

Körperformungen

Tätowierungen und »Freßsucht«

in exemplarischen Texten der KJL (1980-2012)

Christine Ansari (Kassel)

Spätestens seit den gesellschaftskulturellen Veränderungsprozessen Ende der 1960er Jahre und dem damit einhergehenden veränderten Verständnis von Kindheit und Jugend, hat sich auch die Funktion von kinder- und jugendliterarischen Texten maßgeblich verändert. Als Texte, die primär an junge Heranwachsende adressiert sind, weisen sie seitdem einen Aktualitätsbezug auf, der sich insbesondere auf die die Heranwachsenden umgebende Wirklichkeit bezieht und darin zugleich auf gesellschaftliche, politische oder kulturelle Prozesse verweist. Für die mit der Adoleszenz einhergehenden Prozesse der Identitätsfindung und der Orientierung im Rahmen gesellschaftlicher Partizipation übernehmen jugendliterarische Texte zudem zunehmend identifikationsstiftende Funktionen. Hierzu entwerfen die Texte u.a. literarische Figuren, für welche die jugendlichen Leserinnen und Leser ein hohes Maß an Empathie aufbringen können. Zugleich kann jedoch auch durch Verfremdungseffekte Distanz zu den Figuren geschaffen werden, welche es den Leserinnen und Lesern ermöglicht, sich auf einer Metaebene mit dem Handeln dieser auseinanderzusetzen und dabei die eigenen Norm- und Wertvorstellungen zu reflektieren.

Dem Körper als Projektionsfläche eigener und fremder Entwicklungs- und Identifikationsprozesse sowie kultureller Normvorstellungen kommt im Prozess des Heranwachsens eine zentrale Funktion zu und bildet daher häufig einen Themenkomplex in kinder- und jugendliterarischen Texten. Diese besondere Relevanz des Aushandelns von körperlichen Erfahrungen, insbesondere im Prozess der Adoleszenz, kann wie folgt gefasst werden:

Alles was wir tun, wahrnehmen, denken und fühlen ist grundsätzlich durch unsere körperlichen Möglichkeiten bestimmt. Darum ist die Entdeckung,

Veränderung und Akzeptanz des eigenen Körpers in der Entwicklung vom Kind zum ›Ausgewachsenen‹ so wesentlich und darum nimmt der Körper und der Prozess seiner Entwicklung in der Kinder- und Jugendliteratur auch so einen bedeutenden Platz ein.¹

Der Körper bewirkt im Fortgang des Heranwachsens zweierlei: Zum einen ist er starken Wandlungs- und Entwicklungsprozessen unterworfen, indem er sich vom kindlichen hin zu einem erwachsenen Körper mit all seinen geschlechtstypischen Merkmalen verändert. Zugleich fungiert der Körper als Ausdruck der Innerlichkeit und Spiegel der Seele, womit die körperliche Beschaffenheit selbst häufig durch den Blick auf das eigene Ich bestimmt ist. Darüber hinaus erfüllt der Körper eine Schutzfunktion, indem er als Abgrenzung des Inneren zur Außenwelt dient. In diesem Kontext kann der Haut in mehrfacher Hinsicht eine zentrale Bedeutung zugeschrieben werden, da sie als Barriere nach außen dient und somit eine doppelte (Schutz-)Funktion erfüllt. So dient sie einerseits als starre physiologische Begrenzung des Körpers zur Außenwelt und hält damit den Körper im Sinne des Verständnisses eines Gefäßkörpers zusammen, schützt die diesem Gefäß inhärenten Bestandteile und sichert andererseits den Körper vor Angriffen von außen. Sie bildet somit die äußerste Körpergrenze, auch verstanden im Sinne einer Körper-Grenz-Metapher nach Claudia Benthien.²

Ein weiterer wesentlicher Prozess, den Heranwachsende im Kontext der Adoleszenz durchlaufen, ist der unbedingte Versuch, die Wahrnehmung des eigenen Körpers in Einklang mit der Seele zu bringen und die Wahrnehmung der eigenen Person über körperliche Merkmale zu bewerkstelligen. Somit kann das Streben danach, die Selbst- und Fremdwahrnehmung zu vereinen, als eine den Prozessen des Heranwachsens, der Persönlichkeitsbildung und der Herausbildung der eigenen Identität im Kontext einer gesamtgesellschaftlichen Wirklichkeit inhärente Eigenschaft verstanden werden.

