

Körperlyrik

Biopoetische Gegenwartstexte am Beispiel von Christiane Heidrichs *Mein Körper hält still* (2018)

Timo Rouget (Frankfurt)

Die heterogene und heteromorphe Gegenwartslyrik lässt sich in diverse Gegenstandsbereiche kategorisieren: Politische Lyrik, Natur- bzw. Öko-Lyrik, interkulturelle, urbane, intermediale oder religiöse Lyrik.¹ Innerhalb dieser Varianz an Themen, Motiven und Strukturen ragen Körpergedichte heraus. Denn einerseits ist der Körper ein uraltes Sujet; die Literatur behandelt seit ihren Anfängen den Menschen und somit auch den menschlichen Körper in unterschiedlichen Zusammenhängen.² Andererseits reagieren literarische Texte auf aktuelle Debatten um kutane Kunst, Embodiment, Gender oder Transhumanität bzw. *body enhancement*. In der Wissenschaft hat die Fokussierung auf den Körper zu Exklamationen wie ›body‹, ›corporeal‹, ›scientific‹ oder ›somatic turn‹ geführt. In einer weiten Definition zählen zu Körpergedichten sämtliche – ob partielle oder umfassende – lyrische Reflexionen des menschlichen Körpers und dazugehöriger Körperprozesse; in einem engen Verständnis umfassen sie hingegen solche Lyrik, die sich mit Paradigmen der Naturwissenschaft, vor allem der Medizin, auseinandersetzt. Der vorliegende Beitrag leitet kurz in die Körperlyrik ein und präsentiert anhand einer exemplarischen Analyse und Interpretation des Gedichts *Mein Körper hält still* von Christiane Heidrich aus dem Jahr 2018 paradigmatische Themen und Tendenzen der gegenwärtigen deutschsprachigen Biopoetik. Diese werden im Spektrum von Öffnung, Schließung und Übertritt verortet: Die lyrischen Verse befassen sich mit der Entgrenzung des Körpers, schaffen Bilder für eine

1 Vgl. E. Zemanek: Gegenwart.

2 Vgl. L. Bauer/A. Wittstock: Einleitung, S. 7.

Auflösung des Ich im Körper und erzeugen damit einen Raum der Transgression.

1. Körperlyrik der Gegenwart

Die literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Gegenwartslyrik kennzeichnen Körpergedichte als ein dominantes und einflussreiches poetisches Feld: In Lampings umsichtigem Lyrik-Handbuch findet sich ein eigener Eintrag zu »Biopoetik: Körper-Lyrik«,³ in der Gegenwartsliteratur-Einführung von Hermann und Horstkotte wird die Körperlyrik im Kapitel »Nach dem Menschen«⁴ besprochen, und Braun subsumiert Körpergedichte als eine Sonderform der Verbindung von Lyrik mit den Naturwissenschaften und spricht von einer »Neuro-Romantik«.⁵ Vereinzelt Beiträge beschäftigen sich aus historischer Perspektive mit lyrischen Körperkonzepten einzelner Autorinnen und Autoren.⁶ Ertels Dissertation *Körper, Gehirne, Gene* sticht hier heraus, da sie eine Reihe grundlegender Überlegungen entwickelt, auf die im Folgenden mehrfach rekurriert wird. Eine systematische Erforschung der Körperlyrik, sowohl aus historischer als auch aus gegenwärtiger Perspektive, steht noch aus.

Neben der literarischen Motivkonstanz des Körpers in der Kulturgeschichte kann der Anfang einer gesteigerten Thematisierung des Körperlichen in der Lyrik Charles Baudelaires im 19. Jahrhundert – und der damit verbundenen Ästhetik des Hässlichen – gesehen werden. In dessen geistiger Gefolgschaft gelten deutschsprachige Lyriker wie Gottfried Benn oder Paul Celan als Vorreiter für das heutige Verständnis von Körperlyrik.⁷ In den 1990er Jahren rückt der Körper insbesondere durch Ergebnisse der Biomedizin, Hirnforschung und Kognitionswissenschaft ins Zentrum der

3 Vgl. E. Zemanek: *Gegenwart*, S. 473f.

4 Vgl. L. Hermann/S. Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*, S. 116f.

5 Vgl. M. Braun: *Die deutsche Gegenwartsliteratur*, S. 169-176.

6 Zwei Beispiele hierfür sind: J. Lajarrige: »Weil ich so arg zerschunden bin«, und G. Fischen: *Der Körper in der Lyrik Walthers von der Vogelweide*.

7 Vgl. zu Benn H. von Herrmann: *Voir venir les choses*; und zu Celan S. Bleier: *Körperlichkeit und Sexualität*.

Aufmerksamkeit.⁸ Geist diagnostiziert diesbezüglich einen »Paradigmenwechsel von geschichts- zu naturwissenschaftlichen Fragestellungen«.⁹ So fasst Ertel zusammen:

Auffällig in den Gedichten sind die zahlreichen Rekurse auf neue medizinische Erkenntnisse und Techniken wie Transplantationsmedizin, Gentechnik oder künstliche Befruchtung sowie der Gebrauch von Metaphern aus dem Bereich der Anatomie, die das Versprechen eines analytisch-sezierenden, den Körper und das Bewusstsein gleichermaßen zergliedernden Zugangs in sich tragen.¹⁰

Dies bewirkte eine Erweiterung des lyrischen Sprechens durch die Anlehnung an ein naturwissenschaftliches Vokabular und ein lyrisches »Sezieren« von Wahrnehmungsprozessen, Denkvorgängen, Gefühls- und Bewusstseinszuständen.¹¹ Lyrische Texte verfügen über das Potenzial, Klarheit über den eigenen oder den fremden Körper zu gewinnen, die Angst vor dem Körper zu kanalisieren, den Verlust von fehlenden Körperteilen zu kompensieren, biologische Prozesse zu imitieren, mit anthropomorphen Metaphern zu spielen, vergangene Körperzustände zu verstehen oder Körperbilder zu entwerfen, zu dokumentieren, zu vermitteln oder zu revidieren.¹² Krause und Erdbrügger konkludieren, es gehe »dabei um den Widerstreit zwischen individuellem Körper und gesellschaftlichen Körpervorstellungen, um Fragen der Körperdarstellung, der Körperinszenierung, des Körperverständnisses, der Vertextung des Körpers und von Körperlichkeit bzw. deren künstlerischer Materialisierung und Medialisierung«.¹³

