauf der Zivilisationsgeschichte verdrängt und entstellt worden.⁷⁹ Dies münde in einer „Verstümmelung“ des Verhältnisses zum Körper.⁸⁰ Diese Abwertung des Körperlichen ist als Folge eines ideengeschichtlichen Abspaltungsprozesses zu begreifen: Die Dichotomisierung von Geist und Körper. Der Geist-Leib-Dualismus als eine für den abendländischen Zivilisationsprozess grundlegende Denkfigur erlaubt, ja befördert die Devaluation des Körperlichen und inauguriert gleichzeitig den Körper als Objekt von Herrschaft und Kontrolle, da er den Verstand hierarchisch über das Natur(Wesen) des Körpers positioniert. Der Ausschluss des Verstandes und des Bewusstseins aus der Natur bildet die notwendige Voraussetzung für die Ausbildung von beobachtendem Wissen über sie, für die Begründung der Wissenschaften von der Natur.

„Erst Kultur kennt den Körper als Ding, das man besitzen kann, erst in ihr hat er sich vom Geist, dem Inbegriff der Macht und des Kommandos, als der Gegenstand, das tote Ding, „corpus“ unterschieden.“⁸¹

Wenn der Körper also in dieser Denkfigur als Objekt der Macht fungiert, wird der Geist in einer antagonistischen Gegenüberstellung als ihr Instrument aufgefasst, als „Vernunft, als systematische „subjektive“ Subsumtionslogik, die sich ihr „Objekt“ bis zur Unkenntlichkeit unterworfen hat.“⁸² Da der Körper zu einem Gegenstand von Herrschaft wird, zieht dies in einem weiteren Schritt auch seine Nutzbarmachung als Instrument nach sich, das auch und gerade ökonomischen Zwängen unterworfen wird. Die Eingebundenheit des Körpers in ökonomische oder politische Machtstrukturen zeigt sich also gewissermaßen als äußere Entsprechung eines internalisierten Herrschaftsbezuges zwischen der – absolut gesetzten – Vernunft und dem ihr unterworfenen und von ihr kontrollierten Objekt, dem Körper.

Im Verlauf der Zivilisationsgeschichte wird nun, so Horkheimer und Adorno, die Geist-Leib-Spaltung nicht aufgehoben, sondern verstärkt – und dies paradoxerweise auch und gerade in der aufklärerischen „Befreiung des europäischen Individuums“ durch die politisch-ökonomischen Umwälzungen, die zur Herausbildung der Gesellschaft der Moderne führen. Zwar werden Herrschaftsformen, die direkt auf eine Unterwerfung des Physischen ausgerichtet sind (wie in der Straßpraxis oder in der Leibeigenschaft) infolge der Reorganisation von Staats- und Gesellschaftsformen eingeschränkt, der Zugriff der Machtkonfigurationen auf den Körper wird durch diesen Prozess aber nicht aufgehoben, sondern nur transformiert: Sie schreiben sich zunehmend in das Verhältnis des Einzelnen zu seinem Körper ein, werden also internalisiert. Obwohl der Zugriff „äußerer“ Machtverfahren und -ansprüche zurückgedrängt oder zumindest modifiziert wird, bleibt der Körper also wei-

79 Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: Interesse am Körper, S. 146.

80 Ebd., S. 246.

81 Ebd., S. 247.

82 Dietmar Kamper: Vom Schweigen des Körpers, S. 7.

terhin in einer Relation von Herrschaft und Unterwerfung verankert, da er zum Objekt einer stetigen Beherrschung durch das „Selbst“ wird. Der internalisierte, individuelle wie auch sozial-kulturelle Körperbezug wird dabei gleichzeitig zum Instrument wie zum Ausdruck einer fortwährenden Selbstkontrolle.⁸³ Die stetige und gleichsam automatisierte Anpassung von körperlichen Entäuerungen und Affekten an soziale Normen und Verhaltenskonventionen ist allerdings nur eine Seite des internalisierten Herrschaftsbezugs. Als – äußerer – Ausdruck desselben Vereinnahmungsprozesses ist die Zurichtung des Körpers aufzufassen, die in seine Disziplinierung, Instrumentalisierung und Verwertung mündet – wie sie besonders in ökonomischen Zusammenhängen, im Bereich der Arbeit, des professionellen Sports⁸⁴, der Pornographie und Prostitution usf. sichtbar wird.⁸⁵ Ob internalisierte Selbstkontrolle oder Zurichtung und Instrumentalisierung – in beiden Fällen ist der Bezug zum Körper nur in Machtstrukturen erfahrbar. Die Unterdrückung des Körperlichen findet daher ihren ebenso ambivalenten wie paradoxen Ausdruck in seiner Abwertung einerseits, wie in seiner Überbetonung andererseits, die in der mitunter fetischistischen Repräsentation des Körpers im Sport, in den Künsten oder in den Medien sichtbar wird.⁸⁶ Den durch permanente Verdrängung und Unterdrückung des Körperlichen verzerrten und deformierten Bezug zum Körper charakterisieren Horkheimer und Adorno als „Hassliebe“:

„Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes noch einmal verhöhnt und gestoßen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt. [...] In der abendländischen, wahrscheinlich in jeder Zivilisation ist das Körperliche tabuiert, Gegenstand von Anziehung und Widerwillen.“⁸⁷

An diesem Punkt zeigt sich die Bedeutung des Naturbegriffs für die auf Horkheimer und Adorno rekurrierende, zivilisationskritische Analyse des Körpers. Dem Körper wird eine vorgeschichtliche „Natur“ als materiell-biologisches Fundament zugrunde gelegt, die sich in seinen Empfindungen, Entäuerungen, Begierden und Symptomen, eben im Zustand der Körperlichkeit und den damit verbundenen Vorgängen zeigt. Im Verlauf der Ge-

83 Die Auffassung des Zivilisationsprozesses als einer sukzessiven Umwandlung von „Fremdzwängen in Selbstzwänge“ findet sich auch bei Norbert Elias, der diese Transformation im Übergang von der feudalen, mittelalterlichen Gesellschaft zur Gesellschaft der Frühen Neuzeit ausführlich dargestellt hat. Norbert Elias: *Über den Prozess der Zivilisation*, Bd. 2, S. 324. Im Zusammenhang mit der Verhandlung des toten Körpers, mit seiner Tabuisierung und den Affekten, die er auslöst, wird auf Elias' Bearbeitung dieser Fragestellung noch einzugehen sein.

84 S. dazu die Beiträge in Irene Diekmann; Joachim H. Teichler (Hg.). *Körper, Kultur und Ideologie. Sport und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*.

85 Zur Instrumentalisierung des Körpers in der Moderne s. Rudolf zur Lippe: *Anthropologie für wen?*, ein Beitrag, der empathisch die zivilisationskritische Position vertritt.

86 Horkheimer und Adorno weisen in diesem Zusammenhang auf die pathetische Überhöhung des Körpers im Faschismus und den verzerrten „Körperkult“ des Nationalsozialismus hin. Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: *Interesse am Körper*.

87 Ebd., S. 247.

schichte und im Vollzug von Zivilisationsprozess und Fortschritt hat sich aufgrund der Anpassung an soziale Strukturen, an kulturelle Normen und Konventionen eine fortschreitende Distanzierung von dieser ursprünglichen Körpernatur vollzogen. Diese wird durch sukzessive und permanente Affektmodulation und Selbstkontrolle einerseits verfremdet und deformiert, andererseits unterdrückt und geleugnet.

„Die Körper mit ihrer genuinen Vielfalt der Sinne, Leidenschaften und Wünsche sind in ein Kontrollgefüge von Ver- und Geboten eingespannt und über eine Kette von Repressionsmaßnahmen zu einfältigen und ‚stummen Dienern‘ gemacht worden.“⁸⁸

Die Verbindung zu einer ungeformten Körperlichkeit ist also im Lauf eines Prozesses von Unterdrückung, Beherrschung, Kontrolle und Zurückdrängung des Körperlichen verloren gegangen. Als ein Verstummen des Körpers und seiner „direkten Rede in der bürgerlichen Öffentlichkeit“⁸⁹ wird dieser Entfremdungsprozess diagnostiziert, als eine fortschreitende „Entkörperlichung“⁹⁰: Auch als „Mittel der Orientierung in der Welt“ sei der Körper suspendiert worden.⁹¹ Gerade daraus resultiert das unausgewogene Verhältnis zum Körper, das schon Horkheimer und Adorno für die Gesellschaft der Moderne konstatieren: Ausbeutung, Kontrolle und Verachtung einerseits, Verdinglichung und Begehren andererseits sind die kennzeichnenden Merkmale eines zwiespältigen gesellschaftlichen Bezugs zum Körper.⁹²

Wenn auch die kulturelle Zurichtung des Körpers im Hinblick auf die Erhaltung des Sozialen und seine Funktionsfähigkeit durchaus als grundlegend und notwendig erachtet wird – affekt- und triebgesteuerte Körper drohen Destruktivkräfte zu entfesseln –, wird doch der Verlust an körperlicher Unmittelbarkeit oder Authentizität aufgerechnet, dessen Konsequenzen in gesellschaftlichen oder individuellen, pathogenen Formen sichtbar werden.⁹³ Gerade weil der Prozess der Abstrahierung und Entfremdung von der Natur des Körpers irreversibel ist, kann diese als verzerrte oder unterdrückte nur in

88 Dietmar Kamper; Christoph Wulf: Die Parabel der Wiederkehr, S. 12.

89 Dietmar Kamper: Vom Schweigen des Körpers, S. 7.

90 Dietmar Kamper: Ästhetik der Abwesenheit. Die Entfernung der Körper, S. 48.

91 Ebd., S.7.

92 So ist das in den Medien und in der Werbung vorherrschende Körperbild (der Körper als junger, leistungsfähiger, gesunder Organismus) nach Adorno und Horkheimer als Ausdruck eines „faschistischen Körperkults“ zu bewerten, der nur ein spezifisches, strahlendes und gehärtetes Bild des Körpers zulässt und somit keineswegs die Revokation der Körperzurichtung oder der Entfremdung vom Körper darstellt. Den fatalsten Ausdruck dieses ambivalenten sozialpathogenen Bezugs zum Körper machen Horkheimer und Adorno im Antisemitismus aus: Am vermeintlich unzivilisierten Körper der „Anderen“ würden genau jene Regungen bekämpft, die auch am eigenen Leib unterdrückt und zuge richtet werden.

93 Mit solchen pathogenen Erscheinungsformen befassen sich – hier stellvertretend für viele andere Beiträge – Volker Rittner: Krankheit und Gesundheit. Veränderungen in der sozialen Wahrnehmung des Körpers; Hans-Peter Dreitzel: Der Körper in der Gestalttherapie; Michael Wimmer: Der gesprochene Körper. Zur Authentizität von Körpererfahrungen in Körpertherapien.

Form von Spuren oder einer „Narbenschrift“⁹⁴ unter oder hinter den Schichten kultureller Einschreibungen zum Vorschein kommen.

„Der Körper ist allerdings zum Schweigen gebracht worden. Die Rekonstruktion der Geschichte des Körpers ist damit notwendig eine Kritik an der Macht, die ihn stumm werden ließ.“⁹⁵

An den Versuch, diese Spuren am Körper ausfindig zu machen und zu entfernen, um die Momente und Mechanismen der Metamorphosen zu rekonstruieren, knüpft sich mitunter auch die Hoffnung, dass die verschüttete, natürliche Substanz des Körpers als Garant für unverfälschtes, sinnliches Erleben wieder einholbar sowie ein unmittelbarer Bezug zum Körper erneut herstellbar wäre. Besonders an die „Sprache“ des Körpers wird in diesem Zusammenhang die Erwartung herangetragen, dass sie die unverfälschte Wahrheit des Körpers offenbaren könne – in jenen Momenten, in denen die „unbewusste“ Gestik oder das pathologische Symptom unter der kulturellen Zurichtung als untrügliche Zeichen der Körpernatur aufscheinen und das Maß ihrer Deformierung anzeigen. Die Körpersprache fungiert in einer solchen Spurensuche als Anzeichen für die Subjekthaftigkeit des Körpers, der „sprechende“ Körper als „Subjekt des natürlichen Lebens“.⁹⁶ Aber auch die Sinne und die durch diese vermittelten Eindrücke rücken als Fundamente einer unmittelbaren Selbst- und Welterfahrung, die das Subjekt körperlich verankern, ins Blickfeld – besonders die so genannten „Nahsinne“ wie Geruchs-, Geschmacks- oder Tastsinn.⁹⁷ Im Gegensatz zum Seh- und in geringerem Maße auch zum Hörsinn lassen sie sich nicht in Distanz zum Körper setzen. Dort wo Auge und Ohren in der Wahrnehmung Entfernung erzeugen und Abstraktionsprozesse ermöglichen, vermitteln Nase, Mund und Haut distanzlose Empfindungen direkt auf das Körperliche einwirkender Zustände. In der westlichen Kultur überwiegend abgewertet, werden diese Vermögen nicht denselben Anforderungen und Zurichtungen unterworfen, wie Seh- und (in geringerem Maß) auch Hörsinn. Von den Zugriffen der modernen Körperdiskurse und -politik vermeintlich weitgehend unberührt, werden sie als ungeformte und unvermittelt agierende Sinnesvermögen zum Fluchtpunkt einer Hoffnung auf Sinnlichkeit als Grundlage von sinnstiftender Wahrnehmung.⁹⁸ Somit werden sie zu den Instanzen einer wahrnehmenden und erfahrenden Körperlichkeit erhoben, die ein vielschichtiges, sich in heterogenen Wahrnehmungsfeldern konstituierendes Subjekt erzeugen.

94 Dietmar Kamper; Christoph Wulf: Lektüre einer Narbenschrift. Der menschliche Körper als Gegenstand und Gedächtnis von historischer Gewalt.

95 Dietmar Kamper: Vom Schweigen des Körpers, S. 7.

96 Dietmar Kamper, Christoph Wulf: Zwischen Archäologie und Pathographie: Körpersubjekt, Körper-Objekt, S. 4. Zur Körpersprache s. die Beiträge in Dietmar Kamper; Christoph Wulf (Hg.): Der andere Körper.

97 Dietmar Kamper; Christoph Wulf (Hg.): Das Schwinden der Sinne; Michel Serres: Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische.

98 Dietmar Kamper; Christoph Wulf: Blickwende. Die Sinne des Körpers im Konkurs der Geschichte.

„Ich schmecke, also existiert ein Fragment eines Körpers: und, Gesichtsfront, Kopf, Maske. [...] Ich empfinde, also bilden sich Stücke. Der Empirismus bietet ein lokales *cogito*. Die Sinne erzeugen den Körper stückweise, auf der Grundlage ihrer jeweiligen Tätigkeit. [...] Um seine sensorischen Keime herum baut er sich Stück für Stück auf, [...] Der Flickenteppich wächst langsam zusammen, Stück für Stück, schlecht oder gut vernäht, die flatternden Fetzen in der Eile nur ungenügend aneinander geheftet ... teilbares Individuum, immer noch verstreute Glieder.“⁹⁹

Leiblichkeit als Quelle eines spontanen Ausdrucks oder als Plateau für sinnliche Welterfassung wird somit zum nicht hintergehbaren Ort wahrhaftiger, unverfälschter (Selbst)Erfahrung ausgerufen. Gerade diese Prämisse leitet das Projekt an, Leiblichkeit unter den Schichten des kulturellen Konstrukts „Körper“ wiederzugewinnen.¹⁰⁰

Die Neukonzeptionierung des Körpers als Zeichenträger und als diskursiv oder performativ erzeugtes Konstrukt in der poststrukturalistischen Debatte hat allerdings zu einer Verlagerung der Fragestellungen und Interessen in der Körperdiskussion geführt und die Hoffnung, Körperlichkeit aus den distanzierenden, instrumentalisierenden und verfremdenden gesellschaftlichen Machtstrukturen herauslösen zu können, haltlos werden lassen. Während die Versuche, eine unverfälschte Verfasstheit des Körpers wieder freizulegen, mittlerweile als wenig aussichtsreich in den Hintergrund getreten sind, gewinnt das Projekt einer historischen Perspektivierung des Körpers zunehmend an Gewicht und Kontur. Nicht die verschüttete Naturhaftigkeit des Körpers – ohnehin ja vielleicht nur eine ideengeschichtliche Projektion – gilt es wieder einzuholen, sondern es sind die Umbrüche und Momente innerhalb der Geschichte aufzuzeigen, die den Körper und den Bezug zu ihm geprägt und geformt haben. Ein kulturhistorisches Interesse also, das sich nicht auf einen wie auch immer gearteten „Ursprung“ richtet, sondern auf die am Körper ablesbaren Momente seiner Transformationen. Eine solche Entzifferung des Körpers bestimmt diesen als historisch und kulturell relativ. Er wird als ein Palimpsest aufgefasst, auf dem die verschiedenen Schichten sozialer und kultureller Einschreibungen und Formungen wie Stratifikationen sichtbar werden: der Körper also als ein „uraltet Objekt kultureller Praktiken“.¹⁰¹ Ihren Ausdruck finden diese in den historisch diversifizierten und heterogenen Körperkonzepten und -bildern, anhand derer die Verwandlungen des Körpers nachvollziehbar werden.¹⁰² Diese Auffassungen belegen somit auch eine zu-

99 Michel Serres: Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische, S. 301.

100 Wobei allerdings bereits Horkheimer und Adorno zugestehen: „Der Körper ist nicht wieder zurückzuverwandeln in Leib“. Interesse am Körper, S. 248.

101 Dietmar Kamper; Christoph Wulf: Zwischen Archäologie und Pathographie: Körpersubjekt, Körper-Objekt, S. 4.

102 Zum Konzept einer Historisierung des Körpers sowie dem Körper als Gegenstand der Geschichtswissenschaft s. Klaus Schreiner; Norbert Schnitzler: Gepeinig, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit; Richard van Dülmen: Körper-Geschichten; Burhardt Krause: Fremdkörper – Fremde Körper – Körperfremde. Kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema; Birgit Wiens, Claudia Öhlschläger (Hg.). Körper, Gedächtnis, Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung.

nehmende Instabilität der als fundamental erachteten Unterscheidung zwischen Kultur und Natur.

„Wenn diese Körper nicht nur eine individuelle Geschichte haben, sondern auch als Körper überhaupt historischem Wandel unterworfen sind, dann sind Natur und Materie des Körpers, so wie wir sie wahrnehmen, vorstellen, repräsentieren und bearbeiten, keine verlässliche Referenz mehr außerhalb des Sprechens und Handelns. [...] entscheidend ist, dass dieses Verhältnis [zwischen Natur und Kultur] letztlich unfassbar bleibt und keine systematische, für alle Zeiten und Kulturen festlegbare Grenze die Natur unseres Körpers von seiner kulturellen Kodierung oder Formung trennt.“¹⁰³

Vor dem Hintergrund dieser Thesen wird der Körper verstärkt aus einer kultur- und sozialhistorischen Perspektive betrachtet. Welche Spuren auf ihm Einschreibungen hinterlassen haben, welche Wandlungen und Umbrüche in der Geschichte den Körper bezeichnet und markiert haben, kann als Fragestellung zahlreicher disparater Untersuchungen herausgestellt werden, wie beispielsweise kunst- oder medizinhistorischer Studien.¹⁰⁴

Dennoch ist die zivilisationskritische Position in Bezug auf die Körperauffassung nicht folgenlos geblieben: Wenn auch die Annahme einer ursprünglichen Körpernatur, die von sozialen und ökonomischen Relationen unterworfen und deformiert wird, im Zusammenhang mit der Auffassung vom Körper als einem sozial-kulturell erzeugten (und eben nicht verdrängten und unterdrückten) Konstrukt zurückgewiesen wird, bleibt dagegen die Ausgangsthese, der Körper sei in Machtrelationen eingespannt, für die Körperdiskussion weiterhin zentral. Allerdings werden diese Machtstrukturen und -verfahren neu begriffen und beschrieben, ihr Zugriff auf den Körper in einer neuen Konstellation gedacht. In diesem Zusammenhang gewinnt der Machtbegriff von Michel Foucault eine besondere Bedeutung, den er im Hinblick auf die Konzeptionierung des Körpers entwickelt. Seine These, dass Machtstrukturen dezentral aufzufassen sind und – angekoppelt an Wissensformationen – mit und durch Diskurse und gesellschaftliche Praktiken agieren, ist mithin auch und gerade für die Körperdebatte unhintergebar geworden. Aufgrund der Bedeutung der foucaultschen Machtanalyse im Zusammenhang mit dem Körperbegriff soll im folgenden Kapitel ausführlich auf sie eingegangen werden.

Zunächst seien hier jedoch einige der grundlegenden Annahmen der semiotisch ausgerichteten, poststrukturalistischen Position in der Körperdebatte nachgezeichnet. Diese formuliert eine nachdrückliche Skepsis und Kritik an der Auffassung von körperlicher Materialität als gegebener „Natur“. Daher

103 Philipp Sarasin: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765 – 1914, S. 11f.

104 Arthur E. Imhof (Hg.): Der Mensch und sein Körper. Von der Antike bis heute; Dietmar Kamper, Volker Rittner (Hg.): Zur Geschichte des Körpers; Rudolf Schenda: Gut bei Leibe. Hundert wahre Geschichten vom menschlichen Körper; Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hg.): Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte; Wolfgang Alber u.a. (Hg.): Übriges. Kopflose Beiträge zu einer volkskundlichen Anatomie. Eine breit angelegte Anthologie zum Aspekt der Historizität des Körpers haben vorgelegt: Michel Feher u.a.: Fragments for a History of the Human Body.

rücken auf das Physische abzielende Fragestellungen, wie die nach der Körpersprache oder nach der Konstitution der Selbsterfahrung in und mit den Sinnen, in den Hintergrund. Nicht als Leib, sondern als Projektionsfläche für ein semiotisches Bedeutungsraster steht der Körper hier zur Untersuchung. Der Körper wird als zeichenhaft, also als Träger und Ausdruck von kultureller Bedeutung gedacht. Daher stehen auch nicht somatische Funktionen und Phänomene und ihre Überformung durch Enkulturation im Zentrum der Analyse, sondern es werden körperliche Prozesse und Entäuerungen ausschließlich als Artikulation von sozialem und/oder kulturellem Sinn thematisiert. Körperlichkeit wird als gänzlich vergesellschaftete Bedeutungsinstanz untersucht. Der zweite Schwerpunkt innerhalb dieser Debatte liegt in der Analyse von Körperidentitäten. Körperliche und damit auch und gerade geschlechtlich verfasste Identität wird als diskursiv oder in kulturellen Praktiken performativ erzeugte konzipiert. Der Aspekt der Performanz ist somit für die Auffassung von körperlicher Identität entscheidend. In beiden Argumentationssträngen wird Körperlichkeit also als ein Effekt kultureller Verfahren und Diskurse dekonstruiert.¹⁰⁵ Die poststrukturalistische Debatte entfaltet daher einen Ansatz, die Materialität des Körpers – seine Biologie, seine „Natur“ – zu problematisieren.

Von dieser Position aus betrachtet, zeigt sich der Körper als Konstrukt, als ein Konglomerat heterogener, historisch verankerter, kultureller Diskurse und Praktiken. Gleichzeitig wird die Annahme, es existiere Körperlichkeit vor oder unabhängig von sozialer und kultureller Prägung, von der poststrukturalistischen Körperkritik zurückgewiesen. Wird in der Zivilisationskritik der Körper noch als durch soziale Normen und Praktiken überformt oder deformiert gedacht und damit die Hoffnung formuliert, dass er durch diese Kritik als Ort ursprünglicher Erfahrung und Selbstvergewisserung wiedergewinnbar wäre, entlässt der poststrukturalistische Ansatz auch dieses – wenn auch verschüttete und überformte – materielle Fundament. Die Vorstellung von natürlicher Körperlichkeit, die im Verlauf von Zivilisationsprozessen von gesellschaftlichen Normen unterdrückt oder reguliert wird, impliziert ja immer noch die Vorstellung, dass unter oder hinter diesen sozialen und kulturellen, dem Körper aufoktroierten Schichten eine natürlich-ursprüngliche Physis auffindbar sei. Genau diese Vorstellung aber, die im Körper eine wahrhaftige, verlorene aber wieder einholbare Natur verortet, ist selbst als ein Effekt spezifischer Körperdiskurse und -Praktiken zu verstehen. Denn dass dem Körper Naturhaftigkeit zugeschrieben werden kann, ist erst infolge der Dichotomisierung von Natur und Kultur möglich, die den Körper als Organismus, als Biologie dem Bereich der Natur zuordnet. Die (Natur)Wissenschaften vom Körper, die seine materielle Faktizität zu entschlüsseln suchen, tragen zu seiner Naturalisierung ebenso bei, wie – so die poststrukturalistische Kritik – auch jene Positionen, die einen Verlust an Ursprünglichkeit in körperlicher Selbsterfahrung monieren.

Der Körper, so die Vertreter dieser Auffassung, erlerne keine Empfindungs-, Wahrnehmungs- oder Verhaltensweisen, die sich auf ihn einschreiben und ihn von seiner ursprünglichen Naturhaftigkeit entfremden, vielmehr wird er von diesen gänzlich durchdrungen und durch sie in seinem spezifi-

105 Einen Überblick über die Beiträge zu dieser These, die mitunter stark divergieren, gibt Chris Shilling: *The Body and Social Theory*, hier bes. das Kapitel „The Socially Constructed Body“, S. 70-99.

schen Wahrnehmen und Verhalten erst erzeugt. Mithin ist der Körper also nicht der Sitz einer verfälschten oder überformten Natur, die mitunter durch die Schichten kultureller Prägung durchscheint und die durch eine kritische, archäologisch vorgehende Untersuchung des Körperlichen freigelegt werden kann. Die Vorstellung eines Zugriffs auf den Körper vor oder abseits seiner kulturellen Verfasstheit muss also als gescheitert betrachtet werden. Daher steht für die poststrukturalistisch beeinflusste Körperdebatte die Zeichenhaftigkeit des Körpers im Vordergrund – als Ausdruck seiner kulturellen und sozialen Durchdrungenheit und Eingebundenheit. Die Befragung des Körpers als einem Konglomerat kodifizierter Zeichen und entzifferbarer Spuren steht somit auch im Vordergrund der selbstgesetzten Aufgaben des poststrukturalistischen Ansatzes. Der Körper, in allen seinen Teilen, Entäußerungen und Empfindungen von einem Raster kultureller Bedeutungen durchzogen, wird als semiotisiert aufgefasst. Eine Lektüre des Körpertextes kann daher die Bedingungen und die Genese dieser Bedeutungsschichten entschlüsseln. Da Körperlichkeit und Körper in verschiedenen sozialen und historischen Formationen immer wieder neu definiert und erzeugt werden, gewinnt – neben dem Aspekt der Zeichenhaftigkeit von Körpern – auch die Historizität von Körperkonzeptionen eine herausragende Bedeutung in den aktuellen Körperdebatten. Jede Gesellschaft, jede historisch-soziale Konstellation gewinnt und fertigt neue Körperbegriffe, neue Körperbilder, disparate Vorstellungen von körperlicher „Natürlichkeit“. Auch aus der geschichtlichen Perspektive muss also die Auffassung vom Körper als einer natürlich gegebenen und damit ahistorischen Invariante zurückgewiesen werden – gerade durch die Annahme, dass er nur in wechselnden, historisch verorteten, diskursiven Formationen auftritt, wird seine Historizität augenfällig.

Besonders engagiert wird die Debatte um die Dekonstruktion des Körpers vor dem Hintergrund der Geschlechterstudien geführt.¹⁰⁶ Hier sind die Arbeiten Judith Butlers als besonders maßgeblich hervorzuheben. Ohne dass an diesem Ort auf die folgenreichen Thesen Butlers erschöpfend eingegangen werden könnte, seien sie doch als ein weiterer Beleg für die tiefgreifende Skepsis an der Materialität des Körpers angeführt, die die theoretische Auseinandersetzung mit dem Körper bestimmt. Butler untersucht, wie geschlechtlich differenzierte Körperidentitäten in und mit Machtverfahren und kulturellen Praktiken erzeugt werden. Die für die feministische Körperdebatte seit den 1970er Jahren prägende Unterscheidung von *sex* und *gender*, also von körperlicher Geschlechtlichkeit und kultureller Geschlechtsidentität, weist sie als nicht zureichend zurück. Mehr noch: Nach Butler befördert diese Differenzierung erst recht die Vorstellung einer wahrhaftigen und ursprünglichen „weiblichen“ Körperlichkeit, die beispielsweise in der physischen Fähigkeit zur Fortpflanzung und Kindesaufzucht verankert wird. Denn diese Denkfigur, die zwischen einem anatomischen, biologischen Geschlecht (*sex*) und seinen kulturellen Wahrnehmungen, Vorstellungen und Formungen (*gender*) unterscheidet, essentialisiere ersteres als außerkulturellen und außerdiskursiven Bezugspunkt und schreibe so den Dualismus von Kultur und Natur fort. Gerade die biologische Bestimmung des Geschlechts zieht Butler nun radikal in Zweifel:

106 Marie-Luise Angerer (Hg.): *The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten*; Julia Funk, Cornelia Brück (Hg.): *Körper-Konzepte*.