Kinder- und jugendliterarische Texte thematisieren häufig diverse Funktionen von Körperlichkeit, indem sie Narrative entwerfen, in welchen die literarischen Figuren mit dem Umgang der eigenen und fremden Körperlichkeit auf verschiedenen Ebenen in Berührung kommen, und fokussieren dabei häufig u.a. folgende Themenbereiche:

1 S. Loidl: Körper gesucht!, S. 21.

2 Vgl. C. Benthien: Haut, S. 7.

- die Wahrnehmung des eigenen (Identität) vs. fremden Körpers
- die äußerliche Wahrnehmung des Körpers (Objekt vs. Subjekt)
- der hässliche Körper vs. der schöne Körper
- der getarnte Körper vs. der ungetarnte Körper
- der nicht-traumatisierte Körper vs. traumatisierte Körper

Unter der Prämisse Morgensterns, dass der Körper als Übersetzer der Seele ins Sichtbare fungiere,³ manifestiert sich, dass sich physische Veränderungsprozesse nicht ausschließlich auf Wachstums- und Alterungsprozesse rückbeziehen lassen, sondern sehr häufig die psychische Beschaffenheit eines Individuums, geprägt durch multiple Erfahrungen (nicht selten durch seelische Umwälzungsprozesse, Traumata etc.), ursächlich für die Veränderbarkeit des Körpers sein kann, wie es beispielhaft Marjane Satrapi in ihren autobiografischen Comics *Persepolis. Eine Kindheit im Iran* und *Persepolis. Jugendjahre*⁴ nachzeichnet. Die Autorin schildert die Kindheit und Jugend eines iranischen Mädchens in den 1980er Jahren. Geprägt ist der Alltag der Protagonistin Marjane von den politischen Umbrüchen, von Krieg und Repressionen, der sich die Heranwachsende zunehmend entgegenzustellen versucht. Sie verlässt zu ihrem eigenen Schutz das Land und emigriert nach Wien. Die diversen Fremdheitserfahrungen, die sie in dieser Lebensspanne erfährt und durchläuft, sind eng an den Prozess der körperlichen Veränderung vom Kind zur Frau gebunden. In einem erlebten Spannungsverhältnis der kulturellen und körperlichen Differenzenerfahrung findet ihr eigener Identitätsfindungsprozess statt, der den Rezipientinnen und Rezipienten in Form eines Wechselspiels der Fremd- und Selbstwahrnehmung erfahrbar gemacht wird.

Das Durchleben solcher Differenzenerfahrungen im Verlauf der Adoleszenz, aber auch eine bewusste Auseinandersetzung mit Fremd- und Selbstwahrnehmungsprozessen sind Themen, die jugendliche Leserinnen und Leser beschäftigen. Daher können Texte mit dieser oder ähnlicher Thematik bei Jugendlichen subjektive Involviertheit erzeugen und die Nachvollziehbarkeit der Handlungslogik eröffnen. Bieten diese zudem das Potenzial der Perspektivübernahme, können diverse Prozesse des literarischen Lernens nach Spinner⁵ forciert werden, die sowohl zu einem veränderten Selbstbild als

3 Vgl. C. Morgenstern: Stufen, S. 240.

4 M. Satrapi: *Persepolis. Eine Kindheit im Iran*; Dies.: *Persepolis. Jugendjahre*.

5 Vgl. K.H. Spinner: Literarisches Lernen.

auch zu einer Reflexion mit sich selbst anregen können. Hierin kann Literatur als ein wichtiger Handlungsraum im Rahmen von Adoleszenzprozessen beschrieben werden.

Wie solche Prozesse durch Texte der Gegenwartsliteratur angeregt werden können und welcher Fokus auf Körperlichkeit in jugendliterarischen Texten gelegt werden kann, wird in der nachfolgenden Textanalyse gezeigt. So wird sich im Rahmen des Beitrags mit der Wahrnehmung des eigenen Körpers der Protagonistinnen in Mirjam Presslers *Bitterschokolade* (1980) und Sangu Mandannas *Lost Girl. Im Schatten der Anderen* (2012) auf verschiedenen Ebenen der Narration auseinandergesetzt. Dabei wird die Körperlichkeit als Reflexionsfläche der häufig verzerrten eigenen Selbstwahrnehmung verstanden, die meist mit der Fremdwahrnehmung und -bewertung im Kontext von oben angeführten Adoleszenzprozessen einhergeht. In der Konsequenz zeigen sich seelische Umwälzprozesse der Protagonistinnen nicht selten im Einklang mit körperlichen Veränderungen und/oder einer verzerrten Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit. Vor diesem Horizont erhalten Körpergrenzen, welche eine vermeintliche Trennung zwischen Innen und Außen, zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit, zwischen dem eigenen Ich und der Umwelt markieren, aber auch der Akt des bewussten oder unbewussten Übertritts sowie der Öffnung und Schließung von Körpergrenzen eine besondere Relevanz.