Beispiele für deutschsprachige Körperlyrik sind Durs Grünbeins zweiter Gedichtband *Schädelbasislektion* (1991), Ulrike Draesners *gedächtnisschleifen* (1995) oder *bläuliche sphinx (metall)* (2001), Brigitte Oleschinskis poetische Reflexionen *Reizstrom in Aspik. Wie Gedichte denken* (2002) oder Kurt Drawerts Langgedicht *Der Körper meiner Zeit* (2016).¹⁴ Ebenso sei auch auf die Bedeu-

8 Korte spricht von »neurobiologischen Forschungen und der Revolutionierung des Wissens durch die Ergebnisse der Hirnforschung« (H. Korte: Deutschsprachige Lyrik seit 1945, S. 263).

9 P. Geist: »die ganzen großen themen fühlen sich gut an«, S. 102.

10 A. A. Ertel: *Körper, Gehirne*, Gene, S. 44.

11 Ebd., S. 5.

12 Vgl. L. Bauer/A. Wittstock: Einleitung, S. 8.

13 S. Krause/T. Erdbrügger: Einleitende Überlegungen, S. 31.

14 Vgl. zu Grünbein und Draesner A.-R. Meyer: *Physiologie und Poesie*.

tung der internationalen Körperlyrik hingewiesen, etwa *Buch der Körper* (2013) des Slowenen Aleš Šteger oder *Der Körper kehrt wieder* (2020) der russischen Autorin Maria Stepanova. Nicht unbeachtet sollte auch der Stellenwert des Körpers in der populären Musik bleiben, insbesondere im Rahmen der kritischen geschlechter- und queertheoretischen Auseinandersetzungen im Rap. Das folgende Gedicht einer noch jungen Gegenwartsautorin zeigt auf, wie Körpergedichte sich gestalten können, die nicht dezidiert eine, bereits breit erforschte, medizinisch-naturwissenschaftliche lyrische Sprache verwenden.

2. Christiane Heidrichs *Mein Körper hält still*

Die im Jahr 1995 geborene Lyrikerin Christiane Heidrich veröffentlichte eine Reihe von Gedichten in Zeitschriften, Anthologien und digitalen Formaten; von 2010 bis 2012 gewann sie dreimal den Lyrix-Jahrespreis, den Bundeswettbewerb für junge Lyrik.¹⁵ Im Jahr 2018 erschien ihr erster Lyrikband *Spliss*, dessen Cover mit einer Zeichnung von Andreas Töpfer bekleidet ist, die einen an Leonardo da Vincis *Vitruvianische Figur* erinnernden, nackten menschlichen Körper mit Ringen präsentiert. Die Gedichte sind in thematisch acht unterschiedlichen Abschnitten angeordnet; *Mein Körper hält still*¹⁶ findet sich im Kapitel »Performance«.

Mein Körper hält still. Das Zurückgelehnte und die Anspannung sind endlich verwickelt, und ich, komm da nicht mehr hin. Was übrig bleibt, ist das Winken von einem Dach, das Winken mit Leerstellen, das Unkraut, gepresste Eigenschaften, die auf Entladung nicht warten, die solche Zeitlichkeit nicht haben, das Komprimierte hat sich zurückgezogen und verweigert sein Potenzial. Gegen Entfaltung. Mein zusammengefasstes Fleisch, das hier spricht. Betrug der Leichtigkeit, Träger zu haben. Die verschiedenen Zustände, die nicht mehr voneinander abrücken, die eng zusammenstehen unter einem Körper mit Namen. Hält das, das hält. Noch dieselbe wie vorher. Gespräch: Mein rennender Körper ist einem anderen rennenden Körper ähnlicher als meinem eigenen, der sitzt. Abfolgen, Zustände. Ich rufe alles noch mal auf. Gesten, die kaum durchführbar

15 C. Bergmann: lyrik + x. Einige der folgenden Gedanken sind den Ausführungen Bergmanns entnommen.

16 Das Gedicht trägt keinen Titel; aus pragmatischen Gründen wurde der erste Vers als Titel gewählt.

sind. Skelette, von denen meine Bewegungen kommen, stimmen mit meinem Skelett nicht überein. Werden Bewegungen so verschiebbar. Ich hab das nicht ausgelöst, ich hab das nicht eingelöst, ich hab es nicht mal getroffen. Nur eine kurze Überlagerung war mein Auftritt, ein fast plumpes Zittern im Arm, das Witzelnde, das Dösende, das Unverstaute der Sätze. Trennung von Bewegung in Gliedmaßen, von Gliedmaßen in Bewegung. Vierteldrehung, Vierteldrehung aus dem Bild in ein anderes.¹⁷

Das Gedicht ist ein Exempel für vergleichsweise voraussetzungslose, nicht intertextuell überladene¹⁸ und vom reinen Vokabular her ›leicht‹ konsumierbare Lyrik, die nicht auf Reime, Metrik oder andere Charakteristika lyrischer Schreibformen zurückgreift. Der lyrische Fließtext knüpft zudem nicht explizit an verbreitete Körperdiskurse um Sexualität, mediale Körperbilder oder Ekel an. Das Gedicht besteht syntaktisch aus größtenteils kurzen Deklarativsätzen in 18 Versen¹⁹ mit teils elliptischen Ausdrücken und enthält subjektive Reflexionen des lyrischen Ich zum eigenen Körper. Aufgrund der gattungsspezifischen Formung des lyrischen Textes und der dadurch bedingten Abweichung zur Alltagssprache ergibt sich wohl bei den meisten Leserinnen und Lesern im ersten Zugriff kein kohärenter ›Textsinn‹. So halten Hermann und Horstkotte für den Umgang mit Gegenwartlyrik fest:

Auch wenn einige Lyriker in ihren Gedichten aktuelle Themen der Gegenwart behandeln [...], ist die dichterische Arbeit vor allem eine Arbeit an der Sprache selbst. [...] [Die Erkenntnis der Lyrik] liegt in assoziativen, bildhaften und klanglichen Verknüpfungen, die sich nicht ohne Verlust in Alltagsprosa oder in wissenschaftliche Metasprache übertragen lassen.²⁰

17 C. Heidrich: Spliss, S. 49.

18 So schreibt Ertel, »dass man zum Lesen der Gedichte von Durs Grünbein und anderen Gegenwartlyriker(inne)n auf Kenntnis und Gebrauch zahlreicher Quellen und Lexika angewiesen sei« (A.A. Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 3).