„Werden die angeblich natürlichen Sachverhalte des Geschlechts nicht in Wirklichkeit diskursiv produziert, nämlich durch die wissenschaftlichen Diskurse, die im Dienste anderer politischer und gesellschaftlicher Interessen stehen? Wenn man den unveränderlichen Charakter des Geschlechts bestreitet, erweist sich dieses Konstrukt namens „Geschlecht“ vielleicht als ebenso kulturell hervorgebracht wie die Geschlechtsidentität. Ja, möglicherweise ist das Geschlecht (sex) immer schon Geschlechtsidentität (gender) gewesen, so daß sich herausstellt, daß die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität letztlich gar keine Unterscheidung ist.“¹⁰⁷

Das Konzept der kulturellen Geschlechtlichkeit, also der geschlechtlich kodierten Identität, ließe sich somit als Teil derjenigen Machtpraktiken und Wissensformationen entlarven, die dem Körper auch biologische Geschlechtlichkeit zuschreiben. Diese liegt mithin nicht als ahistorisches Fundament außerhalb kultureller Praktiken und Zuschreibungen, sondern ist vielmehr als ihr Effekt aufzufassen. Wobei der Machtbegriff an dieser Stelle im Sinn Foucaults aufzufassen ist: Macht wird als dezentral agierende und nachdrücklich als produzierende und nicht unterdrückende Struktur begriffen. Wie in der Erörterung von Foucaults Körperkonzeption ersichtlich werden wird, lässt sich die Vorstellung der kulturell erzeugten, geschlechtlichen Körperlichkeit nahezu nahtlos an Foucaults Thesen zur kulturellen Genealogie des Körpers anschließen. Aber Butlers Studie führt einen weiteren Aspekt in die post-strukturalistische Auffassung von Körperlichkeit ein. Sie verweist auf die Fiktionalität auch und gerade von körperlicher, geschlechtlicher Identität. Diese entsteht nämlich als Produkt von wiederholt ausagierten, performativen, kulturell normierten Praktiken, die sich an dem Bild einer idealisierten Geschlechteridentität ausrichten. Durch stetige Wiederholung der performativen Akte erlangt diese Identität eine Stabilität, die ihr als einer kulturell generierten Fiktion oder einem Phantasma gar nicht zukommt.

„Die „performative“ Dimension der Konstruktion ist genau die erzwungene unentwegte Wiederholung der Normen. [...] Performativität ist weder freie Entfaltung noch theatralische Selbstdarstellung, und sie kann auch nicht einfacher darstellerischer Realisierung (performance) gleichgesetzt werden. Darüber hinaus ist Zwang nicht notwendig das, was der Performativität eine Grenze setzt; Zwang verleiht der Performativität den Antrieb und hält sie aufrecht.“¹⁰⁸

Die vermeintliche Faktizität des geschlechtlichen Körpers, also seine Biologie oder Natur, ist somit als eine wiederholte und ständige Aneinanderreihung performativer Akte aufzufassen, die sich zu einer Substanz verfestigen, deren imaginären Charakter Butler entlarven will. Geschlecht, also der geschlechtlich differenzierte Körper, ist somit als kulturelle Bedeutung aufzufassen, die durch beständige Imitation und Reproduktion konstituiert wird. Die zirkuläre Struktur dieser Konstruktion tritt durch die Analyse offen zu Tage: Die Performativität des geschlechtlichen Körpers entspricht und folgt

107 Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 24.

108 Judith Butler: Körper von Gewicht, S. 139.

einem kulturell erzeugten Ideal, das durch die stetige Wiederholung gefestigt und naturalisiert wird.

Der starken Gewichtung des Semiotischen und des Performativen in der Erörterung des Körperlichen in der poststrukturalistischen Debatte oder in den Geschlechterstudien werden jedoch auch Einwände entgegengesetzt. So wird beispielsweise problematisiert, dass eine solche Fokussierung den Bereich der Körperwahrnehmungen und -empfindungen, also den Körper als „gespürten Leib“¹⁰⁹, zu radikal und zudem vorschnell ausklammere. Eine Darlegung von Theorien des Somatischen, beispielsweise vor dem Hintergrund der Phänomenologie, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden, sie führt zu weit von der hier angestrebten Untersuchung fort. Es soll jedoch darauf hingewiesen werden, dass sich an diese Kritik auch Hoffnungen anschließen, gerade die körperlich verankerte Selbstwahrnehmung als den Umschlagplatz authentischer, sinnlicher Welterfassung wieder zu gewinnen.¹¹⁰ So werden disparate kulturelle Praktiken, wie die Inszenierungen der „body art“ oder der Extremsport unter dem Aspekt befragt, ob sie als Ausdruck eines Versuchs bewertet werden können, die Distanzierung vom Leib aufzuzeigen oder in neuen Erlebniszuständen sogar umzukehren.

II.2. Die diskursive Erzeugung des Körpers

„[...] Dann nahm ein Scharfrichter, [...] eine etwa anderthalb Fuß lange, zu diesem Zweck hergestellte Zange aus Stahl, zwickte ihn [den Verurteilten Damiens] damit zuerst an der Wade des rechten Beines, dann am Oberschenkel, darauf am rechten Ober- und Unterarm und schließlich an den Brustwarzen. Obwohl dieser Scharfrichter kräftig und robust war, hatte er große Mühe, die Fleischstücke mit seiner Zange loszureißen; er mußte jeweils zwei- oder dreimal ansetzen und drehen und winden; die zugefügten Wunden waren so groß wie Laubtaler. Bei diesem Zangenreißen schrie Damiens sehr laut, ohne freilich zu lästern; danach hob er das Haupt und besah sich. Derselbe Scharfrichter nahm nun mit einem Eisenlöffel aus einem Topf die siedende Flüssigkeit, die er auf jede Wunde goß. [...] Bei jeder Peinigung schrie er so unbeschreiblich, wie man es von den Verdammten sagt: „Verzeihung mein Gott! Verzeihung mein Herr!“ Trotz all dieser Schmerzen hob er von Zeit zu Zeit das Haupt und besah sich unerschrocken. [...]“¹¹¹

Die quälend deutliche, berühmte Schilderung der öffentlichen Marter und Hinrichtung des Königsmörders Damiens im Jahre 1757 ist hiermit noch nicht abgeschlossen, es folgt die ebenso detaillierte Beschreibung der mühevollen Vierteilung des Delinquenten und seiner Verbrennung. Es finden sich in diesem Dokument einige Elemente, um die die zentralen Fragestellungen des vorliegenden Vorhabens kreisen und die im Verlauf der Untersuchung immer wiederkehren werden: Da wäre zunächst einmal die öffentliche Inszenierung von „Grausamkeiten“, zum anderen die Darstellung des Körpers als

109 Bärbel Tischleder: Entkörperlichung, Whiteness und das amerikanische Gegenwartskino, S. 15.

110 S. Dietmar Kamper; Christoph Wulf: Die Wiederkehr des Körpers.

111 A. L. Zevaes: Damiens le régicide, S. 201-214, zitiert nach: Michel Foucault: Überwachen und Strafen, S. 10.

dem Ort des Leidens und der Qualen, mit dessen Verletzlichkeit auch eine übersteigerte Materialität zum Ausdruck kommt, sowie die Präsentation des geschundenen Körpers als Spektakel.¹¹²

Angesichts dieser oder jeder anderen Dokumentation von Schmerzen und Marter die Materialität des Körpers und die mit ihr untrennbar verbundene Verwundbarkeit abstreiten zu wollen, scheint zunächst unsinnig. Gerade im Rekurs auf die leibliche Erfahrung tritt vermeintlich eine unmittelbare Selbst-evidenz des Physischen zu Tage, in der eine (natürlich) gegebene, materielle Basis des – eben leiblich verfassten – Subjekts nicht hintergangen werden kann. Um so mehr mag es Irritationen auslösen, wenn Foucault schreibt:

„Wir glauben jedenfalls, daß der Körper nur den Gesetzen seiner Physiologie unterliegt und daß er der Geschichte nicht ausgesetzt ist. Auch das ist ein Irrtum: er ist dem Wechsel der Lebensweisen unterworfen; er ist den Rhythmen der Arbeit, der Muße und der Feste ausgesetzt; er wird vergiftet – von Nahrungen und von Werten, von Eßgewohnheiten und moralischen Gesetzen; er bildet Resistenzen aus. Die ‚wirkliche‘ Historie stützt sich im Gegensatz zu der der Historiker auf keine Konstanz: nichts am Menschen – auch nicht sein Leib – ist so fest, um auch die anderen Menschen verstehen und sich in ihnen wiedererkennen zu können.“¹¹³

An der Vorstellung einer primären, essentiellen Verfasstheit des Körpers abseits von oder vor Kultur und Geschichte werden an dieser Stelle Zweifel erhoben und gleichzeitig wird eine Neukonzeptionierung des Körpers skizziert: Nicht nur die menschlichen Verhaltensweisen werden von historisch sich wandelnden Lebensformen, Normen, Moralvorstellungen reguliert, sondern der Leib selber wird von ihnen geformt. Entscheidend ist hier der Gedanke, dass die kulturelle Prägung sich dem Körper nicht nur aufschreibt, sondern ihn erzeugt und durchdringt, da er für die Auffassung einer vorkulturellen, i.e. „natürlichen“ Ursprünglichkeit des Körpers weitreichende Konsequenzen impliziert. Denn wenn selbst eine – wie auch immer vorstellbare – „Natur des Körpers“ als kulturell konstruiert zu denken ist, wie es Foucault hier nahelegen scheint, sieht sich die Annahme einer Authentizität des Leibes, die hinter allen kulturellen Einschreibungen wieder auffindbar sein könnte, einer schwerwiegenden Kritik ausgesetzt. Für die hauptsächlich in den Kulturwissenschaften geführte Körperdiskussion ist die foucaultsche Neuperspektivierung des Körpers daher maßgeblich und folgenreich gewesen: Die zentrale Fragestellung der Debatte lautet, ob die Bestimmungen des Körpers mit der These von der diskursiven, also kulturellen Erzeugung des Körpers oder gegen sie zu formulieren sind.¹¹⁴ Dabei hat Foucault in eigentlichem Sinn nie eine Theorie des Körpers vorgelegt. Die Frage nach dem Ort des Körpers in einem gesellschaftlich-politischen Komplex sowie nach seiner Geschichte ist bei Foucault mit den Fragestellungen nach dem (Erkenntnis)Subjekt in der Relation zu Wissen und Macht verklammert, denen sein

112 Foucault fokussiert an dieser Stelle allerdings vornehmlich den Zugriff einer auf den Körper abzielenden, hier gewaltsam agierenden Machtausübung.

113 Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 79.

114 S. Scott Lash: Genealogy and the Body: Foucault, Deleuze, Nietzsche; Brian Turner: The Body and Society. Explorations in Social Theory; Chris Shilling: The Body and Social Theory, bes. S. 74-81.

Hauptinteresse gilt. In zahlreichen wissenschaftshistorischen Arbeiten bildet immer wieder die Skepsis gegenüber dem Subjektbegriff der Geistes- und Sozialwissenschaften mit seinen erkenntnistheoretischen, subjektphilosophischen und geschichtsphilosophischen Konsequenzen den Ausgangspunkt der foucaultschen Überlegungen. Wie der Mensch zum Subjekt und Objekt der Erkenntnis und der Wissenschaften wird und wie sich dieser Prozess im Gefüge von Macht- und Wissensformationen entfaltet, sind die zentralen Problemstellungen, um die Foucaults Arbeiten kreisen und die in einer fundamentalen Neubestimmung des Subjektbegriffs münden. Um die foucaultsche Konzeption des Körpers deutlich und in ihrer Relevanz für die aktuellen Körperkonzeptionen sowie auch für das Interesse dieser Arbeit herauszuarbeiten, soll im Folgenden ausführlich auf drei seiner Texte eingegangen werden. Dabei muss eine auf die Befragung der in ihnen entworfenen Konzeptionen des Physischen abzielende Lektüre dieser Texte notwendigerweise zahlreiche ihrer weiterführenden und übergreifenden Perspektiven und Aspekte vernachlässigen; sie kann und will also keine Vollständigkeit in der Rekonstruktion des foucaultschen Programms beanspruchen.

II.2.1. Zur Stellung des Körpers im genealogischen Programm Michel Foucaults

In seinem Aufsatz „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ entwirft Foucault im Rekurs auf Nietzsche¹¹⁵ eine genealogische Methodik, die seine Untersuchungen zur Interdependenz von Erkenntnis (Wissen) und Macht programmatisch anleiten soll. Es gilt, die Genealogie als ein historisch-analytisches Verfahren zu inaugurierten, also als Vorgehensweise, aber auch als Projekt (hier ist es schwer zu trennen; Genealogie wird von Foucault gleichzeitig als Methode *und* Projekt verstanden), und sie so von einer „klassischen“ Geschichtsschreibung – von Foucault mit Nietzsche Historie genannt – abzugrenzen, deren Prämissen in einer idealistischen Geschichtsauffassung begründet sind. In dieser Opposition fungiert die Genealogie nietzscheanischer Prägung als Gegenbegriff sowie gleichzeitig als Gegenprojekt zu einer Historie, die sich selbst als objektivierende, metahistorische Instanz begreift, sich selbst also nicht als Teil der Geschichte versteht. Die idealistische Verblendung der Historie besteht nach Foucault also in der Verkenntung ihrer eigenen historischen Verortung, die den eigenen Standpunkt nicht mitbedenkt. Die Genealogie Foucaults dagegen enthält das für ihr Geschichtsprogramm methodisch unverzichtbare Moment der Selbstreflexivität, das die Möglichkeit eröffnet, den konkreten, historischen Standpunkt einzubeziehen und somit die vermeintlich objektive, metageschichtliche Haltung aufzugeben. Durch diese in Anlehnung an Nietzsche geleistete Bestimmung wird ein Wandel im Selbstverständnis des „wirklichen“ Historikers vollzogen, der sich seiner unhintergehbaren Einbindung in bestimmte geschichtliche Wahrnehmungs- und Wissenszusammenhänge bewusst sein und werden muss. Aus

115 Zu Übereinstimmungen, aber auch zu den Differenzen in der Auffassung von Genealogie bei Friedrich Nietzsche und Michel Foucault siehe Malte Brinkmann: Das Verblässen des Subjekts bei Foucault, bes. S. 242-244, sowie die Beiträge der Frankfurter Foucault-Konferenz, zusammengetragen in Axel Honneth (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption.

einer konkreten historischen Verortung kann der Blick auf die Geschichte nicht entlassen werden.

Die Konsequenz dieser Einsicht zeigt sich primär in der Anerkennung der Partikularität der erzielten Erkenntnisse und Forschungsergebnisse. Die Folgen des historischen Perspektivismus reichen aber noch weiter: Für die Genealogie ist nicht nur ein objektives, metahistorisches Erkennen unerreichbar, sie muss sich auch als Teilnehmerin an sozialen und historischen Kämpfen und Konflikten begreifen, die sich gerade im Kampf um die Wahrheitsfindung und Welterfassung manifestieren.

„Die historische Analyse dieses großen Wissenwollens der Menschheit macht sichtbar, daß es keine Erkenntnis gibt, die nicht auf Ungerechtigkeit beruht (und daß es daher in der Erkenntnis kein Recht auf Wahrheit und keine Begründung des Wahren gibt) und daß der Erkenntnisinstinkt böse ist (daß es in ihm etwas Mörderisches gibt und daß er für das Glück der Menschen nichts tun kann und will).“¹¹⁶

Auch das Wissenwollen der Genealogie hat an den Kämpfen um Wissenskonfigurationen und Erkenntnissuche teil, in die nach Foucault immer Machtansprüche eindringen.¹¹⁷ Durch die Rekonstruktion einer unendlichen Anzahl von Ereignissen als lineare, teleologische Narration der Wahrheit setzt sich die Historie zudem auch noch dem Metaphysikverdacht aus, da sie somit „[...] eine ewige Wahrheit, eine unsterbliche Seele, ein immer identisches Bewußtsein voraussetzt“¹¹⁸. In den heterogenen, disparaten geschichtlichen Ereignissen eine innere Kohärenz, eine sinnhafte Notwendigkeit ihrer Abfolge und Entstehung zu sehen, die aus der ahistorischen Perspektive des Historikers als immer gleiche wiedererkannt werden kann, behauptet eine auffindbare Wahrheit des geschichtlichen Geschehens und damit seine verlässliche Objektivierung. Durch die Abstraktion vom einzelnen Ereignis, durch die Projektion allgemeingültiger Entwicklungslinien in ein vergangenes Geschehen wird eine Kontinuität der geschichtlichen Entwicklung, ihr sinnhaftes Ineinandergreifen konstruiert. Mehr noch, die Historie suggeriert, dass sich gerade nur in Absehung des einzelnen, des kleinen Ereignisses die Linie des Wesentlichen, der universelle Spannungsbogen bedeutsamer Entwicklung enthüllt. In dieser Ausrichtung auf „die Fernen und in die Höhen“¹¹⁹ verkennt die Historie aber nicht nur die geschichtliche Wirklichkeit, sondern leugnet auch ihren eigenen Wunsch nach der Festlegung von „Fixpunkten und Koordinaten von unzähligen verschwundenen Ereignissen“¹²⁰, deren Funktion eine stabilisierende ist.

Der diskursiven Erzeugung von „linearen Genesen“ und „monotonen Finalitäten“ durch die historischen Wissenschaften ist demnach ein Geschichtsprogramm entgegenzusetzen, das den eigenen Blick als in eine konkrete historische Konfiguration eingebettet begreift. Der Blick des „wirklichen“ His-

116 Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 87.

117 Im Zusammenhang mit Foucaults Körperkonzeption wird später noch ausführlicher auf seinen Machtbegriff einzugehen sein. An dieser Stelle soll jedoch zunächst die Kritik an der Historie weiterverfolgt werden, da sie als Voraussetzung für Foucaults Körperdiskussionen unverzichtbar ist.

118 Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 79.

119 Ebd., S. 81.

120 Ebd., S. 81.

torikers richtet sich somit auf die einzelnen Ereignisse, die Einzelheiten und die Zufälligkeiten, mit denen die Brüche und die Diskontinuitäten der Geschichte herausgestellt werden können. Anhand zweier sich gegenüberstehender Begriffe lässt sich die Divergenz der beiden Geschichtsauffassungen deutlich hervorheben – Foucault stellt dem Begriff „Ursprung“ das Wort „Herkunft“ entgegen. Die „wirkliche Historie“ kann nicht an einen reinen Ursprung der Dinge glauben, denn die mythologisierende Rede vom Ursprung impliziert immer die mögliche Auffindung einer vor aller Historie liegenden Wahrheit der Dinge, eines Erkenntnisgrundes, eines Orts oder Moments unverfälschter Wahrheit. Der Rekurs auf den Ursprung der Geschichte muss jedoch zwangsläufig scheitern, denn die Rekonstruktion des Ursprungs wird ja immer von einem konkreten, historischen Standpunkt aus vorgenommen, der sich vermittelnd, vielleicht sogar verfälschend zwischen den Ursprung und den Versuch, diesen zu erfassen, schiebt. Die Vorstellung eines Ursprungs ist somit eine uneinholbare Chimäre. Darüber hinaus setzt die Rede vom Ursprung jene idealistische Auffassung von ahistorischen, unverrückbaren Wahrheitsinhalten voraus, die aufgrund des perspektivischen Programms der Genealogie ja, wie oben bereits erläutert, zurückgewiesen werden muss. Was die genealogische Fragestellung dagegen leisten kann, ist eine Analyse der Herkunft oder der Entstehung der geschichtlichen Wahrnehmungen, Gegenstände, Subjekte. Die Herkunfts- und Entstehungsanalyse konzentriert sich auf den historisch-konkreten Moment und nicht auf die große Epoche, auf die Einzelheit und nicht auf die übergreifende Entwicklungslinie. Indem in der Erforschung der Herkunft die Zufälligkeit des Anfangs, die Partikularität der Entwicklung, die Überlagerung verschiedener Facetten freigelegt werden, zeigt sich die Heterogenität der geschichtlichen Entwicklungen, wird Geschichte in ihren Diskontinuitäten, Zufällen, Wendungen und Umbrüchen sichtbar.

In diesem Zusammenhang rückt nun der Körper als Bezugspunkt der genealogischen Analyse in das Zentrum des Arbeitsprogramms, da er für Foucault vornehmlich als Projektionsfläche der sozial-politischen (Macht)Praktiken sowie der Wissensformen hervortritt, deren Geschichte somit an ihm ablesbar wird:

„Der Leib – und alles, was den Leib berührt – ist der Ort der *Herkunft*: am Leib findet man das Stigma der vergangenen Ereignisse, aus ihm erwachsen auch die Begierden, die Ohnmachten und die Irrtümer; am Leib finden die Ereignisse ihre Einheit und ihren Ausdruck, in ihm entzweien sie sich aber auch und tragen ihre unaufhörlichen Konflikte aus. Dem Leib prägen sich die Ereignisse ein [...]. Als Analyse der Herkunft steht die Genealogie also dort, wo sich Leib und Geschichte verschränken. Sie muß zeigen, wie der Leib von der Geschichte durchdrungen ist und wie die Geschichte am Leib nagt.“¹²¹

Im Projekt einer genealogischen Geschichtsschreibung, die der Herkunft und Entstehung von Machtpraktiken und Wissensformen nachspürt, fungiert der Körper als Palimpsest, an dessen übereinander geschichteten Einschreibungen sich historisch wirksame Diskurse und Praktiken beobachten lassen. Er wird zum Ausgangspunkt für den genealogischen Blick auf Herkunft und

Entstehung bestimmter sozialer Praktiken, Wahrnehmungen und Ideen. Die von Foucault auch in anderen Schriften verfolgte Fragestellung nach der Genese des Subjekts in der aufklärerischen Erkenntnistheorie, in der Vernunftphilosophie¹²² sowie nach der Identität des Subjekts wird hier um eine körperliche Perspektive ergänzt, denn nur durch Einbeziehung des physischen Aspekts lässt sich Herkunft und Entstehung des modernen Individuums überhaupt erst begreiflich machen. Der auf den Körper gerichtete Blick erfüllt die Anforderungen der genealogischen Geschichtsrekonstruktion, da er Einzelheiten und Details, Kämpfe und Konflikte einer Entstehungsgeschichte aufdeckt. Geschichtliche Veränderungen und Umschwünge werden gerade in ihrer Partikularität an den Verwandlungen und Veränderungen des Körpers nachvollziehbar.

„Die wirkliche Historie hingegen richtet ihre Blicke auf das Nächste – auf den Leib, das Nervensystem, die Ernährung und Verdauung, die Energien; sie wühlt in den Dekadenzen [...]“. ¹²³

Es sei jedoch nochmals darauf hingewiesen, dass sich Foucault nicht mit einer Geschichte des Körpers um ihrer selbst willen begnügt. Es ist ihm nicht allein um eine Geschichte oder Theorie des Körpers zu tun; die Hinwendung zum Körper wird vielmehr konzeptionell notwendig, da Foucault ihn als Schnittpunkt sieht, in dem sich heterogene geschichtliche Entwicklungen und Veränderungen kreuzen, auf die sich sein Hauptinteresse richtet. Vor dem Hintergrund einer der zentralen Fragestellungen in Foucaults Werk, der Verschränkung von Macht und Wissen in der Konzeption des Subjekts, wird deutlich, dass in dem „von Geschichte durchdrungenen Leib“ vornehmlich die Konvergenz von Machtpraktiken und Wissensproduktion aufgedeckt und analysiert werden soll, die auf den Körper abzielen.

II.2.2. Die Erzeugung des Körpers im Zugriff der Macht-Disziplinen

Die Frage, wie Macht- und Wissensformen ineinander greifen, wie sie den Körper und das Verhältnis des Subjekts zu ihm erzeugen, werden von Foucault gemäß den methodologischen Vorüberlegungen zum genealogischen Programm in *Überwachen und Strafen* detailliert bearbeitet. In diesem Text gewinnt die bisher noch etwas vage verbliebene foucaultsche Körperauffassung an Kontur. Doch auch diese Studie ist nicht als eine Theorie oder Geschichte des Körpers angelegt, sie präsentiert sich zunächst als eine Geschichte der Strafpraktiken und ihres grundlegenden Wandels zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert, in der das Gefängnis eine vorherrschende Stellung in der Strafpraxis erlangt. Somit zeigt sich *Überwachen und Strafen* als ein den Postulaten der genealogischen Methode entsprechendes Vorhaben mit perspektivischem Blick. Was im Nietzsche-Aufsatz noch als programmatische Anleitung formuliert ist, wird hier umgesetzt. Der Blick des Genealogen rich-

122 Zur Genese des Erkenntnisobjektes s. Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses.

123 Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 81.

tet sich auf die Entstehungsgeschichte einer Institution und die in ihr sichtbar werdenden Funktionsweisen und Praktiken. Das für dieses Vorhaben entscheidende Merkmal der geschichtlichen Rekonstruktion besteht in der Blickrichtung: Die Genese bestimmter Straf- und Disziplinarmaßnahmen soll vornehmlich am Körper abgelesen werden.

„Es soll also der Versuch unternommen werden, die Metamorphose der Strafmethoden von einer politischen Technologie des Körpers her zu untersuchen, aus der sich vielleicht eine gemeinsame Geschichte der Machtverhältnisse und der Erkenntnisbeziehungen ablesen läßt.“¹²⁴

Dies erfüllt zum einen das von Foucault geforderte Kriterium des sich selber einschränkenden Blicks auf die Geschichte, der die Projektion „hoher“ Epochen vermeidet und auf die Konstruktion kausaler Notwendigkeiten und teleologischer Zeitläufe verzichtet. Über die methodischen Forderungen an das eigene Projekt hinausgehend, scheinen die Gründe, eine Geschichte der Strafpraktiken unter dem Aspekt des Körperlichen zu schreiben, mehr als evident. Denn wie das eingangs angeführte Zitat verdeutlicht, sind die Maßnahmen von Bestrafung und Züchtigung zu der Zeit, mit der Foucault seine Untersuchung beginnt, also im Frankreich des ausgehenden 17. Jahrhunderts, vornehmlich auf den Körper ausgerichtet.¹²⁵ Diese Züchtigungs- und Hinrichtungspraxis kann aus einer nachaufklärerischen Perspektive gewiss nur mit Entsetzen und Unverständnis zur Kenntnis genommen werden. Foucault verweist auf die Verurteilung von Folter und Exekution durch die Aufklärung und stellt den Begriff der „Grässlichkeit“ heraus, mit der sie die herrschende Strafpraxis kritisierte.¹²⁶ In diesen bis in das späte 18. Jahrhundert hinein vorherrschenden Verfahren der Bestrafung und Züchtigung ausschließlich die Exzesse eines unkontrollierten, moralisch verfallenen Staatsapparates zu sehen, griffe nach Foucault jedoch zu kurz. Vielmehr lassen sie sich als ein streng gegliedertes System der Qualen verstehen, die den Körper mit den Zeichen juristischer und königlicher Macht markieren und Teil eines in all seinen Elementen festgelegten Rituals sind. Die genaue Lektüre des Strafkataloges und der Formen seiner Anwendung macht dann auch auf eine systematische „Straf-Technik“ aufmerksam. Die durch die Marter erzeugten Schmerzen erweisen sich nämlich als sorgfältig abgemessen und kalkuliert, indem sie sich in Relation zum begangenen Delikt setzen lassen. Die Schwere und Art der Folter entspricht der Schwere und Qualität des Verbrechens, sowie dem Rang der angegriffenen Person. Ein weiteres, wesentliches Element dieser Züchtigungs- und Strafökonomie ist ihre öffentliche Zurschaustellung. Gerade in ihrer Fähigkeit, in einem öffentlichen, Aufsehen erregenden und grässlichen Ritual zu strafen, erweist sich die Macht und die Größe von Justiz und Monarchie, deren Zeuge die zahlreichen Zuschauer werden.

124 Michel Foucault: Überwachen und Strafen, S. 34.

125 Eine Verordnung aus dem Jahr 1670, die bis zur Französischen Revolution in Kraft bleibt, listet einen Katalog verschiedenster Züchtigungen auf: Zurschaustellung, Pranger, Halseisen, Peitsche, Brandmarkung, dazu müssen die verschiedenen Formen der Todesstrafe veranschlagt werden: Tod durch Erhängen, Räderung, Verbrennung, Vierteilung, Enthauptung usw. Michel Foucault: Überwachen und Strafen, S. 44.

126 Ebd., S. 73.

Somit dient die öffentliche Strafe zudem einer Rehabilitation der königlichen Macht, die durch die Straftat verletzt wurde. Andererseits soll sich durch die ritualisierte und spektakuläre öffentliche Inszenierung das Ereignis der Erinnerung der Menschen einprägen, denn auch in dieser Erinnerung bestätigt sich fortwährend die Größe der Justiz. Deshalb ist auch die Unauslöschbarkeit der Strafe wichtiger Bestandteil des Registers an Foltermethoden: Auch in den Narben, die sich auf den Körper eingraben, in den Verstümmelungen, die er erfährt, oder in der Ausstellung der Leichen an öffentlichen Plätzen zeigt sich die Macht von Monarchie und Gesetz. Dabei markiert die Folter den Körper des Delinquenten mit den unauslöschlichen Zeichen ihrer Strafmacht.