1. *Bitterschokolade*

Mirjam Presslers Jugendroman *Bitterschokolade* (1980),⁶ der als paradigmatischer Vertreter einer KJL eintreten kann, die körperformendes Essen und Essstörungen schon früh verhandelt, erzählt die Geschichte der »freßsüchtigen«⁷ 15-jährigen Eva, die sich dick, ungeliebt und ausgegrenzt fühlt. Ihr Eindruck des Ausgegrenzt-Seins kompensiert sie mit Essen, um sich besser zu fühlen und ein Gefühl der eigenen Akzeptanz zu erzeugen. Doch meist ist

6 Im Folgenden zitiert mit der Sigle »B«.

7 Der Begriff entstammt dem Klappentext und wird hier, im Folgenden in einfachen Anführungszeichen markiert, übernommen. Auf eine Definition und differenzierende Abgrenzung zu anderen Formen von Essstörungen muss hier leider verzichtet werden. Vgl. zur Thematisierung von Essstörungen in der Gegenwartsliteratur auch den Beitrag von I. Nover in diesem Band.

dieses Glücksgefühl nur von kurzer Dauer und wird gefolgt von einer Empfindung von Scham und teilweise eines Ekels vor sich selbst, was sich etwa in einer Beschreibung der Beschaffenheit ihrer Beine äußert.

Franziska, immer in Hosen, mit schmalen Beinen, die Knie fast mager, und dagegen sie: Knie wie Dampfnudeln, über die der Rock hochrutschte beim Sitzen, Wülste oberhalb der Knie, Fettwülste. Wulst, Wülste. Was für ein hässliches Wort. Ein Wort zum Ekeln. (B, 91)

In der Schule fühlt sie sich ausgegrenzt und in der Familie nicht verstanden. Als sie eines Tages Michel kennenlernt, verändert sich die eigene Wahrnehmung insbesondere in Bezug auf sich selbst und sie lässt das erste Mal körperliche Nähe zu. Diese erste Liebesbegegnung führt zu einem Perspektivwechsel, der zugleich weitere Familien- und Freundschaftskonflikte nach sich zieht. So scheitert der Versuch einer ersten Diät an dem mangelnden Verständnis der Eltern und der fehlenden Bereitschaft der Mutter, Eva zu unterstützen. Auch nachdem Michel die Stadt verlässt und sich ihre Wege trennen, hält der innere Veränderungs- und Entwicklungsprozess von Eva an. Es beginnen sich Freundschaften zu entwickeln und Eva fühlt sich in der Schule nicht mehr so ausgegrenzt wie zuvor. Insbesondere die Freundschaft zu Franziska stärkt Evas Selbstbewusstsein und eröffnet ihr die Möglichkeit, sich selbst so zu akzeptieren, wie sie ist. Sie beginnt durch ihre neu entwickelte innere Stärke ihren körperlichen Makel zu kompensieren und damit schließlich ihre Isolation zu überwinden.

Der Versuch, dem Ideal der Leistungs- und Wertegesellschaft nachzueifern, und gleichzeitig stetig zu versagen, prägt Evas Selbstverständnis und führt dazu, dass sie sich zu Beginn selbst nicht akzeptieren und lieben kann. Diese mangelnde Selbstakzeptanz, ausgelöst durch die Orientierung an der neoliberalen Norm, basiert in der Erzählung auf der starken Zentrierung ihrer körperlichen Wahrnehmung.⁸ Das Bild von sich selbst ist geprägt durch die gesellschaftlichen Normvorstellungen, die an ihr haften, und durch die sich selbst abgewertet fühlt, da sie diesen Normen nicht entspricht. Die negativen Bewertungen von außen, insbesondere durch ihre Eltern, bestätigen sie in diesen Annahmen, und die starke Fixierung auf ihre körperliche Erscheinung blockiert zudem die Wahrnehmung positiver Bewertungen ihrer