19 In strenger definitorischer Sichtweise wird der Vers als rhythmische Einheit begriffen, was bei Heidrichs Gedicht zur Disposition steht. Der offenen Definition von Kayser folgend, sind aber mit Versen im weiteren Fortgang die 18 Zeilen des Gedichts gemeint. »Unser Auge sagt uns schnell, was Verse sind. Wenn auf einer Seite um das Gedruckte herum viel weißer Raum ist, dann haben wir es gewiß mit Versen zu tun.« (W. Kayser: Kleine deutsche Versschule, S. 9)

20 L. Hermann/S. Horstkotte: Gegenwartsliteratur, S. 177.

An den Gedanken anschließend, dass die Komplexität eines Gedichts »nicht ohne Verlust« versprachlicht und erklärt werden kann, folgen nun drei Annäherungen an die Körperdarstellung im lyrischen Text: Körperliche Entgrenzung, Poetologie und die Leib-Körper-Differenz. Diese sollen aufzeigen, dass die Verse in allen drei Bereichen den Körper als einen Grenz-Ort mit der Möglichkeit des Übertritts markieren: ob als explizite Bezugnahmen auf die »Befreiung« aus der Limitation oder im uneigentlichen Sprechen in Form meta-lyrischer Reflexion.

2.1 »Werden Bewegungen so verschiebbar.« – Körperliche Entgrenzung

Mein Körper hält still beinhaltet mehrere *kinetische* Handlungen, die – sowohl im Singular als auch im Plural – wiederholt und miteinander kontrastiert werden: »still« und »Dösende« vs. »Bewegung« und »Drehungen«, »Zurückgelehnte« und »Leichtigkeit« vs. »Anspannung«, »abrücken« vs. »eng zusammenstehen«, »Abfolgen« vs. »Zustände«, »rennend« vs. »sitzt«. Diese Antagonismen kulminieren in dem Satz: »Die verschiedenen Zustände, die nicht / mehr voneinander abrücken, die eng zusammenstehen unter einem Körper mit Namen.« Die sich entgegenstehenden Empfindungen und Betätigungen können trotz ihrer eigentlichen Unvereinbarkeit nicht voneinander getrennt werden, sie sind aggregiert »unter einem Körper mit Namen«: eine metaphorische Beschreibung des Ich, des Selbst bzw. der Identität.

Die Provenienz dieser poetisch geäußerten Reflexionen lässt sich einem deutlich hervortretenden sprechenden Ich zuordnen: Das lyrische Ich berichtet von *seinem* Körper, wie das Possessivpronomen »mein« als erstes Wort offenbart.²¹ Im Vergleich zum letzten Wort des Textes, »anderes«, ergibt sich gemeinsam mit den angeführten antithetischen Begriffen die Lesart des Gedichts als ein lyrisch artikuliertes Fremdheitsgefühl – und damit eines »*entgrenzten*« Körpers. Zwei Sätze konkretisieren dies in motivischer Zuspitzung: »*Mein* rennender Körper ist einem *anderen* Körper ähnlicher als *meinem eigenen*« und »Skelette, von denen meine Bewegungen kommen, *stimmen* mit meinem Skelett *nicht überein*.« Dem eigenen Körperbewusstsein wird die Wahrnehmung eines explizit *anderen* Körpers gegenübergestellt. Das eigene »Skelett«, das als Pars pro Toto für den Körper aufgefasst werden kann, ist nicht

21 Es schließt sich im weiteren Verlauf des Textes eine eindeutige Identifikation eines weiblichen lyrischen Ich (»noch *dieselbe* wie vorher«) an.

Ursprung der Bewegung; stattdessen stammt sie von anderen »Skeletten«, wobei der Plural auffällig ist. Dadurch handelt es sich um keinen »geschlossenen« Körper, sondern dieser löst sich von seinen potenziellen Begrenzungen, befreit sich gar aus seiner Limitation. Die Verwendung der Mehrzahl indiziert etwas potenziell Unbegrenzt und damit eine unmögliche Lokalisierung der Herkunft der Bewegung, wodurch die Entgrenzung des Körpers unterstrichen wird. Diesen Aspekt umreißt Adolphi treffend: Die Wahrnehmung des Körpers

geht stets zusammen mit Körper-Ideen. Der Körper ist stets ein *doppelter*: das physische Sein und zugleich die normativen Bilder, für die er die Inkarnation ist – an denen er, gerade auch in seiner Massigkeit, erfahren und gemessen wird. Stets sah man *im* Körper die Präsenz eines *anderen* Körpers: eines Ideals – eines Etwas, zu dem der nackte Körper erst werden muss, eines Etwas, auf das hin er, gerade in seinem Auftritt, doch ausgerichtet ist und von dem her er wahrgenommen und erfahren ist.²²

Das lyrische Ich fühlt sich nicht mehr wohl in seinem Körper, erkennt ihn gar als den eigenen nicht mehr an und leidet unter mangelnder Eigenwahrnehmung: Es ist ein *prekäres Ich*.²³ Diese »Aufspaltung« des eigenen Ich wird auch durch den Chiasmus am Ende des Textes prononciert: »Trennung von Bewegung in Gliedmaßen, von Gliedmaßen in Bewegung.« Das sprechende Ich empfindet eine buchstäbliche *Zergliederung*.²⁴ Im Zuge dessen wird auch auf eine Überschreitung der potenziellen Demarkationslinien des Körpers – der Haut, der Organe oder der Knochen – angespielt. Dabei ist der »Auslöser« dieser Entgrenzungserfahrung die *Bewegung*.