Die auf öffentliche Brandmarkung ausgerichtete Strafpraxis enthält jedoch ein weiteres Moment, für das der Körper als Ort zentrale Bedeutung gewinnt. Durch die Verstümmelung und den Zerfall des Körpers des Delinquenten im genau kalkulierten Ritus der Strafe wird die Verletzung, die der Täter in Form der Gesetzesüberschreitung dem Machtbereich des Königs zugefügt hat, wieder ausgelöscht. Die Tat erschöpft sich nicht nur – wie im heutigen Verständnis – in dem dem Opfer zugefügten Schaden und in der Gesetzesverletzung als solcher, sie attackiert gleichzeitig den Monarchen, seine Autorität und Souveränität. Erst in der öffentlichen Ahndung dieses Angriffs lässt sich die Souveränität wiederherstellen. Je vollständiger der Zusammenbruch und die Unterwerfung des Täters in der öffentlichen Züchtigung und/oder Hinrichtung, als desto unanfechtbarer erweist sich die Macht des Königs. In dem Maße, wie der Körper des Verurteilten während des Strafrituals gebrochen, verstümmelt und zerstört wird, ersteht der symbolische Körper des Königs wieder neu. Vor diesem Hintergrund gewinnen besonders die Momente des Grässlichen sowie der Zurschaustellung, der Öffentlichkeit an Bedeutung. Foucault hebt hervor, dass in diesem System die öffentliche Zurschaustellung von Folter und Hinrichtung für den erfolgreichen Vollzug des Strafritus notwendig sei. Denn in der Anteilnahme und Neugierde des Publikums liege nicht Voyeurismus und Freude am Schrecklichen, sondern darin offenbare sich, so Foucault, der Versuch einer Wahrheitsfindung. Das Verhalten, das der Verurteilte während der Folter und der Hinrichtung zeigt, wird mit einer Semantik verschaltet, in der die physischen Veränderungen und die Agonie Zeichen darstellen, die für Schuld oder Unschuld, Erlösung oder Verdammnis des Täters nach dem Tod stehen. Wunden, Schmerzen und Leiden sowie die Haltung, mit der all dies ertragen und hingenommen wird, sind also Elemente einer Semiotik der öffentlichen Straf- und Hinrichtungspraxis, in der die Wahrheit des Urteils, die Schuld des Gestraften ablesbar wird.

Es bleibt also aus dieser historischen Rekonstruktion der Folterverfahren bereits festzuhalten, dass vornehmlich der Körper (des Delinquenten) der Ort ist, an dem sich die juristische und/oder königliche Macht in physischen Zeichen, Narben, Brandmarkungen und Verstümmelungen in ihrer Größe ausweist. Gleichzeitig verweist auch sein physisches Leiden, seine Qual, seine Agonie auf eine Bedeutung, denn sie bilden den Nachweis für Wahrheit und Irrtum, Recht und Unrecht des Strafverfahrens und seiner Vollstrecker. Der Körper und seine Entäußerungen stellen sich als polysemantisches Gebilde dar, in dem die ‚ursprünglich‘ physischen Regungen und Reaktionen zu Zeichen werden, die den Zugriff der Macht, Justiz, Strafpraxis und Öffentlichkeit auf den Körper des Bestraften mit Bedeutung aufladen. Somit zeigt sich

der Körper in dem öffentlichen, theatralischen Spektakel der Marter und Exekution vornehmlich als Objekt der Macht und ihres ritualisierten Zugriffs. Bereits hier ist Foucault ein Nachweis der Zeichenhaftigkeit des Körpers und seiner Symptome und Äußerungen gelungen. Die Untersuchung der Funktion des Körpers in einer öffentlichen Strafpraxis verdeutlicht, wie weit er in Bedeutungsprozesse eingebunden ist, die selbst die vermeintlich natürlichsten Regungen zum Ausdruck eines Sinns werden lassen, die in einem konkreten, historischen Kontext kodiert werden. Somit wird an dieser Stelle bereits nachvollziehbar, inwiefern Foucaults Analyse das Fundament für all jene nachfolgenden Körperkonzeptionen werden kann, die den Körper als gänzlich in semiotische Prozesse eingeflochten untersuchen.

Im Fortgang der Untersuchung stellt Foucault die tiefgreifenden Veränderungen heraus, die für die Strafpraxis im 18. Und 19. Jahrhundert zu konstatieren sind.¹²⁷ Der signifikanteste Wandel besteht in einer „Humanisierung“ der Strafverfahren im Zuge der Strafrechtsreformen des 18. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund der Ausbreitung aufklärerischer Ideen entstehen Forderungen nach „Milde“ in der Praxis der Bestrafung. Jedoch bemerkt Foucault darüber hinaus auch eine neue Ausrichtung der Strafe. Es zeigt sich

„[...] eine Verschiebung des Zielpunktes dieser Gewalt: es geht nicht mehr um den Körper in einem Ritual der übermäßigen Schmerzen, in einem Spiel der brandmarkenden Martern; es geht um den Geist oder vielmehr um ein Spiel von Vorstellungen und Zeichen, die diskret, aber mit zwingender Gewißheit im Geiste aller zirkulieren. Nicht mehr der Körper, sondern die Seele, sagte Mably.“¹²⁸

Die Strafpraxis richtet sich also nicht mehr vornehmlich auf den Körper, sondern auf seine Psyche, also auf die innerliche Disposition des Delinquenten. Bereits hier wird ein individualisierender Zugriff auf das zu strafende Subjekt erkennbar, der die auf das einzelne Subjekt ausgerichteten Wirkungsmechanismen der später dominierenden Strafform des Gefängnisses und anderer Disziplinaranstalten antizipiert. Das „reale“ Spektakel der grässlichen Strafen rückt zugunsten der Produktion von Vorstellungen und Ideen aus dem Blickfeld. In der Genese der *Vorstellung* von physischer Qual also liegt die strategische Erneuerung der Strafverfahren und als Konsequenz daraus ihr Zugewinn an Effizienz.

„Die Bestrafung hat also nicht mit dem Körper zu tun, sondern mit der Vorstellung. Oder vielmehr: der Körper ist weniger Leidenssubjekt, denn Vorstellungsobjekt. Die Erinnerung an einen Schmerz kann den Rückfall verhindern, ebenso wie das Schauspiel, und sei es künstlich, einer körperlichen Strafe die ansteckende Wirkung eines

127 Dass sich diese Zäsur allerdings nicht ganz so eindeutig setzen lässt, dass verschiedene Strafformen im 18. wie 19. Jahrhundert koexistieren und sich erst in einer langfristigen Entwicklung sukzessiv voneinander ablösen, weist nach Pieter Spierenburg (Hg.): *The Emergence of Carceral Institutions: Prisons, Galleys and Lunatic Asylums 1550–1900*. Er hebt zudem hervor, dass mitunter auch alte Strafformen, wie die Versendung von Gefangenen in Strafkolonien, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederbelebt werden.

128 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 129.

Vergehens vereiteln kann. Aber nicht der Schmerz selber ist das Instrument der Bestrafungstechnik.“¹²⁹

Vor dieser aufklärungskritischen Neubewertung des Humanisierungsprozesses in den Strafverfahren wird evident, warum Foucault die neuen Methoden weniger als milder, sondern vielmehr als effektiver und gezielter beschreibt. Auf der Seite der Strafverfahren setzt also mit den Versuchen, eine Strafe angemessen einzusetzen, ein Prozess der Objektivierung und Rationalisierung ein, der als Folge, wie zu sehen sein wird, eine Individualisierung des zu Strafenden mit sich führt.¹³⁰ In der Verschiebung der Methoden zeigt sich eine neue Auffassung von Angemessenheit und Effizienz, die in einer Korrelation mit den veränderten sozial-ökonomischen Bedingungen zu sehen ist.

In einer als Hauptstück von *Überwachen und Strafen* anzusehenden Untersuchung arbeitet die foucaultsche Analyse eine weitere Phase des Strukturwandels in den Strafinstitutionen heraus. In dieser Phase konvergieren die bereits skizzierten rationalisierenden Tendenzen in den Strafverfahren, ein sich neu ausbildendes, ökonomisch ausgerichtetes Weltbild und eine veränderte Auffassung des zu strafenden Subjekts in der Herausbildung einer neuartigen Strafform: dem Gefängnis.¹³¹ Gleichzeitig rückt der Körper des Delinquenten wieder in den Blickpunkt der Strafverfahren, allerdings in einer gegenüber den eingangs beschriebenen Methoden der Folter erheblich veränderten Perspektive. Der in der Gefängniszelle inhaftierte Delinquent sieht sich laut Foucault vier Sanktionen ausgesetzt: Da ist zunächst einmal die Isolierung in Zellen, des Weiteren die Leistung von Zwangsarbeit, eine lückenlose zeitliche Gliederung des Tagesablaufs zum Zwecke der bessernden Umformung und Disziplinierung des Inhaftierten sowie schließlich die Beobachtung des einzelnen Gefangenen und die Dokumentation seines Betragens. Aus ihnen extrapoliert Foucault vier die moderne Strafgewalt kennzeichnende Prinzipien: Isolierung, Produktivität des Einzelnen, Disziplinierung sowie eine Akkumulation von Wissen über das stets kontrollierte Individuum. Die Brisanz der foucaultschen Analyse zeigt sich nun in der provokativen These, dass diese aus Reformationsbestrebungen hervorgegangene Modernisierung und vermeintliche Humanisierung des Strafvollzugs in eine Disziplinartechnologie umschlägt, die keineswegs auf die Gefängnisse beschränkt bleibt, sondern, den Weg über Bildungsinstitutionen, Militärkasernen und medizinische Anstalten¹³² nehmend, in der gesamten Gesellschaft wirksam wird.

129 Ebd., S. 120.

130 S. dazu Malte Brinkmann: Das Verblassen des Subjekts bei Foucault, S. 249f. Foucault selbst verwendet in der Kapitelüberschrift den Terminus „Die verallgemeinerte Bestrafung“ und an anderer Stelle schreibt er „[...] daß aus der Bestrafung und Unterdrückung der Ungegesetzlichkeiten eine regelmäßige und die gesamte Gesellschaft erfassende Funktion wird; daß [...] mit größerer Universalität und Notwendigkeit gestraft wird“. *Überwachen und Strafen*, S. 93 und 104.

131 Die Inhaftierung existiert als eine Strafform unter vielen anderen bereits zuvor. Foucault geht es hier um den Aufstieg des Gefängnisses als der vorherrschenden Strafform des 19. und 20. Jahrhunderts.

132 Ausgehend von Foucaults Prämissen untersucht Armstrong den medizinischen Blick auf den kranken Körper im 20. Jahrhundert. Er stellt am Beispiel Großbritanniens dar, inwiefern der medizinische Diskurs den kranken Körper spezifischen sozialen Räumen zuordnet und gleichzeitig neue Räume er-

„Daß das Zellgefängnis mit seinem Zeitrhythmus, seiner Zwangsarbeit, seinen Überwachungs- und Registrierungsinstanzen, seinen Normalitätslehrern, welche die Funktionen des Richters fortsetzen und vervielfältigen, zur modernen Strafanlage geworden ist – was ist daran verwunderlich? Was ist daran verwunderlich, wenn das Gefängnis den Fabriken, den Schulen, den Kasernen, den Spitälern gleicht, die alleamt den Gefängnissen gleichen?“¹³³

Mit der Formulierung dieser These lässt Foucault deutlich erkennen, dass es ihm nicht nur um eine Geschichte der Strafformen oder um die „Geburt des Gefängnisses“ als einer modernen Institution geht, sondern um die Symptomatik des Gefängnisses als einer „Disziplinarmacht“, die, so Foucault, auf und in allen sozialen Strukturen und Feldern agiert. Über die Geschichte des Gefängnisses hinaus führt die Analyse in stetig abstrahierender Bewegung zu einer Bestimmung der modernen Disziplinarmacht und ihrer Wirkungsweisen.¹³⁴

Als das für die vorliegende Untersuchung wesentliche Merkmal des foucaultschen Machtbegriffs ist der Zugriff auf den Körper des Individuums herauszustellen, eine Eigenschaft, die sich bereits in der Strukturanalyse des modernen Gefängnisses gezeigt hat.

„Im Laufe des klassischen Zeitalters spielte sich eine Entdeckung des Körpers als Gegenstand und Zielscheibe der Macht ab. Die Zeichen für jene große Aufmerksamkeit, die damals dem Körper geschenkt wurde, sind leicht zu finden. Die Aufmerksamkeit galt dem Körper, den man manipuliert, formiert und dressiert hat, der gehorcht, antwortet, gewandt wird und dessen Kräfte sich mehren.“¹³⁵

Nicht mehr die rituelle, spektakuläre Züchtigung des Körpers, seine Markierung mit den Zeichen juristischer und königlicher Macht bildet das Ziel der strafenden Institution, sondern die Zurichtung des Körpers zu einem produktiven, gehorsamen und in seinen Bewegungsabläufen perfektionierten Organismus. Die Methoden, derer sich die Machttechniken zur Abrichtung des Körpers bedienen, nennt Foucault die „Disziplinen“; beispielhaft führt er Militär, Medizin, Pädagogik und Ökonomie sowie als ihre Wirkungsbereiche Kaserne, Krankenhaus, Schule und Internat sowie Fabrik an.

schafft, in denen die unterschiedlich erkrankten Körper getrennt erfasst, beobachtet und kontrolliert werden können. Das Verfahren, den Raum für kranke Körper einzuteilen und abzugrenzen, erzeugt neue soziale Relationen, in die sich in Form des institutionalisierten Gesundheitswesens die Macht-Disziplinen einschreiben. Gleichzeitig generiert die abgrenzende Beobachtung wiederum „neue“ Krankheitsbilder und Problemfelder. David Armstrong: *Political Anatomy of the Body. Medical Knowledge in Britain in the Twentieth Century*.

133 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 292.

134 Wenn im Folgenden die Kontur von Foucaults Machtbegriff nachgezogen werden soll, kann dies sicherlich nicht der Bedeutungsweite des Begriffs gerecht werden, die in anderen und späteren Studien weitergeführt und ergänzt worden ist. Den Interessen dieses Vorhabens gemäß, muss sich der Blick in Absehung anderer Implikationen auf die Korrelation von Macht, Wissen und Körper beschränken.

135 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 174.

Der Zugriff der Disziplinen auf den Körper erfolgt in vier Schritten. Da ist erstens die Verteilung der Körper im architektonischen Raum zu nennen, der zu diesem Zweck in kleine, abgeschlossene Einheiten parzelliert wird. Damit wird das Individuum verortet, vereinzelt und zu jedem Zeitpunkt auffindbar gemacht. Die Topographie und Struktur des modernen Disziplin-Raumes wird als zellförmig charakterisiert. Dieser Gliederung des äußeren Raumes entspricht eine Differenzierung des inneren Raumes durch die Klassifizierung der Individuen in Ränge, Funktionen und Positionen. Zweitens verwenden die Disziplinen zeitliche Reglementierungen, die einerseits den Tagesablauf innerhalb einer beliebigen Institution nach Tätigkeiten gliedern, um Ablenkung und potentielle Störungen in der täglichen Routine auszuschließen. Die Zeit wird in eine produktive Zeit transformiert. In einer zweiten, feineren Differenzierung der Zeit werden auch die einzelnen physischen Tätigkeiten einer Segmentierung unterworfen. Bewegungsabläufe, wie sie beispielsweise beim Exerzieren und bei der Kalligraphie erlernt werden müssen, werden in kleinste Einheiten unterteilt, optimiert, in Reihenfolgen angeordnet und durch ständige Wiederholung perfektioniert.¹³⁶ Dabei wird das Maß an Effizienz vor allem dadurch erreicht, dass es jede Bewegungseinheit in einer Idealzeit auszuführen gilt. Die Zeit als Schema gliedert nicht nur den Tagesablauf in Arbeits- und Ruhephasen, sondern wird als Feinraster in die Anatomie des Körpers hineinverlegt. Jede Geste wird gemäß einer festgelegten Idealdauer ausgerichtet und geht im gesamten Bewegungsablauf schließlich in eine weitere, ebenso zeitlich und qualitativ vorherbestimmte Geste über. Im Zusammenschluss der körperlichen Bewegung mit einem Instrument der Ausführung wie der Waffe oder der Schreibfeder soll die Relation zwischen dem Körper und dem einzelnen Bewegungsablauf, der Geste also, sowie dem Werkzeug zur Herausbildung von physischen Kräften und Fähigkeiten vervollkommen werden, wobei das Ziel dieser Perfektionierung die ökonomische Nutzbarmachung darstellt. Hier ist ein bedeutender Punkt in der Analyse erreicht, denn die Instrumentalisierung des Körpers, die auf Produktivität hin abzielt, ist, wie im Eingangskapitel dargestellt, eines der zentralen Themen für die Körperdebatte.

„Mit dieser Unterwerfungstechnik bildet sich ein neues Objekt aus, das den mechanischen Körper langsam ablöst: den festen und beweglichen Körper, dessen Bild die Träumer der Disziplinarvollkommenheit so lange begeistert hatte. Dieses neue Objekt ist der natürliche Körper: ein Träger von Kräften und Sitz einer Dauer; es ist der Körper, der für spezifische Operationen mit ihrer Ordnung, ihrer Zeit, ihren inneren Bedingungen, ihren Aufbauelementen empfänglich ist.“¹³⁷

Hier zeigt sich erstmalig das neue Konzept des natürlichen, des organischen Körpers. Es löst die infolge von René Descartes wirkungsmächtige Auffassung vom Körper als einer Maschine ab. Das neue Konzept bildet Ausgangs-

136 Dies sind die Beispiele Foucaults; als weitere, zeitgenössische Formen des Körpertrainings ließen sich die Bewegungsabläufe beim Sport (besonders im professionellen Sport, der Leistungen in Sekundenbruchteilen misst) oder die serielle Fertigungsarbeit mit ihren genau ausgemessenen Bewegungsabläufen in der Fabrik aufführen.

137 Michel Foucault: Überwachen und Strafen, S. 199.

punkt und Grundlage für die modernen Körperdiskurse der Naturwissenschaften, besonders für die Medizin.¹³⁸

Descartes schreibt noch, dass er den menschlichen Körper als

„[...] eine Art von Maschine betrachte[t], die aus Knochen, Nerven, Muskeln, Adern, Blut und Haut so eingerichtet und zusammengesetzt ist, daß, auch wenn gar kein Geist in ihr existierte, sie doch genau die selben Bewegungen ausführte, die mein Körper jetzt unwillkürlich ausführt und die also nicht vom Bewußtsein ausgehen.“¹³⁹

Diese Auffassung des Körpers erlaubt eine Rückführung aller physischen Prozesse und Bewegungsabläufe auf rein mechanische Prinzipien, die als universelle physikalische Gesetze in der gesamten Natur wirksam sind, in den „unbeseelten Körpern“¹⁴⁰ und den Pflanzen ebenso wie in den Körpern von Tieren und Menschen. Denn aus der Vielfalt sinnlich wahrnehmbarer Eigenschaften und Erscheinungen von Körpern, ihren Prozessen und Transformationen lassen sich, so Descartes, durch – streng wissenschaftstheoretisch abgesicherte – Beobachtung jene notwendigen und allgemeingültigen Prinzipien abstrahieren, die allen Körpern zugrunde liegen, wie beispielsweise das Prinzip der Ausdehnung¹⁴¹ oder der Bewegung. Diese methodische Reduktion der Naturerscheinungen auf wenige Grundprinzipien impliziert nun auch die Möglichkeit, den Körper als einer Universalmechanik unterworfen zu sehen, die nicht nur Bewegungsabläufe, sondern auch organische Prozesse wie den venösen und arteriellen Kreislauf steuert.¹⁴²

„Er wird diesen Leib für eine Maschine ansehen, die aus den Händen Gottes kommt und daher unvergleichlich besser konstruiert ist und weit wunderbarere Getriebe in sich birgt als jede Maschine, die der Mensch erfinden kann.“¹⁴³

Dass Schöpfung und Universum auf universalen physikalischen Prinzipien gründen, sich also bildhaft gesprochen, Gott als Mathematiker, Physiker oder eben Universalmechaniker erweist, erlaubt die Betrachtung des menschlichen

138 Zur Theorie des Körpers bei Descartes und ihren Konsequenzen für die Auffassung des Körpers in Medizin, Biologie und Ökonomie der Moderne s. Helmut Bast: *Der Körper als Maschine. Das Verhältnis von Descartes' Methode zu seinem Begriff des Körpers. Zur cartesischen Körperauffassung* s. Wolfgang Röd: *Descartes. Die Genese des Cartesischen Rationalismus*, S. 131-136; Gordon Baker, Katherine J. Morris: *Descartes' Dualism*, S. 59-91.

139 René Descartes: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. S. 151.

140 René Descartes: *Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, S. 37.

141 S. René Descartes: *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft*, bes. Regel 14, S. 61-72.

142 S. dazu beispielsweise die ausführlichen Ausführungen zum Herzmechanismus, den Descartes als Beispiel für die von mechanischen Prinzipien determinierten Körperfunktionen wählt. René Descartes: *Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, S. 38ff.

143 Ebd., S. 45.

Körpers als Gegenstand der Naturwissenschaften¹⁴⁴ und die Produktion von gesicherten Erkenntnissen über ihn.

Während auf Descartes' Körperauffassung, die im Zusammenhang seiner wissenschaftsbegründenden Erkenntniskritik, seines Versuches, eine Methode zu gesicherter Erkenntnis zu entwerfen, zu sehen ist, an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden kann, soll doch auf die Differenz in den beiden Körperauffassungen verwiesen werden. Die Ablösung des mechanistischen Körperbildes durch ein biologisch-organisches Konzept des Körpers stellt Foucault nämlich als entscheidende Erneuerung in der Auffassung des Physischen durch die Disziplinen heraus. Die cartesische Konzeption sieht den Körper noch als immer schon universalmechanischen Gesetzen unterworfen. Genau an dieser Stelle kann die foucaultsche Analyse den Umbruch nachweisen, der in der Wendung zur Konzeption des gelehrigen Körpers liegt. Der mechanische Determinismus wird durch ein Körperkonzept abgelöst, das auf seine optimale Formbarkeit und Gelehrigkeit im Hinblick auf unterschiedlichste Bewegungsabläufe und Fähigkeiten ausgerichtet ist.¹⁴⁵ Die Implikationen dieses Wandels im Körperbild sind besonders vor dem Hintergrund der ökonomischen Entwicklung, des Frühindustrialismus und Industrialismus mit dem Einsatz von normierten und standardisierten Arbeitsabläufen in Manufakturen und Fabriken bedeutsam, die eine effiziente Zurichtung und Spezifizierung des Körpers zur Bewältigung dieser Fertigungsprozesse erfordern.

Weiterhin strukturieren die Disziplinen die Zeit, indem sie einen Zukunftsbezug setzen, auf den Handlungen und Lernübungen abzielen. Damit wird ein teleologisches Moment in die Praxis der Übung eingeführt. Die Zeit wird auf einzelne, abgeschlossene Lehrabschnitte verteilt, an deren Ende es ein Ziel zu erreichen und eine Prüfung zu bestehen gilt, deren Bewältigung eine Versetzung in einen höheren Lehrabschnitt und einen höheren Rang zur Folge hat. Als neuartig ist an dieser Strukturierung hervorzuheben, dass sie den Gedanken einer individuellen Entwicklung als Evolution und Fortschritt für die Disziplinarpraxis nutzbar macht.¹⁴⁶ In einem vierten Schritt werden die in den bisher beschriebenen Verfahren noch einzeln stehenden Elemente zusammengezogen, um einen gelehrigen und produktiven Körperapparat zu erzeugen, der zahlreiche, spezifische Funktionen erfüllen kann. Der Körper wird so zu einem flexiblen, kompatiblen und mobilen Instrument, über das

144 Auf den in diesem Kontext bedeutenden, von Descartes mitbegründeten Geist-Körper-Dualismus ist unter II.1. bereits eingegangen worden.

145 Den Aspekt der Formbarkeit und Gelehrigkeit im Zusammenhang mit körperlichen Fähigkeiten oder „Techniken“ hebt bereits Mauss hervor. Er bezeichnet die Körpertechniken, also die physischen Fähigkeiten in Form erlernter Bewegungsabläufe und Haltungen, als kulturell und historisch spezifische Form des körperlichen Verhaltens. Gleichzeitig fasst er sie als „Dressur“ auf und hebt wie Foucault auch den Leistungsbezug dieser funktionalen Zurichtung heraus: „Die Techniken des Körpers können nach ihrer Leistung, nach den Resultaten der Dressur klassifiziert werden. Die Dressur ist, wie beim Bau einer Maschine, das Streben nach oder der Erhalt einer Leistung. Hier handelt es sich um menschliche Leistung“. Marcel Mauss: *Die Techniken des Körpers*, S. 208.

146 Foucault verwendet den Begriff „Entwicklungsindividualität“. Hier wird eine Konzeption von Erzeugung von Individualität sichtbar, die dem üblichen Verständnis dieses Begriffs vollkommen entgegengesetzt ist – eben als einer Genese von Individualität durch die Mechanismen der Disziplinen. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 207.

sich nutzbringend verfügen lässt. Seine Fähigkeiten und Kräfte, zuvor unterteilt und einzeln perfektioniert, werden durch strategische Anordnung zur optimalen Ausnutzung zusammengeführt.

Nach der bisherigen Rekonstruktion lässt sich bereits ein zentrales Merkmal des neuen Körperbildes festhalten, das auch für die aktuellen Körperdebatten einen thematischen Schwerpunkt darstellt: dass individuelle Körperlichkeit ein Effekt eines spezifischen Zugriffs auf den Körper und seiner ebenso spezifischen Zurichtung ist – wobei Foucault diesen Effekt den Wirkungsweisen der Disziplinen zuschreibt.

„Sie [die Zuchtgewalt] richtet die unsteten, verworrenen, unnützen Mengen von Körpern, Elementen, kleinen abgesonderten Zellen, organischen Autonomien, evolutionen Identitäten und Kontinuitäten, kombinatorischen Segmenten ab. *Die Disziplin* „verfertigt“ *Individuen*: sie ist die spezifische Technik einer Macht, welche die Individuen sowohl als Objekte wie als Instrumente behandelt und einsetzt.“¹⁴⁷

Brisanz und Eigenwilligkeit der foucaultschen Ausarbeitung liegen gerade in der Behauptung, der – nur vermeintlich natürlich gegebene – Körper mit individuellen Anlagen entstehe als einzelner und besonderer erst durch Formung, Ausbildung und den individualisierenden Zugriff auf ihn. Dabei wirken die Disziplinen einmal unvermittelt auf den Körper, indem sie ihn Übungen, Prüfungen und einem Training unterziehen, andererseits zielen sie indirekt auf ihn, indem sie ihn im Raum verorten und ihn durch Überwachung kontrollieren.

Die Produktion und Akkumulation von Wissen über die einzelnen beobachteten Körper bildet dabei eine wichtige Voraussetzung für den effektiven Einsatz der Disziplinen. Das Wissen über den jeweiligen Körper bildet sich durch Beobachtung und Dokumentation heraus. Es fungiert als Grundlage für die Beurteilung der Entwicklung des Körpers, seines besonderen Verhaltens in Übungen und Prüfungen. Es ist auf eine Dokumentation der Besonderheiten und Eigentümlichkeiten ausgerichtet, mit dem Ziel diese durch Übung und Training entweder zu eliminieren oder aber nutzbar zu machen. Das Wissen über die Körper resultiert in einer „[...] Differenzierung – nicht der Taten, sondern der Individuen selber: *ihrer Natur, ihrer Anlagen*, ihres Niveaus, ihres Wertes.“¹⁴⁸ Auf die weitreichenden Folgen der Wissensanhäufung über die Körper wird später noch ausführlich einzugehen sein. An dieser Stelle soll zunächst nur hervorgehoben werden, dass sich in der Korrelation von Wissen und Disziplinartechniken die komplexe Verflechtung von Wissenschaft und Macht abzeichnet, auf die Foucault immer wieder hinweist und deren Aufdeckung ein Ziel seiner Arbeiten darstellt.