8 Zum Konnex von neoliberaler Norm und Körper vgl. auch den Beitrag von J. Tönsing in diesem Band.

Person. So nimmt sie das Lob der Eltern für ihre guten schulischen Leistungen gar nicht erst wahr, das frühe Interesse ihrer Klassenkameradin Franziska bewertet sie nicht als tatsächlichen Annäherungsversuch, sondern als Geste des Mitleids, ebenso wie die Kontaktaufnahme von Michel. Die Einverleibung der körperlich-kulturellen Normorientierung des schlanken weiblichen Körperideals verwehrt ihr damit eine wertschätzende Selbstwahrnehmung. Die Protagonistin Eva findet sich in einer Welt wieder, die geprägt ist von dem ständigen Vergleich mit anderen, von Gefühlen und Erfahrungen, nach denen sie sich sehnt, und von Entfremdung, die sie aufgrund ihrer mangelnden körperlichen Disziplinierung empfindet.

Es gab kein Problem außer diesem Problem, dem Problem der Probleme. Der Speck war es, diese widerliche, weiche Wabbelschicht, die zwischen ihr und ihrer Umwelt stand, Stoßdämpfer und Kokon, Polster und Eisenring. Nur der Speck war schuld. Speck bedeutete Traurigkeit, Abgelehntwerden, bedeutete Spott, Angst, Scham.

Eingebettet in Scham verbarg sie sich, *sie*, die wahre Eva, die eigentliche Eva, so wie sie sein sollte: unbelastet von der Last des Fettes, leicht-lebig, liebenswert.

Eingesperrt in dieser Fettschicht war sie, die wirkliche Eva, die nicht ständig an Essen dachte, an Nahrung und Füllstoff, die nicht so beschämend heimlich über alles Eßbare herfiel und es in sich hineinfräß wie eine Maschine, wie ein Bagger, alles, egal was, und so lange, bis nichts mehr da war.

Eingepfercht in diesen Kokon lebte die andere Eva, die, die keine Eier kannte, kein wahlloses Mampfen, Schlingen. Schlucken, Würgen.

Eines Tages, an irgendeinem Tag, würde der Speck in der Sonne schmelzen, ein ganzer Fettbach würde in den Rinnstein fließen, eine widerliche, stinkende, ölige Flüssigkeit, und übrig blieb *sie*, die andere Eva, die schwerelose, heitere, wirkliche Eva. Die glückliche Eva. (B, 88)

Dieses Selbstbild Evas zeigt deutlich die Unüberwindbarkeit, ihr Inneres nach außen zu kehren, und zwingt sie in eine Isolation, die es ihr zu Beginn des Romans unmöglich macht, zwischenmenschliche Beziehungen aufzubauen und körperliche Nähe zuzulassen.

Eva kannte das Gefühl von Wärme, das man fühlt, wenn man von jemand anders den Arm um die Schulter gelegt bekommt, so ganz offen, vor all den anderen, so selbstverständlich. Es tat weh, das zu sehen. Wußten denn die,

die das taten, die ihre Vertrautheit miteinander demonstrierten, nicht, wie weh das anderen tat? (B, 8)

Diese hier beschriebene menschliche Sehnsucht nach körperlicher Vertrautheit und nach dem Berühren eines anderen Körpers scheint jedoch gebunden an kulturelle Normvorstellungen, die sich an einer normierten Körperlichkeit orientieren und im Roman durch die Beschreibung des im Zitat angeführten, vermeintlich nicht disziplinierbaren Körpers auch nicht erfahrbar gemacht werden können. Die darin enthaltene Kritik an einem neoliberalen System manifestiert sich in der nahezu automatisierten Anschlusshandlung. Es wird beschrieben, wie die Protagonistin »mechanisch« (B, 10) die Geldstücke zählt, um sich Essen zu kaufen. Es scheint einerseits, als entgleite ihr in diesen Momenten der eigene Wille, der sich stark an einer kulturellen Norm orientiert, und andererseits, als ob der Körper selbst sich gegen diese Normorientierung vehement auflehnt, indem er der eigentlichen Normvorstellung zuwider seine Bedürfnisse hervorbringt und Eva entsprechend handelt. Es zeigt sich hier eine beschriebene unkontrollierbare Gier nach Essen.