Wie lässt sich die Bewegung im Kontext des Gedichtes interpretieren? Sie kann einmal *expressis verbis* als körperliche Motorik aufgefasst werden. Im Akt der Bewegung äußert sich für das lyrische Ich die Entgrenzung des eigenen Körpers, körperliche Tätigkeiten fühlen sich schwer an oder können

22 R. Adolphi: Der Auftritt des Körpers, S. 160; Herv. i.O.

23 Für diese Auslegung spricht auch, dass sich das lyrische Ich an vergangene Körpertätigkeiten erinnert, die nun nicht mehr zu realisieren sind: »Ich rufe alles noch mal auf. Gesten, die kaum durchführbar sind«. Auch der Vers »noch dieselbe wie vorher« wirft die Frage nach der eigenen Identität auf.

24 Daher ist auch von einer »Vierteldrehung« die Rede, eine ganze Drehung ist nicht möglich.

gar nicht mehr ausgeführt werden. In metaphorischer Lesart kann die Bewegung aber auch mit *Handeln* gleichgesetzt werden. Wenn der Körper stillhält, ist das Subjekt aus psychologischer Perspektive nicht handlungsfähig und dementsprechend nicht selbstermächtig.²⁵ Ebenso ist ein Verständnis der Bewegung als Fortschritt denkbar, als Möglichkeit der Veränderung und politischer Handlungsraum. Eine Stagnation verhindert Progression: ob persönlich, wirtschaftlich, politisch, technisch usw. Darüber hinaus ist eine Deutung des Gedichts als Gesellschaftsdiagnose vorstellbar; der Stillstand, gleichzusetzen mit Passivität oder Nichts-Tun, steht im Kontrast zum auf Effizienz ausgerichteten neoliberalen Geschwindigkeitspostulat. Das Ich kämpft gegen den Leistungsdruck an.²⁶ Die Semantik von Bewegung enthält zuletzt auch das *Berührt-Werden*: Etwas ›bewegt mich‹ gemäß einer affektiven Regung. Dies akzentuiert eine mögliche Emotionslosigkeit des Ich angesichts individueller, zwischenmenschlicher oder weltweiter Rückschläge, Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten.²⁷

Diese Bedeutungsvielfalt wird anhand einer zentralen paradoxen Aussage des lyrischen Gebildes konkretisiert: »Werden Bewegungen so verschiebbar.« Da das Verb an erster Stelle steht, verwundert es, dass der Satz nicht mit einem Fragezeichen endet. Die syntaktische Strukturierung lässt offen, ob es sich um eine Feststellung oder Frage handelt. Wie kann die *Verschiebbarkeit* von Bewegungen ausgelegt werden? Hier ist innerhalb der eröffneten interpretativen Dimensionen eine Fokussierung auf den Körper ergebnisreich.

Die Verschiebung von Bewegungen impliziert in erster Linie die Möglichkeit eines anderen Körpers bzw. mehrerer anderer Körper – und gibt Raum für Deutungen hinsichtlich der Transsexualität. Getreu des Anliegens des vorliegenden Sammelbandes wird damit ein Raum der Transgression geschaffen, der ›Übertritte‹ des Körpers und das damit verbundene Assoziationsspektrum einbezieht. Das Verschieben weckt zudem die Assoziation, dass sich etwas delokalisiert, sich ein anderer Ort öffnet, etwa im Sinne von Seele, Unterbewusstsein, Moral usw. Dies kann mit der Antiklimax im Satz darauf ver-

-
- 25 Ebenfalls kann die Bewegung realpolitisch als Initiative oder Strömung aufgefasst werden, wie zum Beispiel eine Protestbewegung, wozu der individuellen Handlungsfähigkeit noch eine kollektive bzw. gesellschaftliche Ebene hinzugefügt wird. Zum Konnex von Körper und Selbstermächtigung vgl. ebenso J. Reichenpfader in diesem Band.
- 26 Vgl. dazu den Beitrag von J. Tönsing in diesem Band.
- 27 Demzufolge sind die lyrischen Verse – ebenso flagrant wie von Kontrasten – von Negationen durchzogen; das Wort ›nicht‹ fällt in dem kurzen Text achtmal.

knüpft werden: »Ich habe das nicht ausgelöst, ich habe das nicht eingelöst, ich habe es nicht mal getroffen.« Die Anapher verwirft das Konzept intendierter und kontrollierter Körperbewegung und abgeschlossener Körpermodelle – und figurativ auch das eines freien Willens. Wer etwas »nicht ausgelöst« hat, ist nicht verantwortlich; wer etwas »nicht einlöst«, etwa ein Versprechen, exkulpiert sich von einer Verpflichtung; wer etwas nicht »getroffen« hat – beispielsweise eine Entscheidung – weist Verantwortung von sich. Das Ich des Textes ist nicht responsabel für seinen Körper; es verabschiedet holistische Körperkonzepte, die von einem funktionierenden Zusammenspiel von Geist und Körper ausgehen und eine generelle Kontrollierbarkeit des Körpers, wozu auch Körperrausscheidungen zählen, suggerieren. Damit wird die Vorstellung des Körpers als »unhintergebares« Sinnesorgan, als natürliche Instanz von Wahrnehmung, Erleben und Ausdruck, negiert. So schreiben Corbineau-Hoffmann und Nicklas:

In einer Kultur, die dazu tendiert, Surrogate an die Stelle der Authentizität zu setzen, einer Kultur, der zudem der elementare, »bildhafte« Bezug von Sprache und Welt verlorengehe, kommt dem Körper die Bedeutung eines Bürgen für individuelle und authentische Erfahrung zu. Der Körper, in der Präsenz elementarer und unhinterfragbarer Ich-Erfahrung immer schon gegeben, stellt sich der herrschenden Omnipräsenz von Bildern in der Mediengesellschaft entgegen.²⁸

Der Körper ist in den lyrischen Versen Heidrichs als letztes Refugium in einer überladenden und überfordernden Mediengesellschaft ungeeignet. Das eigene Spüren des Körpers zeitigt nicht zwangsläufig ein Gefühl der Echtheit, sondern die Erfahrung des Körpers kann sich als eine Erfahrung der Differenz erweisen. Diese körperliche Differenz- und Entgrenzungserfahrung eröffnet mannigfaltige Zusammenhänge: Selbstentfremdung, Depersonalisierung, marxistische Entfremdung und weitere philosophische, psychologische oder gesellschaftliche Entfremdungsprozesse. Es bieten sich vor allem zwei Interpretationslinien der Fremdheitserfahrung in Heidrichs Gedicht an, die im Folgenden unter den Punkten »Poetologie« und »Leib-Körper-Differenz« amplifiziert werden.