In dem oben skizzierten, räumlich-zeitlichen Raster wird das körperliche Individuum erzeugt. Es ist in diesem feinmaschigen Netz jederzeit sichtbar und das Wissen des Individuums um diese lückenlose Überwachung resultiert schließlich in einer permanenten, automatischen Selbstkontrolle. Diesen Effekt der internalisierten Überwachung bezeichnet Foucault als Panoptismus. Das aus einer Überwachungsarchitektur – dem Grundriss von Gefängnisbauten – abgeleitete Prinzip des Panoptismus veranschaulicht die Funktionswei-

147 Ebd., S. 220 (Hervorhebung C.S.).

148 Ebd., S. 234 (Hervorhebung C.S.).

sen der Macht¹⁴⁹, deren auf den Körper ausgerichteten Wirkungsmechanismen herausgearbeitet werden:

„Die Wirksamkeit der Macht und ihre Zwingkraft gehen sozusagen auf ihre Zielscheibe über. Derjenige, welcher der Sichtbarkeit unterworfen ist und dies weiß, übernimmt die Zwangsmittel der Macht und spielt sie gegen sich selber aus; er internalisiert das Machtverhältnis, in welchem er gleichzeitig beide Rollen spielt; er wird zum Prinzip seiner eigenen Unterwerfung.“¹⁵⁰

Die oben dargestellte These Foucaults, die in den Gefängnissen zur Kontrolle und Besserung des Delinquenten eingesetzten Mechanismen und Disziplinen würden als Disziplinar- und Kontrolltechniken auf die gesamte Gesellschaft übergreifen, konkretisiert sich im Panoptismus-Modell, welches sie um einen entscheidenden Aspekt erweitert: dem der permanenten Introspektion und Selbstdressur. Gerade die ständige Sichtbarkeit des körperlichen Individuums und seine Folgen – die ständige Selbstüberwachung – ermöglicht das lückenlose Funktionieren der Macht. Nur unter Berücksichtigung dieses Aspektes kann begreiflich werden, inwiefern Foucault von einem gleichzeitig „produktiven wie unterworfenen Körper“ sprechen kann¹⁵¹, denn die internalisierte Selbstbeobachtung und -disziplin kann nicht mehr als angelebte, oktroyierte Verhaltensweise erlebt werden. Die Zurichtung, die Dressur, das Training des Körpers stellen mit Foucault also keine verfälschenden Prägungen des Körpers dar, sondern erzeugen ihn gerade erst in seiner Individualität – umso wirkungsvoller und umfassender durch die Internalisierung der Kontroll- und Disziplinierungsmaßnahmen.¹⁵² Denn durch diese Verinnerlichung werden

149 Zu Foucaults vielschichtigem Machtbegriff, auf den hier nur bedingt eingegangen werden kann, s. auch Hans Herbert Kögler: Michel Foucault, bes. S. 91-117.

150 Michel Foucault: Überwachen und Strafen, S. 260.

151 Ebd., S. 37.

152 Das Konzept der Internalisierung von Selbstkontrolle erlaubt den Vergleich mit Norbert Elias' Theorie, dass sich gesellschaftliche Zwänge auf Grund sozial-ökonomischer Veränderungen und Notwendigkeiten in Selbstzwänge umwandeln, die eine notwendig gewordene, effizientere Affekt- und Triebkontrolle der verschiedensten physischen Entäuerungen und Regungen gewährleisten. Die Verinnerlichung von gesellschaftlichen Zwängen und ihre permanente, unbewusste Beachtung wird zur Prämisse für das Funktionieren einer vielschichtig differenzierten Gesellschaft. Elias schreibt: „Durch die Interdependenz größerer Menschengruppen voneinander und durch die Aussonderung der physischen Gewalttat innerhalb ihrer stellt sich eine Gesellschaftsapparatur her, in der sich dauernd die Zwänge der Menschen aufeinander in Selbstzwänge umsetzen; diese Selbstzwänge, Funktionen der beständigen Rück- und Voraussicht, die in dem Einzelnen entsprechend seiner Verflechtung in weitreichende Handlungsketten von klein auf herangebildet werden, haben teils die Gestalt einer bewußten Selbstbeherrschung, teils die Form automatisch funktionierender Gewohnheiten.“ An anderer Stelle formuliert Elias: „Der Kontroll- und Überwachungsapparatur in der Gesellschaft entspricht die Kontrollapparatur, die sich im Seelenhaushalt des Individuums herausbildet.“ Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, S. 342 und S. 338. Während die Analogien bei Elias und Foucault im Zusammenhang mit der Verflechtung des Einzelnen in ökonomische Strukturen und seine Diszi-

die Selbstzwänge naturalisiert – und gerade dadurch als Effekte der Machtmechanismen verschleiert. Die Differenz zwischen dem Effekt der Disziplinen und dem Körper als einer gegebenen Substanz, in den die Effekte eingreifen, zerfällt; die Disziplinen durchdringen den Körper vollständig.

Allerdings muss in diesem Zusammenhang auf eine Ambivalenz des Körperbildes hingewiesen werden, die auch in der knappen Rekonstruktion sichtbar wird. Die bisherigen Fragestellungen an Eigenschaft und Funktion des Körpers bei Foucault haben bereits erkennen lassen, dass sein Entwurf sich nicht am Leib als einer sinnlich erlebenden und empfindenden Einheit oder als an einem materiell verfassten Naturwesen orientiert. Vielmehr ist der Körper bei Foucault gemäß des genealogischen Programms der Ort, an dem sich Verschiebungen und Diskrepanzen von historischen Macht- und Wissenskonfigurationen offenbaren und somit auch entziffert werden können. Der Körper fungiert also auch in der Genealogie als Objekt der Untersuchung, der Wissenschaft. Damit wird in Bezug auf die These, der Körper sei nur Folge und Effekt der Disziplinen und somit also auch der Machtverhältnisse, die die Gesellschaft durchsetzen, ein Oszillieren der Prämissen bemerkbar. Denn einerseits scheint der individuell geschulte und nutzbar gemachte Körper „nur“ Produkt der Disziplinar- und Machttechniken zu sein, andererseits ist er jedoch die stofflich-materielle Grundlage, in die die Effekte sich einschreiben, an der sie sichtbar werden. Das folgende Zitat unterstützt letztere Lesart:

„[...] die Machtverhältnisse legen ihre Hand auf ihn [den Körper]; sie umkleiden ihn, markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen.“¹⁵³

Wenn sich die Disziplinen mit ihren Strategien und Effekten *am* Körper manifestieren, scheint hinter ihren Markierungen, Dressuren und weiteren Wirkungen eben doch ein Körper in einer natürlich-materiellen Verfasstheit auffindbar zu werden, der erst durch die Eingriffe der Disziplinen einer Transformation, einer Veränderung unterworfen wird. Dieser, wenn auch schemenhafte, sich durch keine gegebenen Eigenschaften auszeichnende Körper scheint also als den Disziplinarstechniken zugrunde liegend gedacht zu sein. Einer vollständigen Dissoziation des Körperlichen in Effekte, Praktiken und Verhaltensweisen, sollten sie auch noch so elementar aufgefasst sein, stellt sich scheinbar doch ein substanziell-materielles Fundament entgegen¹⁵⁴. Die-

plinierung mit dem Ziel der produktiven Nutzbarmachung evident sind, öffnen sich im Bezug auf die Konzeption des Körpers allerdings erhebliche Divergenzen. Dass im Selbstzwang eine natürliche Regung oder ein individueller Trieb des Einzelnen unterdrückt werde, wird von Foucault ja gerade vehement dementiert.

153 Michel Foucault: Überwachen und Strafen: S. 37.

154 Zu dieser Problematik in der Körperkonzeption s. besonders Malte Brinkmann: Das Verlassen des Subjekts bei Foucault, S. 270f. Er bezeichnet die Materialität des Körperlichen als die „verschwiegene Anthropologie des Körpers“ bei Foucault. Auch Judith Butler hat auf dieses Oszillieren im Foucaultschen Körperbegriff gerade im Verhältnis zur Macht hingewiesen. Sie schreibt: „Dieser Unterschied ist beunruhigend, denn sofern die Macht auf den Körper einwirkt, scheint dieser schon vor ihr zu bestehen, und soweit sie

se Problematik findet sich, wie gezeigt worden ist, in verschiedenen, widerstreitenden Positionen der aktuellen Körperdebatte wieder, die die Frage erheben, ob der Körper ausschließlich als Produkt von Diskursen und kulturellen Praktiken zu denken ist oder ob nicht vielmehr ein – wenn auch nicht mehr beschreibbares, verloren gegangenes – biologisch-materielles Fundament des Physischen nicht entlassen werden kann. Es sind besonders die Geschlechterstudien, die in dieser Diskussion eine neue Perspektive eröffnet haben, indem sie, wie oben skizziert, körperliche Identität als eine performativ erzeugte Entität definiert haben. Nach dieser irreversibel vollzogenen „Entkörperung“¹⁵⁵ in der Körperdebatte scheint eine Rückkehr zum Konzept einer präkulturellen und vordiskursiven Körperlichkeit unmöglich geworden zu sein. Die Körperkritik Foucaults hat diese Entwicklungen maßgeblich vorbereitet.

II.2.3. Der Körper und die Entstehung der Körperwissenschaften

Die Körperauffassung, die in Foucaults Analytik sichtbar wird, geht nicht vom Körper als Leib, als dem Ort der sinnlichen Erfahrung der Welt und als dem Sitz der Empfindungen und Gefühle aus. Auch werden keine Fragestellungen über einen vorkulturell-natürlichen Körper und den Prozess seiner Enkulturation formuliert. Vielmehr zielt das dargestellte Körperverständnis auf eine Konzeption des Körpers als einem Objekt der Disziplinar- und Machttechniken ab, deren Effekte und Praktiken an ihm sichtbar werden.

Die Disziplinen als Instanzen zur Erzeugung der Körper sind somit Teil eines Netzes von Praktiken, in dem eine auf das Physische ausgerichtete Macht wirksam wird, deren Ziele in der Zurichtung und in der Nutzbarmachung der physischen Kräfte und Fähigkeiten liegen. Das durch Beobachtung angesammelte Wissen über den Körper ist dabei von herausragender Bedeutung in diesem Disziplinierungsprozess und belegt die folgenreiche Verzahnung von Wissensformen und Macht, die einander bedingen und unterstützen.

„Eher ist wohl anzunehmen, daß Macht Wissen hervorbringt (und nicht bloß fördert, anwendet und ausnutzt); daß Macht und Wissen einander unmittelbar einschließen; daß es keine Machtbeziehung gibt, ohne daß sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert, und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetzt und konstituiert.“¹⁵⁶

Auf dieses enge Verhältnis soll hier nochmals am Beispiel der hierarchisch gegliederten Institutionen wie des Gefängnisses, des Internates oder der Klinik eingegangen werden, um den Aspekt der Erzeugung des Individuums mittels der Disziplinen genauer zu prüfen. Wie bereits dargestellt, werden die

ihn formt, wird der Körper in einer gewissen Weise oder in einem gewissen Maß durch die Macht erzeugt. Man kann diesen Zwiespalt in Foucaults eigener Beschreibung deutlich ausmachen.“ Judith Butler: Noch einmal: Körper und Macht, S. 52.

155 Judith Butler: Körper von Gewicht, S. 10.

156 Michel Foucault: Überwachen und Strafen, S. 39.

Insassen der Gefängnisse durch die architektonische Gliederung der Gebäude in Zellen vereinzelt und verortet, was es ermöglicht, Wissen über den einzelnen Gefangenen durch Beobachtung und Dokumentation zu produzieren. Durch diese Praktiken wird individuelle Körperlichkeit als Folge und Objekt der Beobachtung und dem daraus resultierenden Erkenntnisgewinn erzeugt. Die permanente Sichtbarkeit des Beobachtungsobjekts ist dabei einerseits Voraussetzung der lückenlosen Anhäufung von Daten, ist aber andererseits Ausdruck der Kontroll- und Überwachungsgewalt der jeweiligen Besserungs- oder Erziehungsinstitution. Schon in dieser historisch sich erstmalig etablierenden Situation im Gefängnis, aber auch im Internat und Fabrikgebäude zeigt sich bereits die Überlagerung des unterwerfenden, kontrollierenden und des forschenden, neugierigen Blicks. Während bereits dargelegt wurde, dass das Bewusstsein der ständigen Überwachung im Raum in der internalisierten Selbstüberwachung mündet – Stichwort Panoptismus – ebnet diese Blickkonfiguration einer weiteren Entwicklung den Weg: Sie ermöglicht den Übergang von der disziplinären Praxis in Schule, Kaserne oder Gefängnis zu den modernen Humanwissenschaften als Wissenschaften vom Subjekt. Die für diesen Übergang bedeutsamste Praxis ist die der Prüfung, wie sie beispielsweise in Internat oder Kaserne, aber auch in der Klinik stattfindet. Für Foucault ist die Prüfung ein Instrument der Disziplintechniken, an dem sich die Korrosion der Demarkationslinie zwischen Macht und Wissen besonders gut nachvollziehen lässt. Im Verlauf der Prüfung bildet sich das Subjekt als Gegenstand der Wissens- und Machtstrategien im Fokus des beobachtenden und beurteilenden Blicks heraus. Denn außer der Dokumentation der einzelnen Eigenschaften und individuellen Verhaltensweisen, wie sie bereits durch die Beobachtung des vereinzelt Kranken oder Häftlings hervorgebracht wird, leistet die Prüfung zusätzlich einen neuen Beitrag, der den Übergang der Disziplintechniken zur Wissenschaft vom Subjekt befördert. Die Ergebnisse von Prüfung und Beobachtung werden nämlich nicht nur dokumentiert, sondern differenziert und spezifiziert. Die Klassifikation von Eigenschaften und Merkmalen in Übersichten, Tabellen und Listen fungiert wie ein Raster, das Vergleich und Differenzierung ermöglicht und somit zur Entstehung von Normen und ihren Abweichungen führt. Die kategorisierende, spezifizierende Auflistung agiert also zweifach, zunächst in der Dokumentation und Bewertung bestimmter Fähigkeiten und Charaktereigenschaften, die dann wiederum dem jeweiligen Individuum als spezifische Wesensmerkmale zugeordnet werden. In diesem Verfahren konstituiert sich das Individuum folglich nicht nur als ein Wesen mit bestimmten, ihm individuell zugesprochenen Eigenschaften, sondern auch erstmalig als Objekt der Wissenschaften, über das Erkenntnisse angehäuft und Aussagen gemacht werden können. In den Überlegungen zur Genese der modernen Humanwissenschaften wird abermals deutlich, dass Foucault der These von der oppressiven Umgestaltung einer „wahren“ Natur des Menschen durch Macht- und Wissensformen oder von ihrer (gewaltsamen) Anpassung an bestehende Normen widerspricht. Vielmehr entsteht das Konzept des modernen, körperlich differenzierten Individuums mit spezifischen physischen wie psychologischen Eigenschaften erst durch die Überlagerung von überwachenden und wissenschaftlichen Praktiken, durch Beobachtung und Klassifizierung. Die wissenschaftskritische Implikation dieser These, die die Möglichkeit der wahren Erkenntnis des Untersuchungsobjekts Mensch bestreitet, führt in der Konsequenz zu einer Entlarvung der modernen Humanwissenschaften als Praktiken der „objektivieren-

den Vergegenständlichung und subjektivierenden Unterwerfung“¹⁵⁷ des Menschen. Im Kontext dieser Analyse erscheint die Charakterisierung der Macht als einem produktiven Mechanismus in einem neuen Licht.

„Man muß aufhören, die Wirkungen der Macht immer negativ zu beschreiben, als ob sie nur „ausschließen“, „unterdrücken“, „verdrängen“, „zensieren“, „abstrahieren“, „maskieren“, „verschleiern“ würde. In Wirklichkeit ist die Macht produktiv und sie produziert Wirkliches. Sie produziert Gegenstandsbereiche und Wahrheitsrituale: das Individuum und seine Erkenntnis sind Ergebnisse dieser Produktion.“¹⁵⁸

Das vereinzelte, stets beobachtete und klassifizierte Objekt der Humanwissenschaften konstituiert sich also als körperliches Individuum im Spannungsfeld von Macht- und Wissensformen und genau darin liegt das produktive Moment der Machtmechanismen, auf das Foucault hinweist.¹⁵⁹

Im Hinblick auf die Konzeption des Körpers sind abschließend zwei besonders bedeutsame Aspekte hervorzuheben: zum einen die unhintergehbare Produktivkraft der modernen Wissenschaften vom Körper und der Psyche des Menschen. Da *körperlich verfasste Individualität als Produkt der Macht- und Wissensformen* gedacht werden muss, wird die Vorstellung einer naturgegebenen, „wahren“ Identität abseits von kultureller und sozialer Verformung und Unterdrückung als Chimäre dekonstruiert und der Möglichkeit einer Befreiung des körperlichen Individuums von sozial-kulturellen Zwängen oder der Restauration einer ursprünglichen Natürlichkeit des Physischen widersprochen. Zum anderen muss die Bedeutung der *normierenden und differenzierenden Effekte der Wissenschaften und ihrer Strategie der Klassifikation* unterstrichen werden, da sie sich für die Ausbildung eines physischen Ideals

157 Ebd., S. 247.

158 Ebd., S. 250.

159 Auch und gerade der Hygiene-Diskurs ist nach Sarasin als eine der Erscheinungsformen der „Mikrophysik der Macht“ (Foucault) aufzufassen. Als produktive Macht-Wissenskonfiguration dringt er seit dem 18. Jahrhundert zunehmend in jeden Bereich des gesellschaftlichen wie individuellen Lebens ein. Der hygienische Diskurs formt das Verhältnis des Menschen zu seinem Körper, wie auch das Verhältnis zur ihn umgebenden Lebensumwelt. Dabei prägt er nicht nur zunehmend die kulturelle Wahrnehmung des Körpers (als gesund, gepflegt usw.), sondern bildet seit dem 19. Jahrhundert auch Wissen, Instrumente und Praktiken aus, die auf den individuellen wie gesellschaftlichen Umgang mit dem Körper zugreifen. Der hygienische Diskurs erhebt Gesundheit und Wohlergehen zu unabdingbaren Postulaten des individuellen wie gesellschaftlichen Lebens und rückt die Sorge und Aufmerksamkeit um den Körper somit auch in das Zentrum einer institutionellen, einer gesundheitspolitischen Regulierung des Umgangs mit dem Körper. Die Hygiene des 19. Jahrhunderts stellt sich dar als ein „[...] riesiges Feld von Wissen, Praktiken und Technologien. [...] eine Rezeptsammlung der Normalisierung zum Hausgebrauch, eine Anleitung zur Selbstunterwerfung ... War Hygiene nicht ein Diskurs und eine Praxis, die das Subjekt in ein diszipliniertes, sich selbst kontrollierendes verwandelt haben, in ein von den Ängsten um Sauberkeit, vor Grenzüberschreitungen und vor dem Verlust des Gleichgewichts neurotisiertes Subjekt? Schlug die medizinische Aufforderung zur Sauberkeit nicht in bürgerliche Moral um?“ Philipp Sarasin: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914, S. 17 und S. 21.

– im medizinischen wie auch ästhetischen Hinblick – als außerordentlich folgenreich erweisen. In der Korrelation von Wissenschaften und den Disziplintechniken mit ihren Beobachtungen, Beschreibungen und Korrekturen bildet sich eine Typologie heraus, die körperliche Normen festschreibt, Differenzen problematisiert und Abweichungen nicht zulässt. Dies geschieht nicht nur in dem von Foucault behandelten Beispiel der Pädagogik, die durch normierende Sanktionen ein Individuum mit idealen Lern- und Verhaltensweisen konzipiert. Analoge Mechanismen werden vielmehr auch in der Medizin, der Biologie und der Kunsttheorie wirksam, also in allen Wissenschaften, die ein Normbild des menschlichen Körpers entwerfen und eine Abweichung von dieser Norm als Defekt, Verstümmelung und Monstrosität ausschließen. In Kapitel IV, im Zusammenhang mit den monströsen Körpern des Horrorfilms, wird auf diese für die Entwürfe von physischer Abweichung, Anomalie und Mutation in Ikonographie und Ästhetik des Horrors bedeutenden Konsequenzen ausführlich einzugehen sein.

II.2.4. Der sexuelle Körper

Es konnte bisher deutlich gemacht werden, dass Foucault seine Auffassung von der modernen Machtform und von ihrem Verbund mit den Humanwissenschaften am Beispiel des Körpers ausformuliert. Diese Erörterung soll nun um die Aspekte bezüglich der Machtformen erweitert werden, die Foucault in *Der Wille zum Wissen* aufdeckt. Auch in der Geschichte der Sexualität, die vornehmlich als Geschichte der Entstehung der Wissenschaften von ihr behandelt wird, bildet der Körper den Bezugspunkt der Analyse. Allerdings gibt sich der Rekurs auf den Körper hier nicht sofort zu erkennen, vielmehr erläutert Foucault dezidiert, dass er auch das Themenfeld der Sexualität im Hinblick auf Strategien von Machtformationen und -mechanismen sowie ihrer Verflechtung mit Wissensproduktion untersucht und dass auch in diesem Kontext auf eine Theorie des Physischen, wie sie beispielsweise anhand einer Rekonstruktion der Geschichte sexueller Verhaltensformen formuliert werden könnte, verzichtet wird. Im Zentrum der Analyse steht vielmehr

„[...] das Problem, das fast alle meine Bücher bestimmt: wie ist in den abendländischen Gesellschaften die Produktion von Diskursen, die (zumindest für eine bestimmte Zeit) mit einem Wahrheitswert geladen sind, an die unterschiedlichen Machtmechanismen und –institutionen gebunden.“¹⁶⁰

In der Entstehung des Erkenntnisbereichs Sexualität in dem Beziehungsgeflecht von Humanwissenschaften und Macht zeigt sich am Beispiel dieses spezifischen Wissensfeldes abermals die oben bereits skizzierte Interdependenz von dezentralen, in allen Bereichen der Gesellschaft zirkulierenden Macht-Wissensformen und ihrem Objekt – dem sich durch sie konstituierenden Individuum – noch einmal deutlich, freilich mit einer wichtigen Verschiebung in der Akzentuierung. Die zentralen Machtpraktiken werden nun nicht in den Disziplinen, sondern in dem Verfahren des Geständnisses und letztendlich im Diskurs über Sexualität ausfindig gemacht und die hier erörterte Körperkonzeption ist nicht die des produktiven, gelehrigen und zuge-

richteten, sondern die des sexualisierten und/oder des pathogenen Körpers. Während an dieser Stelle auf den neu eingeführten Begriff der Bio-Macht in der Gesamtheit seiner Konsequenzen und Implikationen nicht eingegangen werden kann, muss aber die Rolle und Funktion des sexualisierten Körpers in Foucaults Macht-Wissensanalyse beleuchtet werden. Der bisher dargestellten Konzeption des Physischen werden durch diese Betrachtung neue Aspekte zur Seite gestellt.

Foucault greift auf die bereits dargelegte Auffassung der Machtpraktiken als produktive zurück und plausibilisiert diese These nun im Rückgriff auf sozialpolitische Lebensbereiche unter besonderer Berücksichtigung des Themenkomplexes Sexualität. In seiner Kritik an der Repressionshypothese – Sexualität sei in der Rede¹⁶¹, vor allem seit Beginn des 19. Jahrhunderts, des „viktorianischen“ Zeitalters, aus dem sozialen Lebensraum ausgeschlossen worden – wendet er sich abermals gegen die Vorstellung, dass die moderne Macht meist unterbindend und oppressiv wirksam wird. An die These, dass die freie Rede über Sexualität einen emanzipatorischen oder subversiven Effekt habe, den die Machtverhältnisse zu unterdrücken versuchten, trägt er die skeptische Fragestellung heran, ob sich der angeblich freie und befreiende Diskurs über Sexualität überhaupt den bestehenden Machtverhältnissen entziehen und sie somit subversiv unterlaufen kann oder ob er nicht vielmehr den gleichen Macht- und Wissenskonfigurationen angehört wie die Verbot- und Unterdrückungsmechanismen, die er anklagt. Dabei richtet sich Foucaults Kritik auch gegen die Vorstellung, dass die kritisch-befreiende Rede über Sexualität eine von den Machtformen verzerrte oder unterdrückte Wahrheit über die Sexualität und die sexuellen Körper freilegt, mit der sie ihren emanzipatorischen Anspruch legitimiert. Das Sprechen über Sexualität wird von Foucault also nicht im Rahmen einer Geschichte der Verbote und der Subversionen behandelt, die auf Wahrheit und die Befreiung des Sexuellen zustrebt, sondern in einem anderen, übergreifenden Kontext neu verortet, nämlich in den Relationen von

„[...] Instanzen der diskursiven Produktion (die sicher auch Momente des Schweigens einsetzen), der Produktion von Macht (die manchmal Verbotsfunktionen besitzt) und der Wissensproduktionen (die oft Irrtümer und systematische Verkennungen in Umlauf setzen) [...]“¹⁶²

Abermals werden also Wissens- und Machtstrategien, hier in Gestalt von Diskursen, am Beispiel des Körpers verhandelt. Am Körper lassen sich die Spuren des Zugriffs der Macht- und Wissensformationen nachweisen, aber gerade eben nicht ausschließlich in Form von Spuren des Unterdrückten, Verdrängten, Deformierten, denn die agierenden Machtformen werden ja als produktive und generierende begriffen. Dabei ist das erzeugende Potential

161 Foucaults Analytik der Macht- und Wissensformen entfaltet sich hier im Rekurs auf die Diskursivierung der Sexualität, i.e. das Sprechen über Sexualität. Auseinandersetzungen mit der Sexualität in den Medien des 19. Jahrhunderts, in der Kunst etwa, dem Theater, der Photographie und im Film, lassen sich ebenso unter dem Aspekt der Zensur, des Skandals und des Verbots verhandeln, für sie würde sich also die „Repressionshypothese“ ebenfalls geltend machen lassen.

162 Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 22f.

der Macht- und Wissenszustände in zweifacher Hinsicht auffindbar: Nach Foucault ist einerseits der Diskurs über das Sexuelle selbst, der in verschiedenen Disziplinen und Institutionen, in den Wissenschaften und Künsten entsteht, ihr Produkt, sowie andererseits der diskursiv erzeugte sexuelle Körper, wobei sich das Interesse der Untersuchung vornehmlich auf eine Herstellung des sexuell pathologischen Körpers richtet.

In Abkehr von einer Denkfigur, die das Sexuelle immer als Zielscheibe von gewaltsamen Transformationen und Unterdrückungsstrategien sieht, wie sie sich anhand von Moralvorstellungen und Verhaltensnormen zeigen oder wie sie im Verschweigen und in der Zensur wirksam werden, weist Foucault eine Entwicklung nach, die in die entgegengesetzte Richtung verläuft. So initiieren und intensivieren die „polymorphen Techniken der Macht“¹⁶³ vielmehr den Diskurs der Sexualität, anstelle ihn zu unterdrücken, katapultieren ihn an eine im Laufe der Jahrhunderte immer weiter expandierende Öffentlichkeit und integrieren ihn darüber hinaus schließlich in sozialpolitische Strukturen, wie in die Gesundheits- und Bevölkerungspolitik, wobei die Orte, Instanzen und Institutionen, an oder in denen Sexualität verhandelt wird, sich kontinuierlich vermehren und die Diskurse differenzierter und vielfältiger werden.¹⁶⁴ So entstehen mit Beichten erste Artikulationen des Sexuellen, die sich dann auf die autobiographische (Skandal)Literatur ausweiten und sich schließlich in den Auseinandersetzungen um die Kindeserziehung, die physische Hygiene und Bevölkerungsgesundheit (Geschlechtskrankheiten, Homosexualität, Regulierung der Prostitution) niederschlagen. Genau in dieser Ausrichtung auf Schutz, Förderung und Regulierung der öffentlichen Gesundheit sowie ebenso der Geburtsraten und des Bevölkerungszuwachses zeigt sich dann auch die „auf das Leben“ abzielende Ausrichtung der modernen Machtform, die Foucault veranlasst, sie als „Bio-Macht“ zu bezeichnen. Des Reiches der Sexualität bemächtigt sich die Bio-Macht also weitaus weniger, um den Diskurs über sie zu eliminieren und zu zensieren (obwohl sie auch in dieser Form wirksam wird), als ihn vielmehr auf alle Bereiche des sozialen Lebens auszuweiten und ihn in alle gesellschaftliche Strukturen, Verhältnisse und Institutionen zu implantieren.¹⁶⁵

Besonders evident entfaltet sich das produktive Moment des Macht-Wissens allerdings im Zugriff auf den Körper durch Pädagogik, Medizin und Psychologie. Diese Wissenschaften bemächtigen sich sukzessiv des Berei-

163 Ebd., S. 22.

164 Als ein weiteres Beispiel für die expandierenden Diskurse des Sexuellen sei auf den Aufstieg und die weite Verbreitung zahlreicher Formen von Therapien verwiesen, die eine individuelle „sexuelle Gesundheit“ gewährleisten sollen und die in Anspruch zu nehmen eine gesellschaftlich tolerierte, in manchen Fällen sogar eingeforderte Praxis darstellt. Zu einer kritischen Darstellung der Arbeitsweisen und Normenbildung innerhalb der und durch die sexologischen Therapien s. André Béjin: Niedergang der Psychoanalytiker, Aufstieg der Sexologen; André Béjin: Die Macht der Sexologen und die sexuelle Demokratie. Zudem ist ein inflationäres Anwuchern des Themas in den Medien zu beobachten.