Einen Moment lang starrte sie den Becher andächtig an, die graurosa Heringsstückchen in der fetten, weißen Mayonnaise. An einem Fischstück sah man noch die blausilberne Haut. Sie nahm dieses Stück vorsichtig zwischen Daumen und Zeigefinger und steckte es dann in den Mund. Kühl war es und säuerlich scharf. Sie schob es langsam mit der Zunge hin und her, bis sie auch deutlich den dämpfenden fetten Geschmack der Mayonnaise spürte. Dann fing sie an zu kauen und zu schlucken, griff wieder mit den Fingern in den Becher und stopfte die Heringe in den Mund. Den Rest der Soße schabte sie mit dem Zeigefinger heraus. Seufzend erhob sie sich, als der Becher leer war, und warf ihn unter einen Busch. Dann nahm sie Ihre Schultasche wieder über ihre Schulter und glättete mit den Händen den Rock. Sie fühle sich traurig und müde. (B, 8)

In dieser Textstelle tritt Evas »Freßsucht« zu Tage, indem der Prozess der Nahrungsaufnahme sequenziell dargestellt wird. Aus einer scheinbar kontrollierbaren Kontaktaufnahme mit dem Essen entwickelt sich ein Verschlingen der Nahrung. »Hingerissen kaute Eva, sie war nur Mund« (B, 26), heißt es an einer weiteren Stelle des Romans, nachdem sie in der Nacht die Küche aufsucht. Der Roman fokussiert, durch den dargestellten Automatismus der Nahrungsaufnahme und der damit einhergehenden überlagerten Genussfähigkeit (sie stopft das Essen in den Mund), den Verdauungstrakt als wenig disziplinier-

baren Teil des Körpers. Der Übertritt der Grenz-Körper-Öffnung ›Mund‹ fungiert somit in diesem Kontext als eine Kompensationsmarkierung des diamentral angelegten Verständnisses von Innen- und Außenwelt.

Diese Grenze von Innen und Außen spielt auch bei ihrer ersten Begegnung mit Michael eine Rolle, als sie sich nach einem Sturz, bei welchem sie sich das Knie aufschürft, zulässt, dass er mit Wasser die Wunde abwäscht. Damit ist die Begegnung mit einer gewaltsamen Öffnung des Körpers durch die Körperhülle Haut verbunden und kann somit auch metaphorisch als Beginn eines Öffnungsprozesses gefasst werden, der zugleich einen Veränderungsprozess in ihrer Identitätsentwicklung vorantreibt.

An einer zentralen Stelle des Romans übergibt sich die Protagonistin, wodurch die Ausverleibung der starren Orientierung an dieser kulturellen Norm⁹ des Neoliberalismus markiert wird. Nach einem Disput mit dem Vater und der ersten bewussten Auflehnung von Eva gegen die Wert- und Moralvorstellungen des Vaters, erbricht sie sich und erbricht damit auch die ihr aufgebürdeten, von außen an sie herangetragenen Vorgaben, welcher Norm sie zu entsprechen habe:

Sie beugte sich tief über die Kloschüssel, stützte sich mit den Händen auf der Brille ab und erbrach den Käse und die Sardinen in Dillsoße, den Rest Grießauflauf und die beiden Früchtejoghurt, die sie in der Nacht gegessen hatte, als sie verschwitzt und dreckig aufgewacht war, noch in Rock und Bluse, die ihr am feuchten Körper klebten. Sie erbrach, bis nur noch gelbliche, bittere Flüssigkeit kam. Sie lehnte sich an die Wand und wischte sich die Schweißstropfen aus dem Gesicht und die Tränen. (B, 65)

Diese Schlüsselstelle führt zu einer beginnenden Herauslösung aus der Norm, zu einer veränderten und bewussten Selbstwahrnehmung und damit einhergehenden Identitätskonstruktion. Durch diese Ausverleibung wird ein Prozess angestoßen, der zu einer Abkehr der kulturellen Normorientierung am Ende des Romans führt. Dies wird deutlich, als Franziska Eva auffordert, sich einmal selbst zu betrachten.

Und Eva schaute. Sie sah ein dickes Mädchen, mit dickem Busen, dickem Bauch und dicken Beinen. Aber sie sah wirklich nicht schlecht aus, ein bisschen auffällig, das schon, aber nicht schlecht. Sie war dick. Aber es mußte doch auch schöne Dicke geben. Und was war das überhaupt: schön? Waren

9 J. Butler: Körper von Gewicht, S. 23.

nur die Mädchen schön, die so aussahen wie die auf den Fotos einer Modezeitschrift? Worte fielen ihr ein wie langbeinig, schlank, rassig, schmal, zierlich. Sie mußte lachen, als sie an die Frauen auf den Bildern alter Meister dachte, voll, üppig, schwer. Eva lachte. Sie lachte das Mädchen im Spiegel an. Und da geschah es. Das Fett schmolz zwar nicht, es war ganz anders, als sie erwartet hatte, daß es sein würde, kein stinkender Fettbach floß in den Rinnstein, eigentlich geschah nichts Sichtbares, und trotzdem war sie plötzlich die Eva, die sie sein wollte. (B, 121)

Wird der Körper zuvor noch als ›Fremdkörper‹ des eigenen Ichs empfunden, entwickelt sich im Verlauf der Geschichte eine Fusion von Psyche und Körperlichkeit, die auf der Basis der veränderten Wahrnehmung des eigenen Ichs sowie der Weiterentwicklung der Identität in Vereinigung mit der äußeren Welt beruht.