28 A. Corbineau-Hoffmann/P. Nicklas: Einleitung, S. 10.

2.2 »das Winken mit Leerstellen« – Poetologie

Heidrichs Verse enthalten nicht nur explizite Schilderungen von Körpererfahrungen, sondern lassen sich auch in einem übertragenen Sinn auf die zuvor eröffnete Dichotomie von Limitationen und Öffnung beziehen, wenn die saliente selbstreflexive Dimension des Gedichts, die charakteristisch für die Gegenwartslyrik ist, miteinbezogen wird. Der lyrische Fließtext weist genau in seiner Mitte einen Bruch auf, denn es folgt nach »Gespräch« ein Doppelpunkt – da es sich um das einzige Kolon im gesamten Gedicht handelt, kann von einer Zäsur ausgegangen werden.²⁹ Doch wer nimmt an dem Gespräch teil? Der bzw. die Adressatinnen und Adressaten können ein unbestimmt Anderer, das lyrische Ich selbst oder gar der eigene Körper sein. Ebenso ist die Deutung eines poetologischen Gesprächs mit den Leserinnen und Lesern möglich.

»Poetologisch sind lyrische Texte dann, wenn sie als Ganzes oder wenigstens zum überwiegenden Teil der künstlerischen Selbstreflexion dienen.«³⁰ So hält auch Ertel zur wissenschaftsaffinen Lyrik der 1990er Jahre fest, dass diese die Erkundung des Körpers »nicht nur zum Gegenstand von Gedichten, sondern auch zum Zentrum poetologischer Überlegungen erklärt.«³¹ In Heidrichs lyrischen Versen ist die Formulierung »das Winken mit *Leerstellen*« ein auffälliges Indiz.

»Leerstellen« ist ein berühmt gewordener Terminus der Wirkungsästhetik; Wolfgang Iser benennt damit Strukturen der Bedeutungs Offenheit literarischer Texte: Das »Fehlen« von Informationen führt zur Wahrnehmung, Interpretation bzw. »Füllung« durch die Leserinnen und Leser. »Leerstellen indes bezeichnen [...] die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers.«³² Das »Winken mit *Leerstellen*« kann also – gerade durch die Verbindung mit einer körperlichen Handgeste und der Redewendung »jemandem einen Wink geben« – als ostentatives Kenntlichmachen oder Hinweisen auf bedeutungs offene Textsegmente betrachtet werden, die – auch durch die ihnen innewohnende, potenzielle

29 Während die Zeilen vor »Gespräch« als Zustandsbeschreibungen aufgefasst werden können, eröffnet das Gespräch hieraus Konsequenzen, die das bereits konstatierte Fremdheitsgefühl artikulieren.

30 W. Hinck: Das Gedicht als Spiegel der Dichter, S. 10; Herv. i.O.

31 A.A. Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 3.

32 W. Iser: Der Akt des Lesens, S. 284.

Nicht-Verständlichkeit – die Rezipientinnen und Rezipienten dazu auffordern, ihnen je individuellen Sinn zu verleihen. Somit ›öffnen‹ die Verse sich sinnbildlich für verschiedene Deutungen. Indes folgt prompt nach den »Leerstellen« das Wort »Unkraut«.

Unkraut ist auf der einen Seite überflüssig, wuchernd und schädlich – und wird wahlweise ausgerissen oder mit Glyphosat zerstört. Auf der anderen Seite kann in einer neutraleren Sichtweise mit »Unkraut« das gemeint sein, was neben der Pflanze wächst, die eigentlich gedeihen soll. Übertragen auf poetische Texte trifft dies auf *Überschüsse* zu. Medien und im Besonderen Kunstwerke erzeugen durch symbolische Modellierungen stets Überschüsse: Es ist ›mehr‹ wahrnehmbar, als von den Künstlerinnen und Künstlern intendiert ist und die mediale Form konstituiert. Dies schließt Sinnüberschüsse, also individuell zu deutende ›zusätzliche‹ Inhalte, aber auch ästhetische Überschüsse mit ein: Künstlerische Werke zeigen etwas, das sich nicht ›sagen‹ lässt und primär affektiv erfahren wird.³³ Durch die ›Öffnung‹ entsteht ein nicht begrenztes ›Mehr‹. Das hat für die Interpretation von *Mein Körper hält still* zur Folge, dass das Gedicht lyrische Reflexionen enthält, die einerseits polyvalent sind – *per se* ein Charakteristikum fiktionaler Literatur –, und andererseits eine Reihe sprachlicher Bilder, die sich nicht ›auflösen‹, sich nicht in eine wissenschaftliche Sprache übersetzen lassen, sondern von den Leserinnen und Lesern selbst vor allem körperlich-leiblich erlebt werden. Das Fremdheitsgefühl manifestiert sich demnach auch in einem Nicht-Verstehen.