165 Die Ausweitung des Diskurses über Sexualität (beispielsweise in Medizin und Gesundheitspolitik) im 19. Jahrhundert und wie diese mit der Ausbildung eines institutionalisierten, sozialen und politischen Zugriffs auf den Körper verzahnt ist, untersuchen die Beiträge in: Catherine Gallagher; Thomas Laqueur (Hg.): *The Making of the Modern Body. Sexuality and the Nineteenth Century*.

ches der Sexualität, der zuvor hauptsächlich in der christlichen Ehelehre verhandelt wird¹⁶⁶, und produzieren ein vielfältiges und differenziertes Wissen über sie, indem sie nicht nur Phänomene beobachten, Erkenntnisse über Verhaltensweisen und Empfindungen durch Befragung und Überwachung fördern, sondern auch den Körper selbst „ausfragen, überwachen, belauern, erspähen, durchwühlen und betasten“¹⁶⁷. Die durch Beobachtung, Überwachung und Befragung angesammelten Daten – die im Zusammenhang mit der Strafpraxis bereits bekannten Methoden – bringen eine Fülle von Formen des Sexuellen hervor, die von den Wissenschaften – ähnlich dem Raster, das die physischen Normen dauerhaft fixiert – mit Begriffen versehen in Klassifikationen und Schemata eingeordnet werden. Auf diese Weise lassen sich nicht nur die sexuellen Differenzen herstellen und Abweichungen festlegen, sie können so als Sexual-Pathologien auch wissenschaftlich fixiert und objektiviert werden. Die durch Observation und Geständnisse zu Tage geförderten Phänomene werden durch die Klassifikation zu Symptomen, zu Nachweisen physischer oder psychischer Pathologien.¹⁶⁸ Die Wissenschaften „transformieren“ die Vielgestaltigkeit der Sexualität also in ein *tableau* von Abweichungen, Verwirrungen und Symptomen, die mittels Diagnose und Therapie auf den sexualisierten und pathologisierten Körper rück-projiziert werden.

„Die Mechanik der Macht, die dieses Disparate [der Sexualität] verfolgt, behauptet, es allein dadurch zu unterdrücken, daß sie ihm eine analytische, sichtbare und stetige Realität verleiht; tatsächlich hämmert sie es den Körpern ein, läßt sie in die Verhaltensweisen gleiten, macht sie zu einem Klassierungs- und Erkenntnisprinzip und konstituiert sie als Daseinsberechtigung und natürliche Ordnung der Unordnung. Handelt es sich um eine Ausschließung der abweichenden Sexualitäten? Keineswegs, vielmehr um die Spezifizierung und regionale Verdichtung einer jeden. Wenn man sie ausstreut, so geht es darum, das Wirkliche mit ihnen zu durchsäen *und sie dem Individuum einzukörpern*.“¹⁶⁹

Gerade in der systematischen Erforschung, Aufdeckung und Thematisierung abweichender Verhaltensweisen werden die pathologischen Formen der Sexualität konstituiert und benannt, die dem einzelnen Körper als Merkmal, als Symptom seiner individuellen Verirrung und Krankheit wieder eingeschrieben werden. Die wissenschaftliche Diskursivierung der Sexualität bringt

166 Zur christlichen Moraltheologie der Ehe s. Jean-Louis Flandrin: Das Geschlechtsleben der Eheleute in der alten Gesellschaft: Von der kirchlichen Lehre zum realen Verhalten.

167 Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, S.61.

168 Foucault vergleicht die Bestrebungen des 19. Jahrhunderts, sexuelle Diversifikationen zu klassifizieren, mit den Methoden der Insektenforschung, die gerade rare und exotische Arten konserviert und zur Schau stellt. „[...] es gibt die Exhibitionisten von Lasègue, die Fetischisten von Binet, die Auto-Monosexualisten von Rohleder; es wird die Mixoskopilen, die Gynekomasten, die Presbyophilen, die sexoästhetisch Invertierten und die dyspareunistischen Frauen geben. Diese schönen Häresiennamen bezeichnen eine Natur, die sich weit genug vergessen hat, um dem Gesetz zu entgehen, sich zugleich aber noch so weit ihrer selbst entsinnt, um weiterhin Arten zu produzieren, selbst wo es keine Ordnung mehr gibt.“ Ebd., S. 59.

169 Ebd., S. 59 (Hervorhebung C.S.).

durch diese Klassifizierungsverfahren eine Vielzahl pathologischer „Spezies“ hervor – Foucault nennt beispielsweise das sexualisierte Kind oder die hysterische Frau – die sich in das *tableau* der Abweichungen und sexuellen Differenzen einordnen lassen, wobei die Spezifizierung hauptsächlich anhand physischer Eigenschaften und Verhaltensweisen erfolgt. Der sexualisierte Körper bildet also einerseits das Produkt der vielfältigen und sich vervielfältigenden Diskurse über die Sexualität, andererseits wird er gerade durch die Zuschreibung abweichender Formen des Begehrens und des physischen Verhaltens als individuell (pathologisch) markiert. „Sie [die Macht] schließt sie [die Sexualität] nicht aus, sondern schließt sie als *Spezifizierungsmerkmal der Individuen in den Körper* ein.“¹⁷⁰

II.2.5. Die öffentliche Rede und die Wahrheit des Körpers

Durch das Bestreben, gerade die „peripheren Sexualitäten“¹⁷¹ zu erforschen und zu überwachen, werden die divergierenden Formen der Sexualität als abgeschlossene Erkenntnisbereiche erst hervorgebracht, dann durch über sie abgefasste Berichte, Statistiken und Geständnisse in Umlauf gesetzt und somit in die sozialen Relationen und Wissensbestände eingespeist. Die These, der Diskurs des Sexuellen habe sich stetig vermehrt und diversifiziert, kann also im Rekurs auf die Wissenschaften, die das Sexuelle als Gegenstand von Erkenntnisinteresse und Forschung einkreisen, plausibel gemacht werden. Der Diskurs bemächtigt sich des Sexuellen keineswegs ausschließlich mittels der Verfahren der Ausgrenzung und Zensur, sondern im Gegenteil durch Integration aller seiner Formen in die wissenschaftliche wie auch öffentliche Rede. Sexualität wird, wie Foucault gerade am Beispiel der Pädagogik und ihrer Beschäftigung mit der infantilen Sexualität zeigen kann, durch die geförderte, ja geforderte Rede über sie nicht nur überwacht und reglementiert, sondern als Phänomen erkannt und objektiviert. In Form von Berichten, Bekennnissen, Dokumentationen dringt sie im 19. Jahrhundert in alle Bereiche der Gesellschaft ein. Vor allem aber bringt der institutionalisierte Diskurs seinen Gegenstand erst hervor: den sexualisierten Körper, der als individuelle Entität das Objekt der pädagogischen und medizinischen Betrachtung bildet. Die Diskurse über die Sexualität und ihre Objekte, die sexuellen Körper, sind also in einer reziproken Relation zu denken. Auch darin erweist sich das erzeugende Moment in der Diskursivierung des Sexuellen.

Wesentlichen Anteil an der Hervorbringung und Klassifikation von Wissen über den sexuellen Körper hat das Verfahren des Geständnisses, dem Foucault im Prozess der Diskursivierung des Sexuellen einerseits sowie in der Genese der Wissenschaften von der Sexualität andererseits eine besondere Bedeutung zuspricht. Die Herkunft der Rede über die Sexualität lässt sich nach Foucault aus der Praxis der Beichte und der besonderen Funktion herleiten, die ihr eignet: dem abzulegenden Geständnis über Verfehlungen, das die „Wahrheit“ über das körperliche Verhalten hervorbringen soll. Die Praxis des Geständnisses hat sich zwar im Laufe der historischen Entwicklung vom strengen und vertraulichen Ritual der Beichte abgelöst, sie ist damit aber

170 Ebd., S. 63 (Hervorhebung C.S.).

171 Ebd., S. 58.

nicht abgeschafft worden, sondern hat sich vielmehr verwandelt und hat in Gestalt von Schriften, Tagebüchern, Briefen oder in Formen psychoanalytischer Selbstexegese auf alle Bereiche der Gesellschaft übergegriffen. Geständnisse werden in allen sozialen Relationen produziert oder erzwungen, am offensichtlichsten in der Justiz, aber auch in den Schulen, Krankenhäusern und Praxen. Durch die Methoden der Aufzeichnung und Dokumentation in den Wissenschaften werden die Resultate des Geständnisses zudem in Berichten, Protokollen und Dossiers fixiert und veröffentlicht. So ist das Bekenntnis zur bis heute bevorzugten, allgemein praktizierten, ubiquitären Form des Sprechens über Sexualität geworden – was sich für den aktuellen Zeitbezug durch einen Blick auf die Medienlandschaft, auf Interviews, Talkshows usw. bestätigen lässt. Die Abkopplung dieser Praxis von religiösen Traditionen und ihre Verbreitung sowie ihre dauerhafte Fortsetzung in einer säkularisierten Gesellschaft bereitet den Grund für die expandierende Diskursivierung des Sexuellen. Die Rede über die Sexualität findet in der Form des (öffentlichen) Geständnisses ihren in den westlichen Gesellschaften vorherrschenden Ausdruck, da gerade diese Form der Äußerung als Garant für die Auffindung von Wahrheit gewertet wird. Das Geständnis wird genau darum zu einem in allen Bereichen des Sozialen praktizierten Verfahren, da es im Körper verborgene und verschwiegene Phänomene aufzufinden und zu erkunden scheint.¹⁷² Im Geständnis enthüllt sich mit dem einzelnen Vergehen, der persönlichen Besonderheit des Verhaltens und Begehrens die spezifische (pathologische) Aberration des Gestehenden, die ihn von anderen unterscheidet und abgrenzt. Daher kann als einer der folgenreichsten Effekte des Geständnisses die Individualisierung des Bekennenden gelten.

„[...] vom Geständnis von Stand, Identität und Wert, die jemandem von einem anderen beigemessen werden, ist man zum Geständnis als Anerkennen bestimmter Handlungen und Gedanken als der eigenen übergegangen. Lange Zeit hat sich das Individuum durch seine Bezeugung seiner Bindung an andere (Familie, Gefolgschaft, Schirmherrschaft) ausgewiesen; später hat man es über den Diskurs ausgewiesen, den es über sich selbst halten konnte oder mußte.“¹⁷³

In der Praxis des Bekennens, in der sich der Mensch als besonderer, einzelner und differenzierter ausweist, etabliert sich das Individuum als Effekt genau dieser Praxis.¹⁷⁴ Das Individuum erzeugt im Geständnis eine Wahrheit über

172 Foucault schränkt die Bedeutung des Geständnis-Prinzips als Ausdrucksform nicht auf den Diskurs des Sexuellen ein. Als Methode und Praxis mit dem Ziel der Wahrheitsproduktion und Wissensakkumulation ist es vielmehr für alle wissenschaftlichen Bereiche relevant und wirksam. Daher bezeichnet er die modernen Wissenschaften auch als „Geständnis-Wissenschaften“. Vergewärtigt man sich die Befragungsverfahren zur Aufdeckung der Anamnese des Patienten in Medizin und Psychoanalyse, aber auch bei Einstellungstests, erscheint die Allgegenwärtigkeit des Geständnis-Prinzips außerordentlich evident. Ebd., S. 83.

173 Ebd., S. 76.

174 Die Frage, ob der Individualisierungs-Effekt durch die differenzierende Introspektion, in der sich das „Geständnis-Tier“ (Foucault) als von anderen unterschieden im Selbst-Bezug erlebt, wirksam wird oder ob die Individualisierung nicht vielmehr durch das extern an den Bekennenden herangetragene Klassi-

seinen Körper und über sich, die dann von Differenzierungs- und Klassifizierungsmechanismen der Wissenschaften aufgegriffen, eingeordnet und schließlich erklärt wird. Die Wahrheit, die durch das Geständnis zu Tage gefördert wird, wird also als interpretations- und erklärungsbedürftig erachtet, und aus diesem Grund kann die Praxis des Bekenntnisses in die Verfahren der Wissenschaften eingegliedert, bzw. von ihnen übernommen werden. Die Wahrheit, die im Geständnis über den Körper produziert wird, enthüllt sich erst durch die – vom historischen und kulturellen Kontext bestimmte – Deutung und Auswertung in Protokollen, Berichten, Abhandlungen und Diagnosen. Sie entsteht also zwischen dem individuellen Bekenntnis, das ein verborgenes Empfinden und Begehren enthüllt und damit auf den empfindenden und begehrenden Leib verweist, und der Auslegung dieses Geständnisses durch die Lektüre und Entzifferung, die die Wissenschaften vornehmen.

„Sie [die Wahrheit der Sexualität] konstituiert sich zweiseitig: gegenwärtig, aber unvollständig und für sich selber blind beim Sprechenden – kann sie sich nur bei dem vollenden, der sie zusammenliest.“¹⁷⁵

Das für die Konstruktion von Körperbildern nun entscheidende Moment dieser zweischichtig erzeugten Wahrheit liegt in der Annahme, es könne auf diese Weise ein Wissen über Natur und Wesen des sexuellen Körpers sowie der Sexualität als solcher aufgedeckt und gesichert werden. Gerade aufgrund der Herkunft des Geständnisses aus einem intimen, religiösen Ritual, in dem der Gestehende rückhaltlos und einmalig seine Innenwelt offenbart, sowie aufgrund der Fixierung durch die Wissenschaften wird die mögliche Annäherung an eine latente und verborgene Wahrheit des Körpers suggeriert. Mehr noch: Dadurch, dass die Macht-Wissensformen der Sexualität Untergründigkeit und Latenz attestieren, die nur mit beschreibungsadäquaten Instrumentarien und methodischer Auslegung sichtbar gemacht werden können, wird eine Sexualität vorstellbar, die unabhängig und außerhalb von jedem Wissen über sie existiert. Nun weist aber Foucault, wie bereits dargelegt, die Möglichkeit einer ursprünglichen Natur des Körpers außerhalb der Macht-Wissensdiskurse über ihn dezidiert zurück. Wie sich nun anhand der dargestellten Erzeugung des sexualisierten Körpers in den Verfahren der Macht-Wissensgefüge nachweisen lässt, gilt diese Auffassung ebenso und besonders für den Bereich des Sexuellen. So formuliert Foucault:

„Diese [die Sexualität] ist nämlich nicht als eine Naturgegebenheit zu begreifen, welche niederzuzwingen die Macht sich bemüht, und auch nicht als ein Schattenreich, den das Wissen allmählich zu entschleiern sucht. ‚Sexualität‘ ist der Name, den man einem geschichtlichen Dispositiv geben kann. Die Sexualität ist keine zugrundeliegende Realität, die nur schwer zu erfassen ist, sondern ein großes Oberflä-

fikations- und Spezifikationssystem erzeugt wird, bleibt, wie Brinkmann bemerkt, offen. Die Individualisierung ist dabei als eine Vorstufe zur Subjektivierung zu verstehen, die als Folge der Objektivierung der Bekenntnispraxis durch die Wissenschaften im 19. Jahrhundert (Foucault denkt hier offensichtlich besonders an Medizin und Psychoanalyse) erzeugt wird. S. Malte Brinkmann: Das Verblassen des Subjekts bei Foucault, S. 292f.

175 Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 86.

chennetz, auf dem sich die Stimulierung der Körper, die Intensivierung der Lüste, die Anreizung zum Diskurs, die Formierung der Erkenntnisse, die Verstärkung der Kontrollen und der Widerstände in einigen großen Wissens- und Machtstrategien miteinander verketten.“¹⁷⁶

Es werden also nicht nur die Prozesse sichtbar, die die sexuellen Körper sowie die Sexualität als Dispositiv konstituieren, es zeigen sich auch die Strategien, mit denen die Macht-Wissenskonfigurationen eben diese Prozesse verschleiern, indem sie die Kategorien Körper und Sexualität naturalisieren und essentialisieren. Die „Körpurnatur“ ist aufgrund ihrer heterogenen und verwirrenden Erscheinungsformen und verborgenen Phänomene auf den wissenschaftlichen Diskurs angewiesen, der an sie die ordnende und objektivierende Deutung heranträgt und somit Systeme wahrer Aussagen über sie produziert. Die diskursive Erzeugung des sexuellen Körpers und der Sexualität in den Macht-Wissensformationen verleugnet sich dabei als eine den Gegenstand ihrer Untersuchung erst produzierende Erscheinung. Körperlichkeit bildet sich als ein kulturell-wandelbares Begriffsfeld innerhalb einer ebenso wandelbaren und geschichtlich verankerten Macht-Wissens-Struktur heraus. Ihre Heraufkunft in einem bestimmten „epistemologischen Feld“¹⁷⁷, ihre Einbindung in die Wissenschaften, die sie generieren und regulieren, wird von Foucault gemäß der genealogischen Programmatik aufgezeigt.

Die „Einpflanzung der Perversionen“¹⁷⁸ erfolgt dabei nach dem Prinzip, das sich schon anhand des Disziplinierungsprozesses der Körper und der Anhäufung des Wissens über sie herausarbeiten ließ: Der Körper wird durch die Disziplinarpraktiken beobachtet und überwacht sowie durch die Wissenschaften befragt und durch diese Verfahren individualisiert.

II.2.6. Der sichtbare Körper: Die Filmapparatur und die Wahrheit des Körpers

Macht, so wie sie sich in ihrer Relation zu Diskurs- und Wissensformen konstituiert, ist, wie eine Rekonstruktion der Foucaultschen Thesen dargelegt hat, also als produktiv aufzufassen: Die Macht-Wissenskonfigurationen erzeugen den Körper. Wie lässt sich der Film als Apparatur und kulturelle Praktik in diese Konstellation integrieren? Und wie lassen sich die diskursiv erzeugten Körperkonzeptionen an die Körperbilder des Films anschließen? Diese Fragen eröffnen ein weites Themenfeld, das hier nicht grundsätzlich erörtert, sondern nur angerissen werden kann. Dabei sollen die zuvor dargestellten Überlegungen den Ausgangspunkt bilden.

Im Film steht der Körper als zentraler Topos im Mittelpunkt der Inszenierungsverfahren. Im Horrorfilm wird der tote und verwesende, der monströse oder der geöffnete Körper präsentiert. Besonders das verborgene Körperinnere wird immer wieder enthüllt und damit sichtbar gemacht. So heterogen sich die vom Genre inszenierte Körperlichkeit auch darstellt, so lassen sich doch gemeinsame Merkmale finden: Es ist ein eigentlich verborgener Körper, den der Horrorfilm zeigt und ausstellt. Die immateriellen Körper der

176 Ebd., S. 128.

177 Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 24.

178 Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 50.

Gespenster, die aus dem Jenseits erscheinen, die untoten Körper, die aus dem Grab wiederkehren, die monströsen, tierhaften Körper, die aufgrund eines Fluches plötzlich hervorbrechen – die Liste der Beispiele ließe sich weiterführen und auf alle diese Körperbilder wird noch einzugehen sein. Festhalten lässt sich allerdings bereits hier, dass der Horrorfilm einen Körper visualisiert, der eigentlich verborgen und unsichtbar ist, und dass der Moment der Visualisierung das Entdecken einer verblüffenden oder grauerregenden, bislang aber undenkbaren Wahrheit markiert. Der Horrorfilm mit seinen filmischen Strategien und seiner Apparatur ließe sich also als *ein Prozess der Sichtbarmachung* beschreiben, der in den Körper hineindringt, seine Schichten abträgt und ihn für den Zuschauerblick öffnet. Es wird ein sonst nicht sichtbarer Anblick zur Schau gestellt – der tote Körper oder das Körperinnere – und zwar mit einem Gestus der Enthüllung, der das Enthüllte als Wahrheit konnotiert. Dabei ist es völlig unerheblich, dass das Genre des Horrorfilms ein phantastisches ist und seine Körperbilder Phantasmen darstellen – innerhalb der filmischen Narration erhält das schockierende und grauenhafte Bild des Körpers den Status einer Wahrheit allein aus dem Grund, dass es zuvor verborgen, geheimnisumwittelt, unzugänglich, also in eine Rätselkonstruktion eingebunden war. Der gleichzeitig schockierende wie auch erlösende Blick der Kamera auf das bisher Unsichtbare entreißt den Körper dieser Rätselkonstruktion und bringt das Verborgene ans „Licht der Wahrheit“. Der alterslose Vampir verfällt in diesem Licht zur jahrhundertealten Kreatur und schließlich zu Staub; das Monstrum wird als Grenzwesen erkannt – in diesen Momenten zeigt der Körper des Horrorfilms sein „wahres Gesicht“. Vor dem Hintergrund der Geständnisverfahren, die, wie mit Foucault geschildert worden ist, immer eine verborgene und unverständliche Wahrheit des Körpers befördern wollen, ließe sich der Moment, in dem das Monstrum endlich gezeigt oder der Körper aufgerissen wird, als ein Moment charakterisieren, in dem die Wahrheit über den phantastischen und unbegreiflichen Körper des Horrorfilms enthüllt werden soll.¹⁷⁹

Die Erzeugung der Körper durch die produktiven Praktiken der Beobachtung und Befragung scheint sich also auf manche Verfahren des Films – hier des Horrorfilms – übertragen zu lassen. Ebenso wie die Befragungs- und Beobachtungstechniken, die Foucault schildert, kann die kinematographische Apparatur als ein Aufzeichnungsverfahren aufgefasst werden, das nach einer Wahrheit des Körpers sucht, die nur durch Enthüllung aufgezeigt werden kann und die von ihm buchstäblich ans Licht gebracht wird. Die Foucaultschen Machtmechanismen scheinen sich in der kinematographischen Apparatur und ihren Projektionen zu vergegenständlichen. Diese Überlegung eröffnet eine – unter vielen – Möglichkeiten, die Affinität des Films zum Körper überhaupt zu erklären. Dabei rückt besonders die Tendenz zur expliziten Zurschaustellung von Körpern in Genres wie dem Horrorfilm in den Blickpunkt:

„[...] wanting to „see all“ extends not just into the appropriation of wholeness and unity but also into the desire for *everything*, all of the body, everything; cinema plays on the hidden visible to be suggested, glimpsed, revealed, plays on the shown and the limits of the shown and the expectations and pleasures produced in the dis-

179 Besonders im Zusammenhang mit dem geöffneten und zerstückelten Körper wird auf diese Überlegung abermals einzugehen sein.

placement and use of those limits. At the end of cinema is the pornographic film sold on „showing everything“, the act, the scene, and hence „more and more“ [...].¹⁸⁰

Linda Williams hat in ihrer Untersuchung über den pornographischen Film darauf hingewiesen, dass dieser darauf abzielt, eine bildliche Enthüllung eigentlich unsichtbarer Vorgänge und Mechanismen herzustellen.¹⁸¹ Wenn dieser Entdeckungsgestus als Anliegen und Reiz des pornographischen Films ausgemacht werden kann, würde dies bedeuten, so Williams, „daß eine Machtmaschinerie noch größeren Einfluß auf den Körper und seine Lüste gewonnen hat.“¹⁸² Die Wissenschaften vom Körper, die, wie Foucault schreibt, den Körper „ausfragen, überwachen, belauern, erspähen, durchwühlen und betasten“¹⁸³, um seine Wahrheit zu befördern, fänden also in der Filmapparatur eine ebenfalls produktive Praktik zur Aufzeichnung und Visualisierung von verborgenen Körperwahrheiten. Die filmischen Zugriffe auf das Innere, auf das Verborgene des Körpers sind somit vergleichbar den (Geständnis)Wissenschaften strukturiert, die ebenfalls auf das vermeintlich Verhüllte abzielen.

II.3. Körperbezüge in der Gesellschaft der Moderne

Die moderne Körperlichkeit ist, wie die Untersuchung bisher ergeben hat, als ein kulturelles Konstrukt aufzufassen, das in Machtstrukturen und Diskursformationen eingebunden ist und von ihnen hervorgebracht wird. Das Selbstverhältnis des Menschen zu seinem Körper ist allerdings gleichzeitig auch durch die Relationen zur ihn umgebenden Lebenswelt, d.h. den konkreten sozialen, ökonomischen und politischen Strukturen geprägt.¹⁸⁴ Die gesellschaftliche Modernisierung und Rationalisierung bildet dabei gerade in den westlichen Industrieländern eine Fülle von Verhaltensmustern, Disziplinierungs- und Differenzierungspraktiken aus, die die Beziehung zum wie auch den Umgang mit dem Körper prägen. Die Vorstellungen vom Körper und die Wahrnehmung von Körperlichkeit werden in diesen lebensumweltlichen Bezügen zum Körper erlebt, ausagiert und dadurch gleichzeitig verfestigt. Somit lassen sich vielleicht die in der Lebenswelt erfahrenen und verhandelten Körperpraktiken als Vergegenständlichungen genau der Machtformen und Diskurse beschreiben, die auf den Körper ausgerichtet sind. Es scheint hier also

180 Steven Heath: Questions of Cinema, S. 184f.

181 Linda Williams: Hard Core.

182 Ebd., S. 25. Williams sieht beispielsweise auch eine Analogie zwischen dem für die Rezeption des pornographischen Films so charakteristischen Voyeurismus und dem Erkenntnistrieb. Dass sich in Bezug auf die enthüllte Wahrheit des Körpers auch mitunter eine Abenteuer- oder Reisemetaphorik nachweisen lässt, zeigen Beispiele aus der Frühgeschichte des pornographischen Films: So heißt ein Film aus dem Jahr 1927 *Wonders of the Unseen World*.

183 Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 61.

184 Einen Überblick über die soziologischen Fragestellungen, die dieses Verhältnis von Körper und seiner sozialen und kulturellen Umwelt untersuchen gibt Bryan S. Turner: The Body and Social Theory. Explorations in Social Theory.

eine reziproke Struktur auf, in der Macht- und Wissensformationen durch ihren Zugriff auf den Körper Konzeptionen herstellen, die in Praktiken und Performanzen dann erfahrbar und erlebbar werden, wobei diese wiederum auf die Körperkonzeptionen zurückwirken.

Die Körpererfahrung in der Moderne wird durch die Kategorien Tempo-steigerung, Zeitknappheit, Intransparenz und Anonymität geprägt. Besonders deutlich lassen sich diese Modi der Körpererfahrung für die Arbeitswelt darstellen, sie sind aber letztlich für nahezu alle sozialen und kulturellen Bereiche der modernen Gesellschaft geltend zu machen. Die in vielen Beiträgen der Körperdebatte hervorgehobene Tendenz zur Verdrängung von Körperlichkeit in der Gesellschaft der Moderne lässt sich beispielhaft an der Arbeitswelt – aber nicht nur dort – belegen, die vornehmlich körperferne Aufgaben und Beschäftigungen einfordert und damit Bewegungsabläufe umstrukturiert oder auf Einzelbewegungen reduziert. Durch ein hohes Prozess-tempo, durch Zeitknappheit und Erwartungsüberlastung entstehen einerseits eine neue Körperwahrnehmung sowie andererseits veränderte Krankheitsbilder.¹⁸⁵ Das

„Knipsen, Einschalten, Anlassen, Knopfdrücken, ruckartige Ziehen sind neue Bewegungen der Moderne: sie sind, weder den Personen noch den Dingen Zeit lassend, so künstlich wie ergiebig; [...] Ruckartige Bewegungen, unscheinbar und mühe-los die Dinge aus ihrer Ruhe herausreißend, konzentrieren Leistungen in einem Moment – eine Effizienz, für die davor eine ganze Sequenz von Handlungsschritten notwen-dig war.“¹⁸⁶

Der Körper wird den Bedingungen industrieller Produktion unterworfen, wie beim Einsatz von Maschinen in der Landwirtschaft und in der Industrie, oder er wird entsprechend der Veränderungen innerhalb der Arbeitswelt funktio-nalisiert und an sie angepasst – so wie er beispielsweise aufgrund der fort-schreitenden Computerisierung aus heterogenen Tätigkeiten entlassen und marginalisiert wird.¹⁸⁷ Dadurch, dass der Körper in Einsatz und Tätigkeiten

185 Die Bezüge zwischen den gesellschaftsstrukturellen Prämissen sowie den spezifischen Körperbildern und Krankheitsbildern, die von diesen erzeugt werden, untersucht beispielsweise Peter E. S. Freund: *The Civilized Body. Social Domination, Control, and Health*.

186 Volker Rittner: *Handlung, Lebenswelt und Subjektivierung*, S. 44. Vergleich-bar mit dieser Position beobachtet zur Lippe: „Unsere Körper werden als sol-che immer weniger gebraucht. Unsere Glieder dienen immer mehr der Auslö-sung mehr oder weniger selbstständiger Systeme. Unsere Leiber sind immer öfter und immer eindeutiger nur noch der Träger des einsam arbeitenden Kop-fes oder anderer, auf Unabhängigkeit gedrillter Teilsysteme wie vor allem der Arme und Hände.“ Rudolf zur Lippe: *Anthropologie für wen?*, S. 106. Die Erkenntnis, dass der Körper durch rationalisierte Weltaneignungsformen und ökonomische Prozesse vereinnahmt und transformiert wird, findet sich in Be-zug auf eine Analyse der Arbeitsprozesse bereits bei Karl Marx. S. Eugen Kö-nig: *Körper – Wissen – Macht*, bes. der Exkurs „Die Fabrikation des mo-dernen Körpers. Der arbeitende Mensch bei Marx und das Disziplinarindi-viduum bei Foucault“, S. 63-67.

187 Michel Bernard: *Der menschliche Körper und seine gesellschaftliche Bedeu-tung*, S. 10ff.; Hartmut Böhme: *Konjunkturen des Körpers*; Karl-Heinrich Bette: *Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit*,

sukzessiv eingeschränkt wird, wird er zunehmend als in einzelne Körperteile zerlegt, als fragmentarisch wahrgenommen. Denn die selektive Instrumentalisierung fordert nur spezifische, als produktiv erachtete Körperfähigkeiten und Bewegungsabläufe ein, andere werden dagegen stillgestellt und ignoriert.¹⁸⁸ Die gezielte Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf partikuläre Körperteile lenkt auch Empfindungs- und Wahrnehmungsformen um: Das Aufkommen neuer Krankheitssymptome, die Fokussierung auf bestimmte Körperteile in der medizinischen Behandlung sind als Beispiele schnell ausgemacht.

Die Marginalisierung oder funktionspezifische Instrumentalisierung des Körpers sind dabei als Effekte der modernen Ökonomie aufzufassen. Allerdings: Das gleiche ökonomische System instrumentalisiert den Körper nicht nur oder unterwirft ihn seinen Anforderungen an Produktivität, sondern es schließt ihn auch an den Waren- und Kapitalkreislauf an. Körperbedürfnisse und Körperbefindlichkeiten werden erzeugt, die durch den Konsum bestimmter Waren und Dienstleistungen bedient werden.¹⁸⁹ Auch hier zeigt sich, dass das ökonomische System die Effekte der Körperpolitik, wie sie von Foucault beschrieben werden, perpetuiert, da sich im Konsum von Kleidung, spezifischer Nahrung, von Sport- oder Gesundheitsangeboten – vermeintlich – eine körperliche Individualität ausdrückt. Auswahl und Verbrauch von bestimmten Waren (Medikamente, Körperpflegeprodukte, Sportartikel, Freizeitangebote usw.) wirken individualisierend, da sie eine partikuläre physische Disposition oder Neigung aufzuzeigen und zu bedienen scheinen.

Über Konsum und Bedürfnissättigung ist der Körper schließlich in ein weiteres System eingebunden, in dem er als „Repräsentationskörper“¹⁹⁰ fungiert. Als solcher wird er zum Träger von gesellschaftlicher Semantik und zur Projektionsfläche, auf der soziale Differenzierung abgelesen werden kann. Pierre Bourdieu hat in seiner Studie zur Ökonomie der Kultur aufgezeigt, inwiefern kulturelle Bedürfnisse und Praktiken sozialisationsbedingt, also durch Herkunft und Ausbildung bestimmt sind und wie sie gleichzeitig zum Ausdruck sozialer Distinktion und kultureller Kompetenz werden.¹⁹¹ Konsum von kulturellen Angeboten sowie auch die Formen, in denen der jeweilige sie sich aneignet, Habitus und Lebensführung fungieren dabei als „kulturelles Kapital“, als Wissen, das soziale Unterschiede repräsentiert und legitimiert. In dieses System ist auch und gerade der Körper als semantisierte Träger integriert: Durch ihn und mit ihm wird soziale Bedeutung und Abgrenzung

bes. S. 18-46; Rainer Gensch: Der Körper als Werkzeug – der Körper als Werkstück: die Professionalisierung der Beziehung von Körper und Arbeit.

188 Karl-Heinrich Bette: Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit. Als Beispiel für die fortschreitende Marginalisierung und Verdrängung des Körperlichen in der Arbeitswelt verweist er auf die vollständige Vermummung des Körpers bei der Produktion von Computerchips, bei der die Angestellten in Spezialkleidung und Overalls gänzlich eingehüllt, die Produktionsräume von Schmutzteilchen, Bakterien und Staub vollständig freigehalten sind. S. 21f.

189 S. Mike Featherstone: The Body in Consumer Culture.

190 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft.

191 Ebd., bes. das Kapitel „Der Habitus und der Raum der Lebensstile“, S. 277-354. Eine ausführliche Diskussion von Bourdieus Thesen findet sich in Chris Shilling: The Body and Social Theory, im Kapitel „The Body as Physical Capital“, S. 127-150.

erzeugt. Klassenspezifische Körperbilder leiten nach Bourdieu – ohne dass dieser Vorgang intendiert oder gewusst ist – Lebensführung, Geschmack und Bedürfnisse an, also selbst die Vorlieben, die, wie Appetit auf bestimmte Lebensmittel, als „angeboren“ und naturbedingt gelten. Infolge dieses gesellschaftlich erzeugten Bezugs zum Körper, das sich in Lebensgewohnheiten, eben beispielsweise in der Ernährung, manifestiert, wird der „Klassenkörper“ hergestellt, der als materialisierter Ausdruck eines ständigen Auswahlprozesses erscheint, der diese Verhaltensmöglichkeiten aufgreift und jene verwirft. Somit sind auch und gerade die vermeintlich individuellsten Merkmale des Körpers, wie Gewicht, Statur, Beweglichkeit und Gesundheit als „unwiderlegbarste Objektivierung des Klassengeschmacks“¹⁹² zu begreifen:

„Der Geschmack: als Natur gewordene, d.h. inkorporierte Kultur, Körper gewordene Klasse, trägt er bei zur Erstellung des „Klassenkörpers“; als inkorporiertes, jedwede Form der Inkorporation bestimmendes Klassifikationsprinzip wählt er aus und modifiziert er, was der Körper physiologisch wie psychologisch aufnimmt, verdaut und assimiliert, [...]“¹⁹³

Ebenso gilt für Körpertechniken, wie Haltung und Gestik, Wahrnehmungs- oder Sprachformen, oder für die äußere Zurichtung mittels Kleidung und Körperpflege, dass sie als Zeichen einer sozialen Semantik, also als „Kulturprodukte“¹⁹⁴ aufzufassen sind, die die Körper im gesellschaftlichen (Klassen)System differenzieren. Der Körper wird somit zum Träger von Zeichen, die soziale Abgrenzung herstellen und reproduzieren, zum sichtbaren Ausdruck sozialer Distinktion. Diese Repräsentationsemantik belegt die weitreichende Funktionalisierung des Körpers als einem Kommunikationsmittel, ein Sachverhalt, der von der Körperdebatte ebenfalls zunehmend erschlossen und analysiert wird. Eingebunden in das sozial-kulturelle Umfeld wird die Inszenierung und Wahrnehmung von Körperlichkeit zum Medium und zum Ausgangspunkt von diversifizierten Kommunikationsprozessen und -versuchen. Die kulturelle Codierung von Körper, Körpersprache und -haltung wird dabei bewusst oder unbewusst, affirmativ oder subversiv als Instrument zur Vermittlung und Verhandlung von sozialer und kultureller Identität eingesetzt. Identitätsstiftung und -wahrung rekurriert auf den Körper als dem Topos, an dem sie ausagiert und inszeniert wird, durch den sie erst erzeugt werden kann.¹⁹⁵

Der Funktionalisierung oder Instrumentalisierung des Körpers im Kontext einer fortgeschrittenen Modernität steht nun gleichzeitig eine auf den

192 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 307. Zum Zusammenhang zwischen Klassenangehörigkeit und Essverhalten in der modernen Gesellschaft s. auch Bryan S. Turner: *The Discourse of Diet*; zum Wandel von Bedeutung und Funktion der Diät als einem Verfahren zur Disziplinierung des Körpers in der mittelalterlichen, feudalen und modernen Gesellschaft s. Bryan S. Turner: *The Body and Society*, hier das Kapitel „The Disciplines“, S. 159-174.

193 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 307.

194 Ebd., S. 310.

195 Mit den heterogenen Erfahrungsformen von körperlicher Präsenz und den Inszenierungen von körperlicher Identität befassen sich die Beiträge in Erika Fischer-Lichte; Anne Fleig (Hg.): *Körper-Inszenierungen. Präsenz und kultureller Wandel*.

ersten Blick gegenläufig scheinende Tendenz zum „Körperkult“, also zu einer Aufwertung des Körpers, entgegen. Die „paradoxe Gleichzeitigkeit“ von Entkörperlichung und Körperaufwertung ist dabei nicht als ein zeitlich genau gegengleich laufender Prozess, sondern als Reziprozität von Entwicklungen zu begreifen, die sich gegenseitig bedingen.¹⁹⁶ Die Aufwertung des Körpers lässt ihm ein Übermaß an kollektiver wie individueller Aufmerksamkeit zukommen.¹⁹⁷ Hier fungiert er als ein Bezugspunkt, der Konkretheit, Gegenwärtigkeit und Authentizität als Erfahrungskategorien zu ermöglichen scheint. Der Rückgriff auf ein körperliches, unmittelbares Erleben könnte als entlastende oder kompensatorische Reaktion verstanden werden, die der Automatisierung, Marginalisierung oder „Unnatürlichkeit“ der alltäglichen Körpererfahrung entgegenstehen soll. Die Vorstellungen von unmittelbarer Körperlichkeit, Erlebnisfähigkeit, Intimität oder Sinnlichkeit, die hier an den Körper herangetragen werden, sind dabei allerdings als kulturelle Konstrukte und mitnichten als „natürlich“ gegebene Bedürfnisse zu begreifen. Diese Vorstellungen von Körperlichkeit werden über die Freizeit-, Mode- und Unterhaltungsindustrie in ökonomische Strukturen rückübersetzt und von diesen dann wieder als physische Normen oder Ideale ausgestellt. Die Gesundheit und das Wohlbefinden des Körpers, seine Jugendlichkeit und Schönheit sind demnach auch das Ziel zahlreicher Praktiken und Verfahren, die einen idealen Körper zu erzeugen suchen.¹⁹⁸ Gleichzeitig werden genau diese Aspekte (Fitness, Jugendlichkeit, Spontaneität und Erlebnisfähigkeit usw.) als Idealbilder in der Werbung und in den Medien nahezu fetischistisch überhöht allgegenwärtig zur Schau gestellt. Gerade im Bereich des (Hochleistungs)Sports, der Party- und „Erlebniskultur“, also in diversen Freizeit-Eskapismen, aber eben auch in den Inszenierungen von Fernsehen und Film erfährt das Körperliche eine beispiellose Aufmerksamkeit und Aufwertung. Diese mag die Funktion einer „signalhaften Betonung“¹⁹⁹ einnehmen, die einer zunehmenden Abstrahierung oder Entkörperlichung von Kommunikation, Handlungszusammenhängen und Erlebnissen entgegensteuern soll. Eine solche Aufwertung des Körpers in unterschiedlichen Strategien und kulturellen Praktiken wäre somit als Symptom wie auch als Reaktion auf eine zunehmende Körperdistanzierung zu werten, gleichzeitig befördern auch diese Praktiken seine Instrumentalisierung wie auch die Techniken der Zurichtung. Sie sind daher keineswegs als eine Umkehr der Instrumentalisierung oder selektiven Wahrnehmung des Körpers zu bewerten, vielmehr stehen sie in gleichzeitiger „kausaler Beziehung mit der Marginalisierung des Somatischen“²⁰⁰. Auch durch diese Praktiken kann der Körper nicht als intakte, soziale und umfassende Erfahrungs- oder Sinninstanz zurückgewonnen werden. Die Hervorhebung einer „natürlichen“ oder unmittelbar „erlebten“ Körperlichkeit in vielen, zeitgenössisch virulenten kulturellen Praktiken vermag seine gleichzeitige fortschreitende Marginalisierung oder Instrumentalisierung in einem alltäglichen Lebens- und Erfahrungsumfeld nicht umzukehren. Daher ist auch

196 Karl-Heinrich Bette: Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit, S. 42ff.

197 Ebd., S. 65-118; Hartmut Böhme: Konjunkturen des Körpers.

198 S. dazu auch Sander L. Gilman: Making the Body Beautiful. A Cultural History of Aesthetic Surgery.

199 Karl-Heinrich Bette: Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit, S. 161.

200 Hartmut Böhme: Konjunkturen des Körpers, S. 29.

die Betonung des Natürlich-Körperlichen in disparaten gesellschaftlichen und kulturellen Feldern (wie eben im Fall des Extremsports oder im Bereich der biologischen Gesundheitskost und Naturmedizin, der Bäder- und Massagetherapien usw.) nicht als ein vergleichbar ungebrochener oder dem Körperlichen „näherer“ Bezug zur Leiblichkeit aufzufassen, sondern als ein weiterer, kulturell oder semantisch determinierter Rekurs, der sich der vermeintlichen Renaturalisierung des Körpers und seiner Wahrnehmung verschreibt.²⁰¹

In der Transplantationsmedizin²⁰² und der Prothetik²⁰³, in der Gentechnologie sowie in Nano- und Biotechnologien, die das medizinische Operationsfeld nachhaltig ausweiten, kulminieren die Verfahren zur Erzeugung eines „idealen“ Körpers, gleichzeitig haben auch und gerade diese Diskurse und Verfahren einen nachweisbar körperbildenden Effekt, d.h. sie modifizieren die Wahrnehmung des Körpers. Einerseits erscheint er in seiner verletzbaren, alternden und endlichen leiblichen Verfasstheit als defizitär, wobei gerade diese Mangelhaftigkeit überwunden werden soll, andererseits lassen Biotechnologie und Medizin die Vision eines perfekten, unzerstörbaren und effizient agierenden Organismus entstehen, die sich in das Verständnis und die Vorstellung von Körperlichkeit rückwirkend einschreibt. Dabei ist in der Vision des perfekten Körpers ein kultureller Topos zu erkennen, der eine Modifikation historischer Idealvorstellungen darstellt: Die zeitgenössische Projektion eines vollkommenen Organismus ist zwar ins Extrem getrieben, aber nicht gänzlich neu. Der Versuch der Beherrschung und Formung der (Körper)Natur durch den Menschen, der in der Biotechnologie eine weitere Praktik findet, ist als Folge jener Dichotomisierung von Kultur und Natur zu begreifen, die den Körperbezug überhaupt prägt.

201 Wie bereits von König beobachtet: „In Kritik und Protest gegen die moderne Körpertechnologie glaubt die lebensphilosophisch inspirierte anthropologische Suche nach der verlorenen Natur, sich im menschlichen Körper eines „Natürlichen“ und „Ursprünglichen“ als des „eigentlichen“ Wahren versichern zu können. Galt einst die Vernunft als Garant für Freiheit und Menschlichkeit, so hier der „natürliche“, der „authentische“ Körper. [...] Der „authentische“ und der Industriekörper sind zwei Seiten derselben Medaille; der Kult des Authentischen ist nur die Kehrseite des blinden Fortschrittsoptimismus.“ Eugen König: Körper – Wissen – Macht, S. 117.

202 Die Transplantation von Organen ist eine kontrovers diskutierte und an kulturelle Empfindlichkeiten rührende Thematik. Kritiker der Transplantationsmedizin heben u.a. hervor, dass der Körper des hirntoten Patienten nur noch als „Ding oder Rohstoff“ wahrgenommen werde. Die Instrumentalisierung des Körpers kulminierte also in der Auffassung und Nutzung des Körpers (der hirntoten Patienten, die nach dem Transplantationsgesetz von 1997 als Tote statuiert sind) als „Ersatzteillager“. Vgl. Anna Bergmann: Zerstückelte Körper – Zerstückelter Tod: Verkörperung und Entleiblichung in der Transplantationsmedizin. Diese Debatte verdeutlicht eindringlich, inwiefern der Körper in der fortgeschrittenen Moderne als instrumentalisiert und dem Postulat der Zweckhaftigkeit unterworfen wahrgenommen wird.

203 Horn weist auf, wie mit und durch die Entwicklung der modernen Prothetik die Vorstellung vom Körper als einem modularen System entsteht, das in funktionale Einheiten und Elemente zerlegbar ist. Die notwendige Standardisierung der Ersatzglieder befördert die Auffassung vom Körper als einer anatomischen Maschine mit auswechselbaren, kalibrierten Funktionseinheiten. Eva Horn: Prothesen. Der Mensch im Lichte des Maschinenbaus.

„[...] daß hier starke Motive einer sehr alten Feinderklärung wieder erscheinen: Gegner ist der endliche, imperfekte, verletzte, sterbliche und schmerzimprägnierte Körper. Die Reproduktionsmedizin und die Humangenetik arbeiten erkennbar an dem alten Programm der *perfectio naturae*, das nun auf die „Natur“ des Menschen selbst gerichtet wird.“²⁰⁴

Genetik und Gentechnik sowie Reproduktionsmedizin erlauben es, den als defizitär erlebten Körper zunehmend aus seinen biologischen und organischen Funktionen zu entlassen und diese durch implantierte Programme, Techniken und Praktiken zu ersetzen.

Schließlich durchdringt die fortgeschrittene Prothetik die Körpergrenzen und lässt die Maschine, das Anorganische in den Körper ein. Das Eindringen des Technischen in den Körper in Form der Prothese vereinigt das Organische und das Anorganische und hebt den Dualismus auf, der beide Formen als streng voneinander abgetrennt erachtet.²⁰⁵ Die Vermischung zwischen Organismus und Artefakt, zwischen Biologischem und Technischem, Natürlichem und Künstlichem also, scheint eine traditionsreiche, aber zunehmend problematische Differenzsetzung zu suspendieren – besonders deutlich wird dies vor dem Hintergrund der technischen Manipulationen des Organischen oder des Versuchs, intelligente, d.h. lernfähige, sich selbst regulierende und autonome künstliche Systeme zu schaffen, die die Eigenschaften lebender Organismen aufweisen, wie Ausbildung komplexer Eigenschaften, Selbstterminierung und Adaptionsfähigkeit.²⁰⁶

„Was sich hier ankündigt, ist eine allgemeine Einführung von Maschinen in den Menschenkörper, die so einen anderen Körper herstellen und sich asymptotisch, von einem körperlichen, organischen, lebendigen Ursprung herkommend, Automaten annähern.“²⁰⁷

Wenn die traditionellen Demarkationslinien zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem, zwischen Körper/Organismus und Maschine zunehmend brüchig zu werden scheinen, die Bestimmungen von körperlicher Identität mehr und mehr hinterfragt werden, muss diese Entwicklung nicht zwangsläufig als eine ausschließlich bedrohliche aufgefasst werden. Donna Haraway beispielsweise hat versucht, das emanzipatorische Potential der Vorstellung einer Identität, die nicht an feste Körpergrenzen gebunden ist, für eine Neu-

204 Hartmut Böhme: Konjunkturen des Körpers, S. 40.

205 Mit den Demarkationslinien, die zwischen Mensch, Maschine und Tier gezogen werden und die immer wieder neu verhandelt werden müssen, befassen sich die Beiträge in James J. Sheehan; Morton Sosna: *The Boundaries of Humanity. Humans, Animals, Machines*, bes. das Kapitel „Humans and Machines“, S. 135-256.

206 Barbara Becker: *Cyborgs, Robots und „Transhumanisten“ – Anmerkungen über die Widerständigkeit eigener und fremder Materialität.*

207 Michel Tibon-Cornillot: *Die transfigurativen Körper. Zur Verflechtung von Techniken und Mythen*, S. 148. Zur Prothese als einem Mittel, defizitäre Körperlichkeit zu ersetzen oder zu perfektionieren sowie als einem Verfahren, das die Grenzen des Körperlichen zu destabilisieren sucht, indem Körperlichkeit durch Technologie ersetzt wird, vgl. auch Marie-Anne Berr: *Der Körper als Prothese. Als Text.*

konzeptionierung des Körpers zu nutzen. Anhand des Cyborg, einer Mensch-Maschine-Figur aus der zeitgenössischen Science Fiction²⁰⁸, gewinnt sie das Modell einer Identität, die sich eben nicht aus Abgrenzung und Eindeutigkeit, sondern gerade aus Verschmelzungen und Durchlässigkeit konstituiert. Denn Cyborgs sind ja gerade künstlich erzeugte Hybride, in denen sich Organismus und Maschine verflechten.

„Im Verhältnis von Mensch und Maschine ist nicht klar, wer oder was herstellt und wer oder was hergestellt ist. Es ist unklar, was der Geist und was der Körper von Maschinen ist, die sich in Kodierungspraktiken auflösen. Insofern wir uns sowohl im formalen Diskurs [...] als auch in Alltagspraktiken [...] wissen, sind wir Cyborgs, Hybride, Mosaik, Chimären. Biologische Organismen sind zu biotischen Systemen geworden, zu Kommunikationsgeräten wie andere auch. Innerhalb unseres formalisierten Wissens über Maschinen und Organismen, über Technisches und Organisches gibt es keine grundlegende, ontologische Unterscheidung mehr.“²⁰⁹

Insofern kehrt Haraways Cyborg-Modell die oben konstatierte Durchdringung des Organischen durch die Maschine vom Bedrohlichen ins Positive um: Hier ist die körperlich verfasste Identität nicht mehr gefährdet durch die Maschine – vielmehr hat die Aufhebung der Dichotomie menschlich/nicht-menschlich ein befreiendes Potential. Dualismen wie diese, die für die abendländische Kultur bestimmend sind, regulieren nach Haraway nicht nur die Ausbildung von Identität, sondern auch und gerade den Zusammenhang zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung. Individuelle wie auch kulturelle Identität formiert sich in der Gegenüberstellung von dichotomisierten Begriffspaaren, wie männlich/weiblich, zivilisiert/primitiv, animalisch/menschlich usw., die das „Andere“ in diesen Differenzsetzungen immer ausschließt und verwirft.²¹⁰ In und durch sie werden zudem tradierte Zuschreibungen

208 Allerdings: Geprägt wird der Begriff Cyborg bereits 1960 im Umfeld der Raumfahrt und der daran angeschlossenen medizinisch-biologischen Forschungsfelder, die sich mit der Aufgabe befassen, den menschlichen Organismus durch Eingriffe und Manipulationen an das lebensfeindliche Umfeld des Weltraums anzupassen und somit überlebensfähig werden zu lassen. Hier bezeichnet er einen Körper, der durch die Steuerung von homöostatischen Prozessen für den Einsatz im Weltraum vorbereitet wird (Senkung der Körpertemperatur, Ersetzung der Lungenatmung durch eine Solar- oder Kernenergiezelle, Minimierung der Ausscheidungen usw.), ein selbstreguliertes Mensch-Maschine-System also. Simon Ruf: *Über-Menschen. Elemente einer Genealogie des Cyborgs*.

209 Donna Haraway: *Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften*, S. 67.

210 Gerade im Hinblick auf individuelle Identität werden die dichotomischen Begriffspaare meist körperlich gedacht, d.h. Identitätsbildung und -affirmation wird über und durch Körperbilder erzeugt. Dass die Heterogenität von körperlichen Erscheinungsformen allerdings auch den Ausgangspunkt für die Konstruktion kultureller Identität darstellt, lässt sich an der Thematisierung und Darstellung des anderen oder fremden Körpers in europäischer Anthropologie, Ethnologie, Medizin und Biologie zeigen. Die Fokussierung und Beschreibung der physischen Differenzen dient hier immer auch der eigenen Selbstvergewisserung. Kerstin Gering (Hg.): *Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*.

perpetuiert und als Essentialisierungen verfestigt. Zudem werden in ihnen und durch sie Hierarchien ausgebildet, die die Abgrenzung und Abwertung des jeweils Anderen befördern.²¹¹ Es zeigt sich also, dass in diese stets asymmetrischen Dualismen Machtrelationen implantiert sind, die die Konzeption und Wahrnehmung des Anderen, beispielsweise also des Animalischen oder Fremden, immer mitregulieren. Sie sind daher in ihren Konsequenzen mit dem Leib-Geist-Dualismus zu vergleichen, der ebenfalls, wie eingangs gezeigt, Machtstrukturen in die Verhandlung von Körperlichkeit einsteigt. Wenn der Körper dagegen, so Haraway, nicht mehr als abgeschlossene und stabile Einheit aufgefasst wird, sondern als ein prozessuales, durchlässiges und polymorphes Gefüge, dessen Identität stetig neu erzeugt werden muss, wird der Vollzug der Identitätsstiftung, der auf Abgrenzung und Abwertung des Anderen basiert, obsolet. Damit würden aber auch die herrschaftsbildenden Demarkationslinien und Abgrenzungsverfahren aufgelöst, über die sich die Identitätsbildung bislang vollzieht. Die Cyborg-Identität, als eine innerlich differenzierte, heterogene, nicht abgeschlossene, kann gerade ohne Abgrenzung mit anderen Identitäten kommunizieren und sich mit ihnen vermischen. Übergänge und Hybridisierungen würden möglich, die beispielsweise die klassische Geschlechterdichotomisierung unterlaufen könnten. Eine Unterwerfung des Ausgegrenzten, mit dem Ziel die eigene Identität zu stabilisieren und zu behaupten, würde mithin hinfällig. Der Ansatz Haraways zielt also darauf ab, etablierte Identitätskonzepte aufzubrechen wie auch die Prozesse aufzudecken, über die sich – die immer auch im Körperlichen verankerte – Identitätsbildung vollzieht.

Einen weiteren bedeutenden Aspekt für das Verhältnis zum Körper und die Körperwahrnehmung in der modernen Gesellschaft stellen schließlich die neuen Informationstechnologien, die digitale Prozessierung von Information und die elektronischen Medien dar.²¹² Zwar ist der Körper in Medien immer schon abwesend gewesen, wie beispielsweise in der Schrift, aber die neuen Medien treiben die „Anonymisierung, Abstraktion und Entkörperlichung der Kommunikation“²¹³ voran. Sie verändern gleichzeitig die Formen der Speicherung, Übertragung und Prozessierung von Wissen nachdrücklich und entscheidend und scheinen somit die Möglichkeit in Aussicht zu stellen, das menschliche Erkenntnisvermögen von seinen körpergebundenen Voraussetzungen zu befreien. Dass die neuen Informationstechnologien bestimmte kognitive Leistungen wie Erinnerung, Speicherung und Verarbeitung von Informationen nicht nur übernehmen, sondern auch signifikant ausweiten, scheint die Herauslösung von Wahrnehmung und Erkenntnis aus einer alltäg-

211 Im Kapitel „Der monströse Körper“ wird auf den Natur-Kultur-Dualismus und die aus ihm hervorgehenden Demarkationslinien zwischen Mensch und Tier noch ausführlich einzugehen sein, denn gerade in der Figur des Monstrums werden genau diese Abgrenzungen unterlaufen.

212 S. dazu Florian Rötzer (Hg.): Die Zukunft des Körpers I und II; Barbara Becker: Cyborgs, Robots und „Transhumanisten“ – Anmerkungen über die Widerständigkeit eigener und fremder Materialität; Bernhard Vief: Vom Bild zum Bit. Das technische Auge und sein Körper; Michel Tibon-Cornillot: Die Expansion des Körpers. Zum Verhältnis von Technik und Sinnlichkeit; Gertraud Koch: Die Konzeption des Körpers in der Informatik; Paul Virilio: Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen.

213 Bärbel Tischleder: Entkörperlichung, Whiteness und das amerikanische Gegenwartskino, S. 98.

lichen, sinnlich gebundenen Welterfahrung und -aneignung zu ermöglichen.²¹⁴ Somit befördern die neuen Technologien einerseits die Vorstellung einer fortschreitenden Abstandnahme zum Körper; erweitern diese andererseits um einen phantasmatischen Aspekt: Die Phantasie, den Körper in elektronischen Kommunikationsnetzwerken oder „virtuellen Welten“, wie die des Cyberspace, hinter sich lassen zu können, hat dabei häufig einen utopisch-befreienden Ton. Hier wird die Metapher von einem „Sprung aus den Fesseln des Fleisches in die reine Welt der „Matrix“, der grenzenlosen Informationsströme“²¹⁵ zu einer Vision der Befreiung von Leiblichkeit als dem Ort von Erfahrung und Wahrnehmung. Die Delegation von Wissensverarbeitung und Kommunikationsprozessen an die neuen Informationstechnologien führt also mithin zu einer fortschreitenden Entkörperlichung auch von Kommunikation, von Weltaneignung und -erfassung. Doch die Hoffnung, mit den Körpergrenzen den Körper selbst zu überwinden, die häufig an die neuen Medien geknüpft werden, lässt dabei noch eine weitere (Wunsch)Vorstellung erkennen: Identität körperlos konstituieren zu können. In den virtuellen Räumen kann Identität frei gewählt und ausagiert werden, als Ort und Träger von physisch gebundener Identität, deren Erzeugungsmechanismen oben skizziert worden sind, scheint der Körper hier mithin obsolet zu werden.²¹⁶ Die Vorstellung, dass sich der Mensch mittels der neuen Techniken und Praktiken zunehmend von der materiellen Welt distanzieren und abstrahieren kann, erhält dabei – je nach Position – einen utopischen oder bedrohlichen Charakter.

II.4. Zur Position des Körpers in der Filmtheorie

Entsprechend dem gesteigerten Interesse, das dem Körper im Allgemeinen in kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen in den letzten 20 Jahren entgegengebracht wird, ist auch eine zunehmende Diskussion über die Bedeutung des Körpers in der Filmtheorie zu verzeichnen.²¹⁷ Dabei lassen sich bei

214 Luc Steels: Die Zukunft der Intelligenz; Patti Maes: Künstliches Leben trifft auf Unterhaltung. Lifelike Autonomous Agents (LAA – Lebensähnliche, autonome Systeme); Hans Moravec: Körper, Roboter, Geist.