So kann dieser Gedanke mit den wenige Zeilen später fallenden Worten »*verweigert sein Potenzial*« eingeführt werden: In einer poetologischen Perspektive auf den Text *widersetzt* sich die lyrische Körperbeschreibung, bzw. ›verschließt‹ sich gegenüber, der Interpretation.³⁴ Entsprechend heißt es auch im darauffolgenden Satz »*Gegen Entfaltung*«: Eine mögliche Sinnkonstitution seitens der Rezipierenden ist vom Text nicht motiviert. In dieser Interpretationslinie metalyrischer Kommentare steht auch der Ausdruck »Das Unverstaute der Sätze«.³⁵ Wer etwas verstaute, der räumt es ein, bringt

33 Vgl. T. Gnosa: Im Dispositiv, S. 298f.

34 Auch die folgenden Verse können als Metaphorisierung sprachlicher Unverständlichkeit aufgefasst werden: »Gepresste Eigenschaften, die auf Entladung nicht warten, die solche Zeitlichkeit nicht / haben, das Komprimierte hat sich zurückgezogen.«

35 Die komplette Reihung ist an dieser Stelle aufschlussreich: »Nur eine / kurze Überlagerung war mein Auftritt, ein fast plumpes Zittern im Arm, das / Witzelnde, das Dösende, das Unverstaute der Sätze.« Die Überlagerung bezieht sich auf die bereits dargelegten Kontraste, während die substantivierten Verben »Zittern«, »Witzelnde« und »Dösen-

es unter und schafft im weitesten Sinne eine Ordnung. Als selbstreflexive Formulierung begriffen, hat dies für die lyrischen Verse zur Folge, dass sie schwerlich sinnvoll strukturiert und kaum mit Bedeutungen versehen werden können: Sie bleiben ›unverstaute‹.³⁶

Ein letzter poetologischer Rekurs findet sich in den Worten »Vierteldrehung aus dem Bild in ein anderes«. »Bild« kann hier als Körperbild interpretiert werden – erneut wird auf den *anderen* Körper angespielt –, aber in metafikционаler Lesart verweist dies auch auf ein *sprachliches* Bild. Die Drehung »aus dem Bild in ein anderes«, ein Übertritt, kann als ›Hindeuten‹ auf die hermeneutische Zirkulation der Interpretation, auf die Veränderlichkeit metaphorischer Bilder – auch diese sind verschiebbar – verstanden werden: Die ›immerwährende‹ Bedeutungs Offenheit der Verse ruft stets neue, andere Bilder hervor – eine ›Absage‹ an starre Körpervorstellungen. Eines dieser Bilder stellt nun in einem letzten Schritt eine phänomenologische Perspektive auf den Körper dar.

2.3 »Mein zusammengefasstes Fleisch« – Leib-Körper-Differenz

Das zweite Komma im zweiten Vers nach »ich« irritiert: »Das Zurückgelehnte und die Anspannung sind endlich verwickelt, und ich, komm da nicht mehr hin«. Das Satzzeichen und der dadurch bedingte Bruch mit der Syntax markiert die bereits dargelegte Fremdheitserfahrung zu Beginn des Gedichts formal; das Komma pointiert eine *Unerreichbarkeit* des Körpers und schafft dadurch eine Dichotomie zum Körper, der still hält und gleichzeitig unerreichbar ist – dies kann mithilfe der Körper-Leib-Unterscheidung eingeordnet werden.³⁷

In phänomenologischer Perspektive betont der Körper die objektive und anatomische Seite des Menschen, das Skelett, die Physiognomie oder die Haut, während der Leib die gelebte und gespürte Seite kennzeichnet. Helmuth Plessner hat diese Unterscheidung in der prominenten Sentenz

de« erneut auf negativ und positiv konnotierte Handlungen des Körpers verweisen, die körperlich und sprachlich fremd wirken.

36 Zusätzlich hat »Unverstaute« aber auch eine dezidiert körperliche Komponente: Wenn etwas Fließendes zum Stillstand kommt und sich ansammelt, etwa in der Redewendung »Das Blut staut sich in meinen Venen«, dann kommt es zum Erliegen. Somit trägt das sprachliche Bild zum Gesamtcharakter der Dynamik zwischen Bewegung und Stagnation bei.

37 Vgl. zur Einführung E. Alloa/T. Bedorf/C. Grüny et al. (Hg.): Leiblichkeit.

»Körper haben und Leib sein« gebündelt.³⁸ Der Leib wird demnach als wahrnehmender und erlebender Organismus sowie Angelpunkt der Perspektiven begriffen, mit denen die reale Welt und ihre Gegenstände erfahren werden. So schafft das Gedicht auch sprachliche Bilder für Körper und Leib: »Zustände, [...] die eng zusammenstehen unter einem Körper« akzentuiert die Anatomie des Körpers, der Organe und Knochen »versammelt«. Der Chiasmus »Hält das, das hält« unterminiert durch die grammatische Auslassung einer Frage-Antwort-Konstruktion – etwa »Hält das? Das hält!« – den Status des Körpers als stabiles Gebilde mit eindeutigen Grenzen.³⁹ Dementgegen stellt die Metaphorisierung »mein zusammengefasstes Fleisch, das hier spricht« durch das Stilmittel der Personifikation die Somatik des Leibes deutlich heraus, der im Gegensatz zum Körper belebt bzw. beseelt ist. Doch auch das wird in Frage gestellt: »Betrug der Leichtigkeit, Träger zu haben.« Die Vorstellung des selbstverständlich funktionierenden, emotiven leiblichen Fühlens und Empfindens ist eine Täuschung.

Zuvor ist in Heidrichs Gedicht neben dem »Winken mit Leerstellen« auch vom »Winken von einem Dach« die Rede.⁴⁰ Jemand, der auf einem Dach steht, befindet sich in einer erhöhten Position und etabliert damit eine Hierarchie oder eine Beobachterperspektive. Wenn berücksichtigt wird, dass das Dach Teil eines *Hauses* ist, leitet dies über zu einer verbreiteten Metapher⁴¹ für den Körper, die wohl am berühmtesten in Sigmund Freuds Satz, »daß das Ich nicht Herr sei im eigenen Haus«,⁴² in die Kulturgeschichte einging. Die von Freud mit diesem Sinnbild akzentuierte Macht des Unbewussten sowie dessen Einfluss auf Körper und Geist reiht sich in die bisherigen Überlegungen zur Fremdheitserfahrung ein: Das lyrische Ich ist nicht Herr seiner selbst

38 Vgl. H. Plessner: Lachen und Weinen, S. 43. Je nach Sichtweise wird das Zitat auch Gabriel Marcel zugeschrieben.

39 Auch der Vers »nur eine kurze Überlagerung war mein Auftritt« unterstreicht die Unkontrollierbarkeit des Körpers und eröffnet damit transgressive Lesarten des Körpers.