215 Elisabeth List: Vom Enigma des Leibes zum Simulakrum der Maschine. Das Verschwinden des Lebendigen aus der telematischen Kultur, S. 126.

216 Allerdings gilt es, diese Befreiungsutopie skeptisch daraufhin zu befragen, ob sie die Vision von frei konstituierter und körperloser, polymorpher Identität auch wirklich einlösen kann. Denn selbst die fiktiven Identitäten der chaotrooms, der MUDs („Multi-User-Dungeons“) oder MOOs („Multi-User-Dungeons, Object-Oriented“) rufen (fast) immer bereits vorliegende, kulturelle Vorstellungen von Körperlichkeit und Individualität oder sogar Stereotypen auf, die dadurch wieder festgeschrieben werden. Die Möglichkeit einer „körperlos“ konstruierten Identität als dem Ausgangspunkt von Kommunikation wird – so der Befund von Funken – im Netz nicht genutzt, „da glaubwürdige Interaktionen im Netz grundsätzlich mit textbegleitenden, referentiellen Körpermetaphern und Emoticons versehen sind.“ Christiane Funken: Körpertext oder Textkörper – Zur vermeintlichen Neutralisierung geschlechtlicher Körperinszenierungen im elektronischen Netz, S. 121.

217 S. Jürgen Felix (Hg.): Unter die Haut. Signaturen des Selbst im Kino der Körper; Margrit Fröhlich, Reinhard Middel, Karsten Visarius (Hg.): No Body is

aller Disparität der Fragestellungen die Beiträge – etwas vereinfacht – in zwei Bereiche gliedern: Einerseits ist da der Ansatz, der die Rolle des Körpers in der Wahrnehmung und Aneignung von Filmen beleuchtet – also ein rezeptionstheoretischer Ansatz, andererseits ein Interesse, das sich auf die Repräsentation des Körpers im Film richtet, also auf die Körperbilder, die der Film selbst herstellt. Die Untersuchung der Körperbilder im Horrorfilm in dieser Arbeit ist somit innerhalb des zweiten Diskussionszusammenhangs anzusiedeln. Dennoch sei hier auch der Ansatz kurz umrissen, der versucht, den Körper als Ausgangspunkt für eine sensorisch ausgerichtete Filmwahrnehmung zu gewinnen. Hier ist besonders die Konzeption einer explizit körperlich verankerten Rezeption bei Linda Williams zu berücksichtigen, die diese unter anderem auch im Rekurs auf den Horrorfilm formuliert hat.

Nimmt man die Rezeptionstheorien in den Blick, lässt sich dort zunächst einmal eine vielsagende Abwesenheit des Körpers konstatieren. Der Zuschauer sowie der Prozess der Filmwahrnehmung und -aneignung wird vornehmlich unter anderen Prämissen als der der physischen Verfasstheit konzipiert. Dabei rückt die Filmwahrnehmung einmal als ein kognitiver Prozess der fortschreitenden Hypothesenbildung und Bedeutungserzeugung ins Blickfeld²¹⁸ oder aber als ein mit psychoanalytischen Modellen beschreibbarer Vorgang, in dem Momente der Schaulust, des Begehrens und der Identifikation interagieren.²¹⁹ Auf den Körper als einem Ort der Wahrnehmung wird dagegen nur selten rekurriert, das sinnliche Moment der Filmrezeption bleibt meist ausgeblendet. Im Licht des oben dargelegten Befundes der Körperdebatte, der eine vermeintliche Natürlichkeit oder Unverfälschtheit körperlicher Empfindungen ausschließt, scheint es zunächst auch äußerst problematisch, den Körper zur Prämisse einer unmittelbaren, sinnlich erfahrenen Filmrezeption zu erheben. Körperliche Wahrnehmung kann hier in der Tat nicht meinen, dass mit diesem Begriff eine ausschließlich im Biologischen begründete und damit vordiskursive und ursprüngliche Filmerfahrung erschlossen werden könnte. Auch die Wahrnehmungsweisen und Erfahrungsdimensionen, die mit oder durch die Sinne, also durch Körperlichkeit vermittelt werden, sind als vergesellschaftete, kulturell hergestellte Formen der Rezeption zu begreifen, selbst wenn sie vermeintlich „rein“ physische Symptome wie Herzklopfen, Zusammenzucken oder Aufregung umfassen. Daher muss ein auf Körperlichkeit gegründetes Modell der Filmrezeption das Postulat erfüllen, nicht auf eine „private und von sozialen Einflüssen bereinigte Rezeptionsform“²²⁰ abzielen:

Perfect. Körperbilder im Kino. Zum Zusammenhang von Körperlichkeit und Medialität überhaupt s. Annette Keck, Nicolas Pethes (Hg.): *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*; Barbara Becker, Irmela Schneider (Hg.): *Was vom Körper übrig bleibt. Körperlichkeit, Identität, Medien*.

- 218 S. dazu David Bordwell: *Narration in the Fiction Film*; Kristin Thompson: *Neoformalistische Filmanalyse*.
- 219 S. dazu Christian Metz: *The Imaginary Signifier. Psychoanalysis and Cinema*; Laura Mulvey: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*; Mary Ann Doane: *Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator*.
- 220 Thomas Morsch: *Der Körper des Zuschauers. Elemente einer somatischen Theorie des Kinos*, S. 271.

„[...] der im Kino sitzende Körper ist immer schon vergesellschafteter, dessen Konzeptionalisierung die Historizität der Kinoinstitution und der körperlichen Erfahrung zu berücksichtigen hat.“²²¹

Ein Modell, das versucht den Aspekt des Körperlichen in die Theoretisierung der Filmwahrnehmung zu integrieren, kann daher nicht hinter die in der Körperdebatte der letzten beiden Jahrzehnte formulierte Skepsis an einer scheinbar unmittelbar gegebenen, vorgesellschaftlichen und auf einer physischen Plattform aufbauenden Erfahrungsdimension zurückgehen.

So scheint es problematisch, wenn Steven Shaviro den Versuch unternimmt, die Filmwahrnehmung als unvermitteltes und körperliches Erleben und somit als eine medienspezifische Rezeptionsform zu begründen. Er schreibt:

„[...] film (even more than other visual forms, and in sharp contrast to the articulations of language) is inescapably literal. Images confront the viewer directly, without mediation. What we see is what we see, the figures that unroll before us cannot be regarded merely as arbitrary representations or conventional signs. We respond viscerally to visual forms, *before* having the leisure to read or interpret them as symbols.“²²²

Hier wird nahegelegt, dass die Wahrnehmung des Filmbildes vor oder abseits eines Prozesses der kognitiven Bedeutungserzeugung durch Begriffe, Kategorien und Einsatz von kulturellem Wissen anzusiedeln ist. Weder, so Shaviro, die narrative Struktur des Films selbst stellt also die Bedeutung des Filmbildes her, noch ist es ein vom Zuschauer erbrachter Dekodierungsprozess, der eine wie auch immer geartete Semiotik des Filmbildes dechiffriert. Vielmehr affiziert das Filmbild den Zuschauer direkt und unvermittelt – bevor dieser der Zeichenhaftigkeit gewahr wird und diese als solche prozessieren kann. Die Faszination des Filmbildes liegt also auf einer Affektebene, die einer kognitiven oder semiotischen Vermittlung vorausläuft und die zudem in Shaviros Modell einen von der letzteren gänzlich abgetrennten und unabhängigen Bereich markiert. Mit dieser These wendet sich Shaviro gleichermaßen gegen die zwei vorherrschenden Modelle der Zuschauerschaft, die den Prozess der Filmrezeption zu konzeptionieren suchen: einmal gegen das psychoanalytisch formulierte Modell, das die Faszination des Films mit Identifikationsangeboten begründet, die der Film für den Zuschauer bereitstellt und sie darüber hinaus in der Schaulust und der Realitätsillusion verortet, die der Film bedient und vermittelt, zum anderen gegen das neoformalistische Modell, das die Filmrezeption als einen kognitiven Prozess der sukzessiven Hypothesenbildung erachtet, innerhalb dessen sich die Bedeutung des Films generiert. Sein Ansatz dagegen sucht die Filmwahrnehmung als einen somatisch begründeten Wahrnehmungsakt der direkten und unvermittelten Affizierung durch das Filmbild zu plausibilisieren.

Die physische Reaktion auf das jeweilige Filmbild, so Shaviro, geht der kognitiven Erfassung oder einem psychologischen Identifikationsprozess

221 Ebd., S. 271.

222 Steven Shaviro: *The Cinematic Body*, S. 26 (Hervorhebung C.S.).

voraus, daher ist die erste und stärkste Reaktion des Zuschauers ein Empfinden der Absorption, der Faszination, der Überwältigung durch das Filmbild. Genau hier nimmt der Körper seine herausragende Position in Shaviros Entwurf ein, denn dieser wird zum primären Mittel der Filmwahrnehmung.

„In film, the old structure of aesthetic contemplation becomes a kind of physical affliction, an intensification and disarticulation of bodily sensation, rather than a process either of naïve (ideological and imaginary) belief or of detached, attentive consideration.“²²³

Seismographisch reagiert der Körper auf den Reiz der Filmbilder, die direkt auf ihn einwirken. Das Filmbild stimuliert und affiziert den Körper in überwältigender, nach Shaviro nahezu gewalttätiger Weise und stellt somit eine direkte Verbindung zwischen dem Wahrgenommenen und dem wahrnehmenden Körper her. Aus diesem wirkungsästhetischen Modell folgt dann auch Shaviros Annahme, dass die für die traditionelle Ästhetik ausschlaggebende Distanz zwischen Zuschauer und Dargestelltem durch das Filmbild aufgehoben werde.

„Cinema allows me and forces me to see what I cannot assimilate or grasp. It assaults the eye and ear, it touches and wounds. It foregrounds the body, apart from the comforting representations that I use to keep it at a distance.“²²⁴

Der Zusammenbruch der ästhetischen Distanz – die in der klassischen Ästhetik nur durch eine kognitiv vermittelte, reflektierende Kunstbetrachtung gewahrt werden kann, die der Film gerade nicht anbietet – resultiert im „Ausgeliefertsein“ des Körpers an die projizierten Filmbilder. Diese Besonderheit der Filmwahrnehmung liegt im Charakter des Filmbildes begründet, das sich nach Shaviro nicht nur durch Zeichenhaftigkeit oder Symbolik auszeichnet, sondern durch eine einzigartige Nähe zum „Realen“, das es reproduziert. Das Filmbild sei „nichts als Bild“ und unterscheide sich somit tiefgreifend von den durch andere Künste oder durch Literatur vermittelten Inhalten. Nach Shaviro stellt es keine Repräsentation, sondern eine direkte und unvermittelte Präsentation von sensorisch erfahrbaren Reizen dar. Dieses besondere Merkmal eignet ihm aufgrund seiner Technizität: Der filmische Apparat produziert und projiziert eine Abbildung von Objekten und Geräuschen, denen zunächst keine Bedeutung zu Eigen ist. Aus diesem Grund, so Shaviro, setzt eine Entschlüsselungsleistung oder Bedeutungsgenese durch den Zuschauer zeitverzögert ein, die die Immanenz der körperlich verorteten Filmerfahrung erst nachträglich modifiziert und das Wahrgenommene zu Zeichen und Symbolen transformiert.

Da Shaviro eine von ihm so genannte „mimetische“ Relation zwischen dem auf der Leinwand Wahrgenommenen und dem Wahrnehmenden annimmt, erscheint es folgerichtig, dass er Körperlichkeit als einen zentralen Topos des Films überhaupt erachtet: Sein Modell zieht eine Verbindungslinie zwischen dem Filmkörper und dem Körper des Zuschauers, die deren Emp-

223 Ebd., S. 52.

224 Ebd., S. 260.

findungen und Zustände – die „fiktiven“ wie die „realen“ – miteinander verschaltet. Die Darstellung von Filmkörpern sei das herausragende Anliegen des Films – und diese erreicht durch die filmspezifische Apparatur wiederum eine Unmittelbarkeit, die ihr in anderen Künsten nicht gegeben ist. Dem Filmkörper eignet eine Ähnlichkeit mit dem „realen“ Körper, die in einem faszinierenden oder verstörenden Eindruck von Lebensnähe und Immanenz resultiert. Dieser Eindruck einer – scheinbar – weder semiotisch noch symbolisch vermittelten, körperlichen Materialität kennzeichnet den Film nach Shaviro grundsätzlich und in weitaus höherem Maß als andere Medien und Künste. Aus genau diesem Grund vermag der Film nun auch die Distanz zwischen Filmkörper und Zuschauerkörper – zumindest für die Dauer einer Sequenz – deutlich zu reduzieren, da die Simulation der auf der Leinwand gezeigten physischen Zustände den Zuschauer eben direkt über den Körper erfasst.²²⁵

„The very proximity of the body, conducted and hyperbolically magnified by the cinematic apparatus, provokes and compels us, forcing us to move beyond a certain limit. Cinema is a kind of non representational contact, dangerously mimetic and corrosive, thrusting us into the mysterious life of the body.“²²⁶

Allerdings muss gegen Shaviros Konzept eingewandt werden, dass auch und gerade die Körpersensationen, die durch den kinematographischen Apparat aufgerufen werden, kulturell bedingt sind. Sodann muss das Sehen eines Films als eine kulturelle Praktik aufgefasst werden und kann damit keine prädiskursive Erfahrung darstellen. Schließlich ist auch das Kino selbst als Institution wie als gesellschaftliches Ereignis mit sozial-kulturellem Sinn aufgeladen, der eine – vermeintlich unvermittelte – Filmerfahrung immer mitstrukturiert. Kino und Film sind als kulturelle Praktiken und Produkte durch ihre Historizität ebenso wie durch ihre Funktion und Wahrnehmung innerhalb gesellschaftlicher Prozesse geprägt. Als Momente oder Bereiche ästhetischer Erfahrung sind sie also immer schon ein Stück weit reguliert. Noch bedeutsamer für die vorliegende Untersuchung ist allerdings die Frage nach der von Shaviro gesetzten, überwältigenden Immanenz und Eigenständigkeit des Bildes auf der Leinwand. Zwar kann dem beobachteten Eindruck einer überwältigenden Lebensnähe des Filmbildes und seines Effektes auf den Zuschauer zugestimmt werden, sie resultiert allerdings nicht primär aus seiner spezifischen Materialität oder Technizität. Am Beispiel des Körpers im Horrorfilm lässt sich gerade diese Problematik aufzeigen: Der Körper im Horrorfilm ist nicht primär aufgrund seiner durch eine lebensnahe, filmische Inszenierung in den Vordergrund gerückten Materialität unheimlich oder grauenhaft, sondern er ist es (auch), weil in und mit ihm kulturelle Konzeptionen des Unheimlichen oder Grauenhaften sichtbar werden. Erst dadurch, dass der Horrorfilm diese Konzeptionen aufgreift, modifiziert und fortschreibt, kann er überhaupt den Topos eines unheimlichen und/oder schreckenerzeugenden Körpers darstellen und vermitteln. Die spezifische Wirkung des Horrorfilms beruht also nicht auf der überwältigenden Immanenz des Filmbildes allein (denn die zeichnet ja alle Filme aus), sondern darauf, dass er in seinen ästhe-

225 Hier lässt sich Shaviros Konzeption der Filmrezeption an Linda Williams *body genres* anschließen, auf die noch einzugehen sein wird.

226 Steven Shaviro: *The Cinematic Body*, S. 258.

tischen wie narrativen Darstellungsverfahren auf kulturelle Vorstellungen von Phantastischem oder Schrecklichem zurückgreift. Auch um die scheinbar unmittelbaren, mimetischen Empfindungen des Schreckens, wie Zusammenzucken oder Wegschauenmüssen, zu generieren, die für die Rezeption des Horrorfilms so charakteristisch sind, muss die Darstellung des Filmkörpers auf bestehende Auffassungen oder Vorstellungen von unheimlichen, monströsen oder grausigen Körpern rekurren, ansonsten ließen sich Schreck und Angst als primäre Reaktion nicht plausibilisieren. Auch eine direkte oder elementare Wahrnehmung des Filmbildes wird also immer auf einer Entschlüsselung seines Sinns, einer wie auch immer gearteten Dekodierungsleistung des Zuschauers begründet sein müssen. So sehr die Wahrnehmung des Filmbildes auch in den Sinnen verankert sein mag, ist sie es niemals ausschließlich. Ohne ein „Lesen“ des Filmbildes kann es weder – wie im Horrorfilm – Grauen noch Vergnügen nach sich ziehen. Daher ist der Versuch einer Beschreibung der spezifischen Qualitäten des Filmbildes, bzw. des in ihm abgebildeten Körpers allein nicht ausreichend. Es ist vielmehr einerseits eine Untersuchung zu den Inszenierungsstrategien des Horrorfilms zu leisten, die die mit Shaviro herausgestellte Immanenz des Filmkörpers als (illusionistischen) Effekt erzeugen, andererseits sind aber unbedingt die Konzeptionen von Körperlichkeit zu berücksichtigen, auf die der Horrorfilm zurückgreift, um Schrecken und Überwältigung herzustellen.

Auch Linda Williams hat versucht, in ihren Arbeiten den Körper als Voraussetzung der filmischen Erfahrung und Rezeption anzusetzen.²²⁷ Dass ihr Modell dabei auch dem Körper auf der Leinwand eine maßgebliche Funktion zuschreibt, macht es für die vorliegende Untersuchung von Körperbildern im Horrorfilm als Ausgangspunkt besonders relevant. Im folgenden Kapitel soll daher gesondert darauf eingegangen werden. Allerdings ist ihre Konzeption eines körperlich verankerten Rezeptionsprozesses in einem psychoanalytischen Modell von Schaulust begründet, das das Vergnügen des Zuschauers an der Darstellung von Filmkörpern in den von Williams so genannten Körpergenres – dem pornographischen Film, dem Horrorfilm und dem Melodrama – in den Kategorien von entweder sadistischer, sadomasochistischer oder masochistischer Phantasie erklärt. Die Körpergenres bieten dem Zuschauer die Möglichkeit eines Identifikationsprozesses an, der einen von der eigenen, geschlechtlich gebundenen Identität befreiten Blick auf das Geschehen auf der Leinwand erlaubt. Die Szenarien der Körpergenres – die Darstellung des Körpers „außer sich“, in Zuständen extremer Lust, Angst oder emotionaler Aufgewühltheit – korrespondieren mit unbewussten „Urphantasien“, die das Vergnügen der Zuschauer an diesen Genres erzeugt und bedient. Williams' Erörterung fokussiert also letztlich die Frage nach spezifischen Formen des Zuschauerblicks auf das Geschehen. Die vorliegende Arbeit wird dagegen ausschließlich die Analyse der Körperbilder – eben der des Horrorfilms – in den Mittelpunkt der Untersuchung rücken. Dabei muss die Thematisierung des psychoanalytisch formulierten Modells der Filmrezeption zurückgestellt werden.

Schließlich sei noch Vivian Sobchacks Entwurf einer Phänomenologie der Filmwahrnehmung erwähnt, in der ebenfalls der Versuch unternommen

wird, den Körper als eine Instanz der Filmerfassung zu begründen.²²⁸ Hierin greift Sobchack auf Merleau-Pontys Phänomenologie und im Besonderen auf sein Konzept des Leibes als dem elementaren und primären Ort der Welterfassung zurück.²²⁹ Die leibliche Verortung der Wahrnehmung wird hier zur Prämisse für eine nicht kognitive, elementare Wahrnehmungsform und für die Selbstgewissheit als einer Form des Selbstbewusstseins und Selbstbezugs. Über den Leib erschließt sich daher auch die Wahrnehmung des Films, er bildet die primäre Instanz für den Zugang zur filmischen Erfahrung.

Es wurden einige Positionen in der Filmtheorie aufgezeigt, die versuchen, die Filmwahrnehmung leiblich zu verorten und den Körper somit als das Fundament der Filmrezeption zu erschließen – wobei die oben aufgezeigte Problematik, die der Annahme einer unvermittelt körperlich rezipierten Filmwahrnehmung inhärent ist, stets mitzubedenken ist. Zugleich muss berücksichtigt werden, dass, wie bereits dargestellt wurde, gerade angesichts der aktuellen Körperdiskussionen die Möglichkeit, den Körper als den Ort authentischer Erfahrung oder unverfälschter Aufzeichnung von Erlebtem wiederzugewinnen, höchst problematisch ist.

II.4.1. *Body genre*: Der Körper im Horrorfilm

Linda Williams stellt in ihrer einflussreichen Bestimmung des von ihr so genannten „Körpergenres“ die Frage nach der Position des Körpers im Film.²³⁰ Melodrama, pornographischer Film und Horrorfilm stellen nach Williams Körpergenres dar, die den Ausgangspunkt ihrer Untersuchung bilden. In diesen drei Genres erlangt die Darstellung des Körpers eine zentrale Stellung und eine spezifische Qualität. Die *body genres* stellen den Körper vornehmlich in einem Zustand von unkontrollierter (Über)Erregtheit dar, der Ekstase, der Angst, der überwältigenden Emotion. Über diese Ausstellung von übersteigerten Empfindungen hinausgehend wird das Körperliche zum eigentlichen Topos dieser Filme. Das physische außer sich Sein markiert einen unkontrollierten, einen zumindest im öffentlichen Raum unterdrückten oder sogar tabuisierten Zustand – weshalb seine Repräsentation zu einer schockierenden, aber auch faszinierenden Sensation gerät.

„Visually, each of these ecstatic excesses could be said to share a quality of uncontrollable convulsion or spasm - of the body „beside itself“ with sexual pleasure, fear and terror, or overpowering sadness.“²³¹

Der Körper – und dabei vornehmlich der weibliche Körper – wird in der Inszenierung zu einem Spektakel: Spasmen, Angst und Agonie, Schreien und Weinen stellen einen Zustand abseits sozial-kulturell tolerierter Verhaltensweisen dar, einen Zustand der Unbeherrschtheit und kulturellen Selbstvergesenheit. Dass die Körpergenres genau diese Zustände teilweise als übertriebene Phantasien ausstellen, macht das Moment des Spektakulären, ihre Sen-

228 Vivian Sobchack: The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience.

229 S. dazu Eveline Mörh: Der Leib als Subjekt der Wahrnehmung.

230 Linda Williams: Film Bodies: Gender, Genre and Excess.

231 Ebd., S. 4.

sation aus. Dass darüber hinaus meist der weibliche Körper als der ekstatische und überwältigte zur Schau gestellt wird, als Opfer seiner eigenen (Über)Emotionalität sowie auch als Opfer von Angriffen und Aggressionen (wie besonders im Horrorfilm), macht zu einem wesentlichen Teil die genretypisch voyeuristische Haltung der drei Filmgattungen aus (die sich im Fall des Melodramas allerdings etwas differenziert präsentiert, denn dieses Genre ist ausdrücklich auf eine weibliche Zuschauerschaft ausgerichtet). Der weibliche Körper wird in der Inszenierung der *body genres* zur Verkörperung von extremer Emotionalität und unkontrollierter Empfindung schlechthin. Das Moment der Sensation erscheint also in einer bedeutsamen Duplizität: einmal als jene extremen, physisch begründeten Empfindungen, die die Körpergenres ausstellen, die zum anderen das aufsehenerregende Spektakel eben dieser Filmgattungen, mithin also ihr wirkungsästhetisches Potential ausmachen. Durch die explizite Inszenierung der Materialität des Körperlichen und seiner Zustände entsteht die somatisch ausgerichtete Wirkung, die die Rezeption der *body genres* auszeichnet. Gerade in der für die Körpergenres charakteristischen Rückkopplung zwischen Dargestelltem und Zuschauerempfindung sieht Williams die Reziprozität des sensationellen Momentes begründet: Die Verkörperungen von Lust, Angst und Schmerz auf der Leinwand resultieren in einer „unwillkürlichen Mimikry der Empfindungen“²³² auf der Seite des Zuschauers. Damit wird die Distanz des Zuschauers zum Dargestellten geschwächt, die in der traditionellen Ästhetik für den Kunstgenuß als notwendig erachtet wird.

„The success of these genres seems a self-evident matter of measuring bodily response. [...] What seems to bracket these particular genres from others is an apparent lack of proper aesthetic distance, a sense of over-involvement in sensation and emotion.“²³³

Im Zusammenbruch der ästhetischen Distanz zum Geschehen²³⁴ sieht Williams auch die kulturelle Abwertung der drei untersuchten Genres begründet, was besonders für den pornographischen Film evident erscheint. Die Körpergenres – so Williams – werden als manipulierende, direkt auf den Körper des Zuschauers zugreifende Textformen wahrgenommen, die eine somatische Reaktion des Zuschauers erzeugen. Die spezifische, eben distanzierte Relation von Zuschauerblick und Identifikationsangebot, die andere Filmgenres bevorzugt herstellen, wird im Fall der Körpergenres grundlegend und direkt modifiziert. Die rationalisierende und sinnstiftende Rezeption der filmischen Narration, wie sie in anderen Genres erfolgt, schlägt hier in eine unmittelbare, physisch affizierende Erfahrung um.

Für den Horrorfilm bedeutet die These von einer mimetischen Anteilnahme am Gesehenen durch den Zuschauer, dass dieser zwangsläufig sich

232 Ebd., S. 4.

233 Ebd., S. 5.

234 Dieser Effekt im Horrorfilm ist auch als „optischer Distanzverlust zwischen dem Zuschauer und dem verwundeten Körper“ bezeichnet worden, der einerseits die gezeigte Verletzung besonders „authentisch“ erscheinen lasse, andererseits eine heftig abstoßende Wirkung beim Zuschauer hervorrufe. Stefan Hölten: *Take a Closer Look. Filmische Strategien der Annäherung des Blicks an die Wunde*, S. 22.

einstellenden Empfindungen unterworfen wird, in denen sich das Dargestellte spiegelt – also Angst, Schreck, Grauen und Ekel. Auch im Fall des Horrorfilms lässt sich die Abwertung des Genres auf den Zusammenbruch der ästhetischen Distanz zum Gesehenen zugunsten einer gesteigerten Beteiligung seitens des Zuschauers zurückführen. Die Beispiele lassen sich schnell auffinden: Bei einem Horrorfilm sind auf der Seite des Zuschauers „Fortschauen-müssen“, Anspannung, Zusammenzucken, Aufschreien, Gefühle des Ekels oder der Angst bekannte Phänomene. Wenn also die körperlich verankerte Rezeption mit dem Dargestellten – dem Körper in Angst und Agonie – konvergiert und dadurch Empfindungen von Anspannung oder Grauen erzeugt werden, lässt sich somit der im Horrorfilm inszenierte Körper als einerseits Schauplatz und andererseits als Quelle des (auch vom Zuschauer empfundenen) Schreckens ausmachen. Der Körper des Zuschauers wird dabei zu einem Aufzeichnungsinstrument, das die filmische Darstellung von Grauen und Angst in einer vorwiegend somatisch ausgerichteten Wahrnehmung wiedergibt.²³⁵

Im Konzept des Körpergenres werden dem Körper mithin disparate, aber interagierende Funktionen zugeordnet: Der Körper ist zugleich Topos und Ausstellungsstück des Sensationsgenres, Projektionsfläche für hypertroph inszenierte, extreme Empfindungszustände und zuletzt Quelle und Ort einer genrespezifischen, physisch begründeten Rezeptionsform. Dass er in den Körpergenres eine derartige Wirkungsmacht entfalten kann, setzt allerdings eine besondere Präsentationsform voraus, die von Williams als ein System des Exzesses bezeichnet wird. Auf das Modell filmischen Exzesses soll im folgenden Kapitel im Bezug auf die Filmform Horrorfilm eingegangen werden. An dieser Stelle sei allerdings bereits herausgestrichen, dass die in der *body genre*-Debatte angenommene, herausragende Position des Körpers auch und gerade als Effekt genrespezifischer filmischer Verfahren zu sehen ist. Durch das System des filmischen Exzesses, das, wie zu zeigen sein wird, das narrative System des Films zurückdrängt, gelingt eine Inszenierung des Körpers, die seine Materialität hervorhebt und seine Funktion als Verkörperung eines handelnden Charakters – zumindest partiell – marginalisiert. Die ausgedehnten Szenen, in denen der Körper in Angst, Schmerz und Agonie gezeigt und explizit ausgestellt wird, tragen zum Fortgang der Filmhandlung nur wenig bei, lassen den Handlungsverlauf häufig sogar retardieren. Narrativ sind sie also nicht unmittelbar zu plausibilisieren, vielmehr gehen sie in der Darstellung des Körpers als Spektakel auf – sind mithin also als exzessiv aufzufassen. Die Relation zwischen dem Leinwandkörper und der Affizierung des Zuschauerkörpers wird also mittels einer gattungsspezifischen Inszenierung oder Präsentationsform errichtet. An dieser Stelle eröffnet sich ein neuer Aspekt, der an die Konzeption des Körperlichen angeschlossen werden kann: das Moment des Spektakulären im Film. Es zielt vornehmlich auf Verblüffung und Überwältigung des Rezipienten, auf – im Fall des Horrorfilms – Schreck, Grauen, Desorientierung ab. Diese Ausrichtung des Films auf heftige, somatisch spürbare Affekte lässt sich nun nach Genres – wie dem

- 235 Dieser Prozess wird nicht allein durch das *Was* der Präsentation generiert, sondern gleichermaßen durch das *Wie*, also durch spezifisch filmische Verfahren wie der Montage und *mise en scène*. Auch und gerade der Horrorfilm bildet gattungsspezifische Darstellungsstrategien aus, die zur spektakulären Inszenierung des Körpers beitragen, bzw. sie erst ermöglichen. In Kapitel III wird darauf einzugehen sein.

Horrorfilm – sowie auch nach Bildmotiven, die diesen Effekt erzeugen – wie das des Körpers –, ausdifferenzieren. Ein erstes Verständnis der Funktion und Bedeutung des Körperlichen im Horrorfilm lässt sich durch die Verfolgung beider Fragestellungen erreichen.

II.4.2. Zum Bild des Körpers im Film

Die Diskussion von Körperbildern im Film ist als Bezugspunkt für diese Arbeit besonders relevant. Allerdings ist das Interesse an den vom Film produzierten Körperbildern bisher noch vergleichsweise wenig systematisch und umfassend verfolgt worden. Eine ausführliche Untersuchung der Körperbilder des Horrorfilms ist beispielsweise noch nicht vorgenommen worden – wobei sich disparate Ansätze und Arbeiten durchaus mit Einzelaspekten von Körperbildern im Film oder in verschiedenen Filmgenres befassen. Im Folgenden sollen kurz die Überlegungen dargestellt werden, die das *Verhältnis des Films zur Körperlichkeit* einerseits, sowie die *Inszenierung von Körperlichkeit* andererseits betreffen.

Zunächst einmal ist hervorzuheben, dass der Film in der Filmtheorie als das „anthropozentrische Medium“ schlechthin ausgewiesen wird: In noch größerem Maß als in den bildenden Künsten stehe der Körper „in all seinen Facetten im Mittelpunkt dieses Mediums und seiner seduktiven Strategien“.²³⁶ In diesem Befund wird Körperlichkeit schlechthin als die vorherrschende Thematik des Films ausgewiesen, die er in zahllosen Bildfolgen ausstellt und gleichzeitig als Thema und Motiv narrativ verhandelt. Durch seine Fähigkeit, Bewegung und Ton aufzuzeichnen und abzubilden gilt der Film darüber hinaus als das Medium, das die Lebendigkeit des menschlichen Körpers am adäquatesten inszeniert. Bevorzugt beobachtet der Film daher auch den menschlichen Körper in Bewegung:

„Es [das Kino] hat die unerschöpflichen Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Gesichts ebenso erforscht wie es in seinen Bewegungsbildern immer wieder die Dynamik des „ganzen“ Körpers, die unzähligen Facetten seiner Leiblichkeit und physiognomischen Expressivität erfaßt hat.“²³⁷

Dabei ist es besonders die Fähigkeit des Films, den bewegten Körper zeitgleich aus verschiedenen Blickpunkten zu zeigen, die ihn vor anderen Medien auszeichnet, denn gerade auch diese Polyperspektivität trägt zum Eindruck von Bewegungsfluss und Lebendigkeit bei.²³⁸ Die Illusion von Leberechtheit und lebendiger Materialität, die der Film in seiner Darstellung von

236 Markus Stigglegger: Zwischen Konstruktion und Transzendenz. Versuch zur filmischen Anthropologie des Körpers, S. 9. Darüber hinaus hebt Schneider die zentrale Bedeutung des Eindrucks von Lebendigkeit und körperlicher Bewegung im Film für die Kinodebatte der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts hervor. Irmela Schneider: Anthropologische Kränkungen – Zum Zusammenhang von Medialität und Körperlichkeit in Mediendiskursen, S. 17ff.

237 Margrit Fröhlich et al (Hg.): No Body is Perfect, S. 7.

238 Gertrud Koch: Schritt für Schritt – Schnitt für Schnitt. Filmische Welten, S. 278.

Körpern erreicht, schwächt die für die Künste traditionelle Kategorie der Fiktionalität des Dargestellten: Die in der filmischen Inszenierung eigentlich fingierte und gestaltete Körperlichkeit erscheint als überwältigend eigenständig und real.

„Den stürzenden, den fallenden Körper, die schwindelnden und balancierenden Körper sehen wir äußerlich unbewegt und gleichzeitig höchst agitiert von allen Seiten und aus Perspektiven, die nur dem technischen Auge der Kamera einzunehmen möglich sind [...]“²³⁹

Gerade den Filmkörpern eignet daher die Möglichkeit, einen nachdrücklichen Eindruck von physischer Materialität zu vermitteln. Dieser Qualität des filmischen Körperbildes wird denn auch eine besondere Faszinationskraft zugeschrieben, die über das Potential verfüge, die Distanz zum Dargestellten mitunter zumindest zeitlich begrenzt zu überschreiten bzw. zusammenbrechen zu lassen.²⁴⁰ Die im Film projizierten Körper verfügen also über einen das narrative Gefüge des Films übersteigenden Überschuss, der über die „bloße Verkörperung filmischer Figuren hinausweist“²⁴¹. Zwar ist besonders für den narrativ organisierten Film, den so genannten Erzählfilm, der Rückgriff auf die Abbildung des Körpers als Träger der von der Narration erzeugten, fiktionalen Identität charakteristisch – das vom Film erzeugte Bild des Körpers „verkörpert“ den Protagonisten, der wiederum die Handlung vorantreibt –, aber die im Film sichtbar werdende Körperlichkeit gewinnt dabei eine Eigenständigkeit, die die Funktionalisierung durch die narrative Struktur übersteigt. Die Zeichenhaftigkeit des Bildes tritt also zugunsten einer überwältigenden Materialität des Körperlichen zurück, wobei diese vermeintliche Unmittelbarkeit des Körperbildes allerdings nachdrücklich als ein Effekt der Illusionsverfahren des Kinos auszuweisen ist. Schließlich ist, gemäß dem Prinzip der Darstellung, die Anwesenheit des Körpers im Film immer eine imaginäre und auch phantasmatische: die ästhetische Repräsentation eines Abwesenden.

Neben der übersteigerten Materialität des Filmkörpers ist eine zweite Eigenschaft hervorzuheben, die die Darstellung des Körperlichen im Film auszeichnet: Der Körper im Film ist fragmentarisiert. Zunächst einmal scheint dies im Hinblick auf das oben gesagte widersprüchlich: Eine Zerstü-

239 Ebd., S. 282.

240 Was hier für die Darstellung des Körperbildes veranschlagt wird, ist gerade in der früheren Filmtheorie dem Film als spezifische Eigenschaft zugerechnet worden: die Affinität zum Lebendigen, zur „physischen Realität“. So beobachtet Kracauer, dass sich „Filme an die Oberfläche der Dinge klammern. Sie scheinen um so filmischer zu sein, je weniger sie sich direkt auf inwendiges Leben, Ideologien und geistige Belange richten.“ Das Wesen des Filmischen richte sich darauf, die überbordende Fülle der materiellen Realität in all ihren Facetten und Phänomenen aufzuspüren und festzuhalten: „Mit anderen Worten, der Film strebt trotz seiner Fähigkeiten, alle möglichen Arten sichtbarer Dinge unterschiedslos zu reproduzieren, aufs entschiedenste der ungestellten Realität zu.“ Siegfried Kracauer: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, S. 13 und S. 95. Die Annahme, dass der belebte und bewegte Körper daher das bevorzugte Motiv und Thema der Filmdarstellung sei, greift also auf Kracauers Theorie zurück, die dem Film auch eine Ausrichtung auf das Lebendige und Materielle zuschreibt.

241 Thomas Morsch: *Der Körper des Zuschauers*, S. 277.

ckelung des filmischen Bildes vom Körper müsste ja dem Eindruck der Lebensnähe gerade entgegenwirken. Die Fragmentarisierung des Filmkörpers entsteht durch filmspezifische Verfahrensweisen, besonders durch das der Montage. Sie erlaubt es, den Körper in Montagesequenzen in eine Abfolge einzelner Bilder von Körperteilen zu zerlegen, die in großer Einstellung beispielsweise eine Hand, ein Auge, ein Gesicht usw. zeigen.

„The body in films is also moments, intensities, outside a simple constant unity of the body as a whole, the property of a some *one*; films are full of fragments, bits of bodies, gestures, desirable traces, fetish points – if we take fetishism here as investment in a bit, a fragment, for its own sake, as the end of the accomplishment of a desire. [...] *Cinema can and does fragment the body* (hands moving over a piano in *Letter from an Unknown Woman*, the movement up over a woman's body, from feet to face, at the beginning of *Suspicion*) but the human person, the total image of the body seen, is always the pay-off (as the examples indicate: the hands express the pianist Stefan that Louis Jourdan plays; the movement up is the appraising rhythm of the male gaze, Johnnie-Cary Grant fixing the woman, Lisa-Joan Fontaine, for the film, as its centre, its focus). And yet again, cinema does fragment, plays – within the limits of the narrative – on the passage between fragmented body and the image obsession of the body whole, in order.“²⁴²

So ist die Entität des Körpers im Film letztlich als ein phantasmatischer Effekt der filmischen Strategien aufzufassen, die ihn aus Teilansichten zusammensetzen. Auch die vermeintliche Lebensnähe der filmischen Abbildung des Körpers entsteht als Folge dieser spezifischen Repräsentationsformen: Gerade durch die isolierten und fragmentarisierten, aber überlebensgroßen Bilder einzelner Körperteile in naher Einstellung, wie der einzelnen Hand oder des aufgerissenen Augenpaares, erhalten sie den Anschein lebendiger Materialität.

„Der kinematographische Körper ist dazu verdammt, partial zu sein: fragmentarisiert in Bildsegmenten und in Einzelbildern erstarrt.“²⁴³

Die intakte Einheit des menschlichen Körpers als einem Ganzen ist im Film somit einerseits bruchstückhaft geworden und verloren gegangen, andererseits entsteht die wirkungsmächtige Illusion physischer Integrität aus genau diesem Prozess der Zergliederung, denn der Filmkörper konstituiert sich gerade aus Bildfragmenten.²⁴⁴

242 Steven Heath: Questions of Cinema, S. 182 und S. 184 (Hervorhebung C.S.).

243 Gertrud Koch: Schritt für Schritt – Schnitt für Schnitt. Filmische Welten, S. 272.

244 Der Verlust von körperlicher Einheit und Intaktheit in der Darstellung des Körpers wird als ein für die Moderne symptomatisches Merkmal veranschlagt. Gerade die Kunst, aber auch die Photographie, zeigen den Körper seit dem späten 18. Jahrhundert häufig fragmentarisiert. Dabei ist der „zerstückelte Körper“ häufig als eine Metapher aufzufassen, die den Verlust von Einheit und Kohärenz in der Welterfahrung und Weltaneignung paraphrasiert – was als eines der konstituierenden Merkmale für die moderne Disposition schlechthin aufgefasst wird. Die Ikonographie des zerstückelten Körpers oder

Die Zerstückelung des Körpers als grundlegende Praktik des Films, eben der Montage, wird als Bild im Horrorfilm doppelt sichtbar: einmal in den filmspezifischen Verfahren, die beispielsweise die Hand mit dem Messer, die schreckensgeweiteten Augen oder den abgeschlagenen Kopf einzeln in einer großen Einstellung zeigen, sodann aber auch in dem Motiv des zergliederten Körpers, das immer wieder vom Genre aufgegriffen wird. Dabei lässt sich bezüglich dieser Motivik seit den 70er Jahren eine Intensivierung beobachten:

„[...] the Hollywood feature film, cinema, has involved itself increasingly in violence of the body in film: the body cut, sawn, rent, dismembered.“²⁴⁵

Der Film wird also als das Körpermedium schlechthin erachtet, das die Materialität des Körpers lebensnah oder übersteigert und besonders wirkungsmächtig repräsentiert.²⁴⁶ Dabei zeichnet sich dieser Inszenierungsprozess durch eine Codierung des Körpers aus, der mit disparaten Bedeutungen aufgeladen wird, wie beispielsweise im Fall des monströsen oder toten Körpers im Horrorfilm. Diese Beobachtungen leiten nun zu dem zweiten Themenfeld über, dem der Körperbilder im Film.

In dieser Arbeit wird eine solche Fragestellung auf die Analyse der Körperbilder des neueren Horrorfilms eingegrenzt, eine umfassendere Untersuchung kann hier nicht geleistet werden. Im Hinblick auf die oben dargestellten Aspekte der aktuellen Körperdiskussionen ist es allerdings unumgänglich, zumindest punktuell aufzuzeigen, wo sich Schnittstellen zwischen den Beobachtungen der Körperdebatte und der Darstellung von Filmkörpern aufzeigen lassen. Dass sich die diagnostizierte Verunsicherung über die Rolle und Funktion des Körpers sowie über den Status von Körperlichkeit überhaupt als Hintergrundfolie für eine Lektüre der Körperbilder des Films aufspannen lässt, und zwar besonders der des Horrorfilms, ist eine der Voraussetzungen für die hier angestrebte Untersuchung. Und gerade das oben aufgezeigte, spe-

amputierten Körperteils wird dabei als ein Ausdruck aufgefasst, der die desintegrativen Effekte verhandelt, die die spezifisch moderne, zergliederte und diskontinuierliche Erfahrung in einer verwandelten sozialen, politischen, städtischen Umwelt auslöst. S. Linda Nochlin: *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*. Zur Korrosion kohärenter Erfahrungszusammenhänge im Zuge der Umbrüche im 19. Jahrhundert s. auch Lorenz Engell: *Sinn und Industrie. Einführung in die Filmgeschichte*, S.14-23; Lorenz Engell: *Bewegen beschreiben. Theorie zur Filmgeschichte*, S. 7-67.

245 Steven Heath: *Questions of Cinema*, S. 185. Der Autor konstatiert zudem, dass sich die Gewalt des Films vornehmlich gegen den weiblichen Körper richtet. Die Fragmentarisierung des Körpers als Topos des Schreckens ist durchaus als Konstante in der Filmgeschichte aufzufassen – bereits im frühen Film wird beispielsweise das Motiv der Enthauptung vielfach inszeniert, wie in den Filmen *Execution of Mary, Queen of Scots* (Edison, 1895) oder *Beheading of a Chinese Prisoner* (Sigmund Lubin, 1900).

246 Der Versuch des Films, physische Präsenz somatisch erfahrbar zu inszenieren, wird dabei auch in den Kontext der bereits behandelten Praktiken gestellt, die versuchen, der Entfremdung des Körpers durch eine Fokussierung auf physisches Erleben entgegenzuwirken. Marcus Stiggleger: *Zwischen Konstruktion und Transzendenz. Versuch zur filmischen Anthropologie des Körpers*, S. 21ff.

zifisch moderne Verhältnis zum Körper, das von Infragestellung, Zurückdrängung und Ängsten, aber auch von nachdrücklicher Aufwertung gekennzeichnet ist, lässt sich für eine Untersuchung der Körperdarstellungen im Film fruchtbar machen. Besonders in Bezug auf die oben dargelegte Tendenz zur „Entkörperlichung“ in der Gesellschaft der Moderne, an der die spezifische Position des Körpers und die Körperpraktiken dieser Gesellschaft ablesbar werden, lässt sich nämlich konstatieren, dass das Kino darauf mit gegensätzlichen Verfahren reagiert.²⁴⁷ Einerseits wird das Schwinden des Körpers im Film fortgeschrieben, andererseits wird es zum Ausgangspunkt einer Schreckensvision und schließlich werden auch Gegenbilder dazu entworfen. So zeigen Filme wie *Body Snatchers* (Abel Ferrara, 1994), *The Terminator* (James Cameron, 1984) und *Terminator 2 – Judgement Day* (James Cameron, 1990) oder *The Matrix* (Larry und Andy Wachowski, 1999) einen Körper, der von tief in ihn hineingreifenden Techniken besetzt wird, die ihn fremd und seelenlos werden lassen. Die Maschinen und die Computer, von denen der Körper umgeben ist und auf deren Bedienung hin er zugerichtet wird, überschreiten im Film die Körpergrenze und wuchern in ihn hinein. Die Techniken ergreifen vom Körper Besitz und entfremden ihn. In diesen Körperbildern wird die Angst um die Identität und Integrität des Körpers sichtbar, die vor dem Hintergrund der oben aufgezeigten Körpertechniken der Moderne begreiflich wird. Gleichzeitig wird gerade in *The Matrix* thematisiert, dass Körperlichkeit immer nur eine vorgestellte und imaginierte ist. Dass sie als ein illusionäres, tückisch manipuliertes Konstrukt entlarvt werden kann, ist der Ausgangspunkt dieses Films – aber auch ein Potential, aus dem die Protagonisten eine Möglichkeit für das Überleben gewinnen können. Filme wie *Bladerunner* (Ridley Scott, 1982), *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990) oder der Manga-Animationsfilm *Ghost in the Shell* (Mamoru Oshii, 1995) verhandeln schließlich die Ängste, die entstehen, wenn, wie oben dargestellt, die Konzeptionen des Menschlichen, der leiblich verfassten Identität überhaupt, brüchig werden. Alle Filme thematisieren auf unterschiedliche Weise die instabil oder sogar hinfällig gewordene Demarkationslinie zwischen Mensch und Maschine. Das beunruhigende Potential dieser Thematik erschöpft sich aber durchaus nicht in der Vorstellung von der Erzeugung eines künstlichen Menschen, vielmehr liegt es in der Ununterscheidbarkeit von Mensch und künstlicher Maschinen-Kreatur begründet, die ihm nicht nur äußerlich täuschend gleicht, sondern auch Bewusstsein und Autonomiebestrebungen entwickelt. Dabei wird der Automatenmensch, der *Replicant* oder *Cyborg*, gerade in dem Moment menschlich, indem er Erinnerungen, Lernfähigkeit, Überlebenswillen und Identität entwickelt, die die bisherigen Konzeptionen des Menschlichen der Maschine oder dem künstlichen Organismus grundsätzlich absprechen.²⁴⁸ Die Frage, was die menschliche, leiblich verfasste Identität in Abgrenzung zum künstlichen, intelligenten Organismus letztlich auszeichnet, lassen zumindest *Blade Runner* und *Ghost in the Shell* unbeantwortet. Damit konstatieren sie eine vergleichbare Verunsicherung,

247 Bärbel Tischleder: Entkörperlichung, Whiteness und das amerikanische Gegenwarts kino, S. 82.

248 S. zum Themenbereich des künstlichen Menschen, den damit verknüpften Ängsten und Phantasmen u.a. Forest Pyle: Making Cyborgs, Making Humans: Of Terminators and Blade Runners; Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Gabriele Jatho (Hg.): Künstliche Menschen, manische Maschinen, kontrollierte Körper.

wie sie auch in der Debatte um Körperidentitäten sichtbar wird. Die Auflösung der traditionellen Differenzsetzungen wie fremd/vertraut oder lebendig/künstlich wird hier zum Hintergrund für beunruhigende Zukunftsszenarien.

Auch im Kunstkino werden Konzeptionen von Körperlichkeit verhandelt, so wie sie oben skizziert worden sind: *The Pillow Book* (Peter Greenaway, 1995/1996) zeigt beispielsweise den Körper als semantisierte Vermittlungsinstantz, als Träger von kulturellen Codes und visualisiert so das Konzept des Körpers als einem Palimpsest, also als einem aus übereinanderliegenden, immer wieder über- und beschriebenen Schichten bestehenden Bedeutungskonglomerat. Hier ist es die Körperhaut, die mit Schriftzeichen bedeckt wird und die als Metapher für die kulturellen Bedeutungen fungiert, die sich immer wieder neu auf und in den Körper einschreiben. Überblendungen, die verschiedene Filmbilder des Körpers übereinanderschichten, heben diesen Aspekt auch auf der ästhetischen Vermittlungsebene hervor. *Beau Travail* (Claire Denis, 1999) dagegen beleuchtet die Instrumentalisierung des Körpers im Militär und zeigt die endlosen Rituale auf, mit und in denen er diszipliniert, zugerichtet und idealisiert wird. Gleichzeitig decken gerade diese Sequenzen genau die Fetischisierung des (männlichen) Körpers auf, die der Film selbst in seinen Körperbildern ausstellt. *Crash* (David Cronenberg, 1995) thematisiert den Körper im Verhältnis zur Prothese: das Eindringen von Fremdtechnologie in den Körper, das in den oben erwähnten Filmen als bedrohliches Moment paraphrasiert wird, wird hier zu einer obsessiven Praktik, die die Grenze von lebendigem Leib und toter Apparatur überwindet und den Körper zum Ausdruck und Ort einer transgressiven Praktik (und Phantasie) macht. Und der Hollywoodfilm *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1989) zeigt auf, wie der weibliche "Repräsentationskörper" nach entsprechender Zurichtung zum Ausdruck eines erfolgreichen sozialen Aufstiegs wird. Durch Kleidung, veränderte Haltung, neu erlerntes Ess- und Sprachverhalten wird der Wechsel von der Straßenprostitution in ein gehobenes und respektiertes gesellschaftliches Umfeld ermöglicht. Im Actionfilm gerät dagegen vornehmlich der männliche Körper ins Zentrum der Aufmerksamkeit.²⁴⁹ In den Verfolgungs- und Kampfszenen des Genres wird besonders die männliche Physis zu einem eindrücklich inszenierten Schauspiel, das über den jeweiligen spektakulären Körpereinsatz hinaus auch hier die Materialität des Körpers zum eigentlichen Thema des Films werden lässt.

„The American action cinema is defined by the spectacular visual display that it offers to its audience, a display within which the body of the hero or heroine functions as a central term.“²⁵⁰

Das Actiongenre inszeniert den Körper als effiziente und disziplinierte, hochdifferenzierte Maschine, die mittels Zurichtung und Übung über zahlrei-

249 S. dazu Drew Bassett: Muskelmänner. Stallone, Schwarzenegger und die Entwürfe des Maskulinen; Yvonne Tasker: Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema; Rikke Schubart: Passion and Acceleration: Generic Change in the Action Film; Sandra Rausch: Männer darstellen/herstellen. Gendered Action in James Camerons *Terminator 2*.

250 Yvonne Tasker: Spectacular Bodies. Gender, Genre and the Action Cinema, S. 153.

che Fähigkeiten verfügt und so zu einem Instrument, zu einer Waffe wird. In den gewaltsamen und häufig tödlichen Konflikten des Actiongenres steht der Kampfkörper für die Verteidigung des Seins ein und bildet gleichzeitig dessen stets bedrohten Angriffspunkt – so kann er auch zu einer Metapher für die unhintergehbare Bedeutung von Physis schlechthin werden. Doch auch die Schwäche und Verletzlichkeit des Körpers werden im Actionfilm verhandelt: Schweiß, Erschöpfung und Leiden markieren die Fragilität des physischen Seins und die endliche Verfügbarkeit menschlicher Energie und Vitalität. Hier lässt sich eine Parallele zu den Anliegen des Horrorfilms ziehen, der ebenfalls – wenn auch mit anderen stilistischen Mitteln – Verwundbarkeit und Sterblichkeit des menschlichen Körpers in den Vordergrund rückt. Dass beide Genres, der Actionfilm wie auch der Horrorfilm, häufig in der Rezeption abgewertet werden, lässt sich mithin auch durch diesen nachdrücklichen Rekurs beider Genres auf Körperlichkeit erklären.²⁵¹ Durch die Fokussierung auf den Körper wird dieser zu dem Ort, an dem Konflikte ausagiert, territoriale Abgrenzungen verteidigt, existenzielle Situationen der Bedrohung durchlebt werden. Der Kampf als der Topos des Actionfilms schlechthin spiegelt sich immer nur im Körper, in seinem Einsatz, seiner Anspannung, seinem Leiden. Und auch die Bedrohung durch das Unheimliche oder Phantastische zielt immer auf Körperlichkeit, kann an ihr erst sichtbar werden. In der Bedrohung durch das Phantastische und durch den Kampf steht immer der Körper auf dem Spiel.²⁵²

Andererseits suchen zahlreiche neuere Filme den Körper als Träger von Authentizität und Natürlichkeit zu inszenieren – und rücken ihn dabei ins Zentrum einer Aufmerksamkeit, die die in der Körperdiskussion aufgezeigte Skepsis an der unvermittelten Gegebenheit des Physischen wieder umzukehren scheint. Hier lässt sich also eine gegenläufige Tendenz in den Körperbildern des (Gegenwarts)Kinos ausmachen, die sich zudem gegen die von den Körperdiskussionen konstatierte Entfremdung vom Körper in der Gesellschaft der Moderne zu wenden scheint. In vielen neueren Filmproduktionen ist das Anliegen, „natürliche“ Körperlichkeit zu inszenieren, ebenso nachweisbar, wie die Versuche, eine solche Körperlichkeit durch narrative Verfahren aufzuwerten. Vermeintliche Natürlichkeit, Instinktsicherheit, Spontaneität und Sinnlichkeit werden in Filmen wie *Titanic* (James Cameron, 1997), *Erin Brockovich* (Steven Soderbergh, 1999) oder *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997) einem entfremdeten, überformten, unterdrückten oder künstlich erzeugten, seelenlosen Körper entgegengesetzt und diesem Körperbild gegen-

251 So erklärt Karsten Visarius die Abwertung eines spektakulär inszenierten Actionfilms wie *Face/Off* (John Woo, 1997) durch die Filmkritik mit der „Abwertung des Körpers überhaupt, eine Art Abscheu vor der rohen Physis. Darin bringt sich der Rest des Ressentiments gegen die proletarische Herkunft des Kinos und seine Betonung des physischen Seins zur Geltung. Die Kampfszenen des Kinos zeigen ja den Körper in höchster physischer Anspannung [...]. Und sie zeigen auch seine Unzulänglichkeit, seine Hinfälligkeit, seine Defizienz [...]“ Karsten Visarius: Die vertauschten Köpfe. John Woos Experiment mit dem Actionfilm in *FACE/OFF*, S. 180.

252 Auch Stigglegger weist darauf hin, dass das Moment der Gewaltamkeit im Film meist durch und mit dem Einsatz des Körpers inszeniert wird: „[...] neben der Sexualität wird immer wieder die Gewalt im Film als einer der körperlichsten Akte präsentiert“. Marcus Stigglegger: Zwischen Konstruktion und Transzendenz. Versuch zur filmischen Anthropologie des Körpers, S. 23.

über aufgewertet.²⁵³ Denn in diesen Filmbeispielen wird der „natürliche“ Körper sowie der direkte und ungestörte Bezug zu ihm zur Grundlage von individueller Handlungsfähigkeit, Emotionalität und unverwechselbarer Individualität erhoben – und darüber hinaus zum Fundament einer sinnlich vermittelten, also „echten“ Wahrnehmung, die dem jeweiligen Protagonisten letztendlich zu Überlegenheit und Erfolg verhilft oder ihn zumindest positiv von seinem Umfeld abhebt. Somit wird der Körper in diesen Filmen zu einer Instanz erhoben, auf der sich Identität und Individualität erst entfalten können. Wenn er hier als Ausdruck von individuellem Charakter verhandelt wird, ist daran besonders auffällig, dass ihm gerade diese Eigenschaften zur gleichen Zeit in der Körperdebatte gänzlich abgesprochen oder zumindest problematisiert werden. Anhand der Beispiele zeigt sich bereits, dass für das aktuelle Kino zwei gegenläufige Tendenzen in der Darstellung des Körpers zu konstatieren sind, nämlich „Entkörperlichung und Körperaufwertung“.²⁵⁴ Die auffallend akzentuierte Präsenz des Körpers im zeitgenössischen Kino sucht dabei einem kulturellen Entkörperlichungsprozess zumindest teilweise entgegenzusteuern, kann diesem aber nichts entgegensetzen.²⁵⁵ Zudem ist zu bedenken, dass auch und gerade der Film Prozesse der Semiotisierung des Körperlichen vorantreibt und verfestigt.

-
- 253 S. dazu Bärbel Tischleder: Entkörperlichung, Whiteness und das amerikanische Gegenwartskino; Dies.: Zur Aufwertung des Körpers im Film. Tischleder plausibilisiert diese These anhand einer Analyse von *Titanic* und *Erin Brockovich*. In *Titanic* werden Eigenschaften wie Fähigkeit zu Gefühlen und Vitalität den europäischen Auswanderern aus der Unterschicht zugeordnet, die, wie der Film suggeriert, am Ende der Reise zu Mitgliedern einer amerikanischen, „freien“ und demokratisierten Gesellschaft werden können. Diese Eigenschaften werden als die Mittel dargestellt, mit denen sich Glücks- und Freiheitsansprüche der Auswanderer umsetzen lassen. Körperkontrolle, Entfremdung vom Leib, Unterwerfung und Disziplinierung des Somatischen werden dagegen in *Titanic* zu Merkmalen einer buchstäblich dem Untergang geweihten Epoche und der aristokratischen Gesellschaftsschicht erhoben. S. 205-238.
- 254 Bärbel Tischleder: Entkörperlichung, Whiteness und das amerikanische Gegenwartskino, S. 60.
- 255 Ebd., S. 248.