40 »Winken« wiederum ist keine aktiv eingreifende Situation: Durch das Winken, eine Geste des Grüßens, macht man zwar auf sich aufmerksam und möchte unter Umständen Kontakt aufnehmen, trotzdem geht man nicht auf die Person zu.

41 Körper und Leib können sinnbildlich als Haus, Gefäß, Gewand oder Gefängnis verstanden werden. Solche Metaphern kreieren Körperbilder und lenken das tatsächliche Körper-Sein (vgl. C. Benthien: Im Leibe wohnen, S. 17). Solche Behälter-Sinnbilder des Körpers trennen das Innen vom Außen. Vgl. dazu auch die Einleitung von N. Lehnert/ I. Meinen in diesem Band.

42 S. Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse, S. 11.

über die Bewegungen des Körpers. Zudem wird durch das Dach der Pol eines Außen geschaffen, das keinen Blick auf das Innen hat.

Die Körper-Gebäude-Metaphorik und die Positionierung in eine Beobachterposition verstärken somit das Gefühl einer ›Entkörperung‹ – oder einer Exklusion –, die sich in die zuvor analysierte körperliche Fremderfahrung einfügt. Doch die phänomenologische Zweifelt des Körpers lässt eine weitere Bedeutung zu: In diesem Verständnis ist eine *Beobachtung* des Körpers möglich, des Leibes indessen nicht. Der eigene Körper kann im Spiegel betrachtet werden, andere Körper erscheinen dem Menschen in einem bestimmten Blickwinkel, er kann aufgrund seiner Beweglichkeit um sie herumgehen, die Blickwinkel variieren usw. Der Leib selbst zeigt sich ihm dagegen immer nur aus derselben Perspektive: »Als die Welt sehender oder berührender Leib ist so mein Leib niemals imstande, selber gesehen oder berührt zu werden«, schreibt Maurice Merleau-Ponty.⁴³ Die Positionierung auf dem Dach in Verbindung mit »und ich, komme da nicht mehr hin« betont die Unerreichbarkeit des Leibes im Moment der Entkörperlichung; entsprechend fällt auch das Wort ›Leib‹ nicht in dem Gedicht. Das Fremdheitsgefühl verhindert ein leibliches Empfinden.

So ist nicht nur der Körper in seiner Funktion als Wahrnehmungsorgan problembehaftet, sondern auch die Vorstellung vom Leib als beseeltem Körper erweist sich als prekäres Konstrukt. Dies lässt sich erneut einordnen in die Interpretationslinie der Skepsis gegenüber der Stabilität des Ich, die seit der Moderne charakteristische, grundlegende Infragestellung der eigenen Identität.⁴⁴ Dieser Gedanke kann jedoch erneut mit der *Bewegung* in Relation gebracht werden, insbesondere mit deren Verschiebbarkeit. Der Phänomenologe und Psychiater Fuchs erläutert das alltägliche Erleben der Polarität von Leib-Sein und Körper-Haben folgendermaßen:

[Der Leib ist zunächst] Ort des allgemeinen Befindens, Behagens oder Unbehagens, der Vitalität, Frische oder Müdigkeit, sodann der Anspannung und Entspannung, des Hungers und Durstes und anderer Leibempfindungen [...]. Zum Körper wird der Leib daher vor allem in den Störungen des gewohnten Lebensvollzugs, etwa bei einer Ungeschicklichkeit oder einem Sturz, in Zuständen der Erschöpfung, Trägheit oder Schwere, schließlich bei Verletzung,

43 M. Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 117.

44 Vgl. P. Nicklas: *Der Leib als Projekt*, S. 305.

Lähmung oder Krankheit. Mit diesem Bewusstsein wird der zuvor selbstverständlich gelebte Leib andererseits in besonderer Weise zu meinem Körper, an den ich gebunden bin, der meine Existenz ermöglicht, mit dem sie aber auch untergehen kann. In der Angst, Atemnot oder schwerer Krankheit erfahre ich mich als verletzliches, kreatürliches, sterbliches Wesen.⁴⁵

Fuchs akzentuiert durch den Aspekt der *Störung* dysfunktionale Körpererlebnisse, eine Verschiebung bzw. Verfremdung von Bewegungen spürt der Leib bei einem kranken Körper. Bei einem gesunden Menschen, dem ein reibungsloser Ablauf der Körpermotorik und -vorgänge vergönnt ist, nimmt der eigene Leib den Körper nicht wahr. Erst das Aussetzen einer beteiligten körperlichen Instanz führt zu einer störenden, fremdartigen oder leidenden körperlichen Erfahrung. Der geschlossene, funktionierende Leib wird durch krankhafte ›Öffnungen‹ zum Körper. Dies hebt den – illusionären – Charakter der Ganzheitlichkeit von Geist, Körper und Leib auf. Demzufolge kann der Satz »Werden Bewegungen so verschiebbar« auch als eine Metapher für psychosomatische Erkrankungen gelesen werden. Das Ich hat keine Kontrolle mehr über den Körper; der Chiasmus »Trennung von Bewegung in Gliedmaßen, von Gliedmaßen in Bewegung« betont diese Facette körperlicher Selbstentfremdung, wie sie bei verschiedenen Erkrankungen gemacht werden: der Mangel an Übereinstimmung von Leib und Körper.⁴⁶

3. Das Ende der Eindeutigkeit

Schroer bilanziert in Rekurs auf Bauman aus soziologischer Perspektive, dass der Körper als »Antidot« gegen das von der Postmoderne verkündete »Ende der Eindeutigkeit«⁴⁷ fungiert. Die Analyse und Interpretation von Christiane Heidrichs Gedicht *Mein Körper hält still* zeigte exemplarisch, wie sich aktuelle Körperlyrik im Spannungsfeld von funktionalisierten, funktionierenden, widerständigen und dysfunktionalen Körpern bewegt, wie sich sowohl die ›lyrische Sezierung‹ des Körpers als auch die interdiskursiven Verarbeitungen von Körpervorstellungen im Kontext von Öffnung, Schließung und Übertritt gestalten können.⁴⁸ Das Körpergedicht erweist sich als komplexe und sperrige

45 T. Fuchs: Zwischen Leib und Körper, S. 84f.

46 Vgl. P. Nicklas: Der Leib als Projekt, S. 295.

47 M. Schroer: Zur Soziologie des Körpers, S. 22.

48 Vgl. S. Krause/T. Erdbrügger: Einführende Überlegungen, S. 40.

Darstellung einer Fremdheitserfahrung mit zahlreichen lyrischen Stilmitteln, die auch mithilfe der Körper-Leib-Differenz verschiedene Interpretationen zulassen – wie Selbstentfremdung, persönliche Stagnation, Zweifel an der Stabilität des Ich oder Krankheit. Damit prononcieren biopoetische Texte, die auch eine poetologische Struktur aufweisen, durch ihre Mehrdeutigkeit, dass Körper und Leib keine stabilen Konstrukte sind, keine geschlossenen Bilder – und auch nicht als ›Gegenmittel‹ zum »Ende der Eindeutigkeit« dienen. Stattdessen tritt das seismografische Gespür der Gegenwartslyrik hervor, die tradierte normative Vorstellungen des Körpers, wie etwa die jahrhundertlang suggerierte ›unhintergehbare Zweigeschlechtlichkeit‹, einer Revision unterzieht.

Literatur

- Adolphi, Rainer: »Der Auftritt des Körpers. Verlust der Erfahrbarkeit und die Projektion des Metaphorischen und der Bilder«, in: Bauer/Wittstock, Text-Körper (2014), S. 153-177.
- Alloa, Emmanuel/Bedorf, Thomas/Grüny, Christian et al. (Hg.): Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts, Tübingen: Mohr Siebeck 2012.
- Bauer, Lydia/Wittstock, Antje (Hg.): Text-Körper: Anfänge – Spuren – Überschreitungen, Berlin: Frank & Timme 2014.
- Dies.: »Einleitung«, in: Dies.: Text-Körper (2014), S. 7-13.
- Benthien, Claudia: Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut, Berlin: Arno Spitz 1998.
- Bergmann, Claudia: Lyrik plus x. Siehe https://www.bundeswettbewerb-lyrix.de/fileadmin/docs/pdf/Downloads/06_L_UE_Juni_19_Heidrich.pdf vom 19.06.2019.
- Bleier, Stephan: Körperlichkeit und Sexualität in der späten Lyrik Paul Celans, Frankfurt a.M.: Lang 1998.
- Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur, Köln: Böhlau 2010.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika/Nicklas, Pascal (Hg.): Die Sprache des Körpers. Ausdrucksformen der Leiblichkeit in Wissenschaft und Kunst, Hildesheim: Georg Olms 2002.
- Dies.: »Einleitung«, in: Dies.: Die Sprache des Körpers (2002), S. 7-32.
- Ertel, Anna Alissa: Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein, Berlin/New York: De Gruyter 2011.

- Fitschen, Gabriele: Der Körper in der Lyrik Walthers von der Vogelweide. Sprachliche Darstellung und semantische Funktion, Göppingen: Kümmerle 2008.
- Freud, Sigmund: »Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse«, in: Ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Anna Freud et al., 12. Bd., 3. Aufl., Frankfurt a.M.: Fischer 1966, S. 3-12.
- Fuchs, Thomas: »Zwischen Leib und Körper«, in: Martin Hähnel/Marcus Knaup (Hg.), Leib und Leben. Perspektiven für eine neue Kultur der Körperlichkeit, Darmstadt: WBG 2013, S. 82-93.
- Geist, Peter: »die ganzen großen themen fühlen sich gut an«. Die Wiederkehr des Politischen in der jungen Lyrik«, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Junge Lyrik, München: edition text + kritik 2006, S. 98-117.
- Gnosa, Tanja: Im Dispositiv. Zur reziproken Genese von Wissen, Macht und Medien, Bielefeld: transcript 2018.
- Heidrich, Christiane: Spliss. Gedichte, Berlin: kookbooks 2018.
- Hermann, Leonhard/Horstkotte, Silke: Gegenwartsliteratur. Eine Einführung, Stuttgart: Metzler 2016.
- Herrmann, Hans-Christian von: »*Voir venir les choses*. Literatur und Wissenschaft in Gottfried Benns Gedichtzyklus »Morgue«, in: Bauer/Wittstock, Text-Körper (2014), S. 59-72.
- Hinck, Walter: Das Gedicht als Spiegel der Dichter. Zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts, Opladen: Westdeutscher Verlag 1984.
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, 4. Aufl., München: Fink 1994.
- Kayser, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule, 24. Aufl., Tübingen/Basel: Francke 1992.
- Korte, Hermann: Deutschsprachige Lyrik seit 1945, 2. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2004.
- Krause, Stephan/Erdrügger, Torsten: »Einleitende Überlegungen«, in: Dies. (Hg.), Leibesvisitationen. Der Körper als mediales Politikum in den (post)sozialistischen Kulturen und Literaturen, Heidelberg: Winter 2014, S. 11-49.
- Lajarrige, Jacques: »Weil ich so arg zerschunden bin.« Selbstkasteiung, Zerstückelungs- und Zergliederungsphantasien in den Gedichten Christine Lavants«, in: Johann Georg Lughofer (Hg.), Christine Lavant. Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen, Wien: Praesens 2018, S. 28-50.
- Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung, übers. v. Rudolf Boehm, Berlin: De Gruyter 1966.

- Meyer, Anne-Rose: »Physiologie und Poesie: Zu Körperdarstellungen in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling«, in: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 1* (2002), S. 107-133.
- Nicklas, Pascal: »Der Leib als Projekt: Literarische Repräsentationen des Körpergefühls«, in: *Corbineau-Hoffmann/Nicklas, Die Sprache des Körpers* (2002), S. 291-313.
- Plessner, Helmuth: »Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens«, in: *Ders. (Hg.), Philosophische Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Fischer 1970, S. 11-171.
- Schroer, Markus: »Zur Soziologie des Körpers«, in: *Ders. (Hg.), Soziologie des Körpers*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 7-47.
- Zemanek, Evi: »Gegenwart (seit 1989)«, in: *Dieter Lamping (Hg.), Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, 2. Aufl., Stuttgart: Metzler 2016, S. 472-482.