Schließlich kann die Suche nach der eigenen Identität, welche die Protagonistin im Roman durchlebt, auf jugendliche Leserinnen und Leser übertragen werden, welche selbst auf der Suche nach der eigenen Identität und zugleich ihrer Rolle innerhalb der sie umgebenden Gesellschaft sind.

2. *Lost Girl. Im Schatten der Anderen*

Sangu Mandannas *Lost Girl*¹⁰ erzählt die Geschichte eines Klonexperiments, welches die Eltern Amarras aus Liebe zu ihrer Tochter durchführen. Der unerträgliche Gedanke der Eltern, ihre geliebte Tochter verlieren zu können, treibt sie an, die Produktion eines Klons zu beauftragen. Da im Heimatland Indien solch ein Vorhaben verboten ist, lassen sie in England einen Klon, im Text ›Echo‹ benannt, der Tochter herstellen. Die dort hergestellten Echos erlernen ein Duplikat ›des Originals‹ zu sein und im Todesfall die Rolle des Originals zu erfüllen und stellvertretend für es weiterzuleben. Die Protagonistin des Romans, das künstlich erschaffene Echo Amarras, welche sich im Verlauf des Romans Eva nennt, wächst wie alle Echos isoliert von der Außenwelt und in räumlicher Distanz zum Original auf, um sich als möglichst reine Kopie Amarras zu entwickeln, all ihre Eigenschaften auszubilden und den Prozess einer eigenen Identitätsfindung unbedingt zu unterbinden. Als sich Eva jedoch in den Betreuer Sean verliebt, wendet sich das Schicksal und es beginnt

10 Im Folgenden zitiert mit der Sigle ›LG‹.

ein Prozess der Abgrenzung vom Original, insbesondere durch die neu gewonnene Eigenwahrnehmung des Echos als autarkes Individuum. Durch den plötzlichen Tod des Originals ist Eva jedoch angehalten, die Rolle Amarras zu übernehmen und ihren voranschreitenden Individualisierungsprozess vorerst auf Eis zu legen.

Die zentrale Funktion der Haut als äußere Markierung des Körpers und die damit einhergehende Doppelfunktion erhält im Roman einen gewichtigen Stellenwert. Über diese doppelte Schutzfunktion der Körpergrenze hinaus, dient die Haut als Projektionsfläche von Identitätskonzepten des Originals und des Klon. Sie erhält somit eine identitätsstiftende Funktion und fungiert zugleich als Abgrenzung sowie als Markierung.

Bereits zu Beginn des Textes, als die Protagonistin ihren eigenen Herstellungsprozess reflektiert, wird die Relevanz der Haut deutlich.

Ich stelle mir vor, dass er ein kleines Stück von der Haut meiner Anderen hat, etwas von ihr selbst. Er verwendet es, damit ich ein wenig von ihrer Seele habe. Den Rest setzt er aus Teilen eines anderen Menschen zusammen, vielleicht eines Menschen, der schon lange tot ist. (LG, 10)

Die Haut nimmt insofern zentrale Bedeutung ein, als sie in der Vorstellung des Echos als einziger Bestandteil des Originals den Herstellungsprozess einer Kopie bestimmt. Indem selbst die Seele des Originals vermeintlich über die Haut transplantierbar zu sein scheint, wird der Haut die bereits angeführte identitätsstiftende Funktion unmittelbar zugeschrieben. Die Absichtserklärung der Echo-Produzenten, die Seele »von einem Leib in den anderen zu übertragen« (LG, 28), wird an einer weiteren Textstelle deutlich. »Dann wird es Echos geben, die Gefäße der menschlichen Seele sind.« (LG, 28) Während in dieser Absicht der Körper der Echos ausschließlich als Behälter dient und eine Funktionalisierung solcher Behälterkörper als identische Kopie des Originals erfolgt, verfügt das Echo im Text über die Möglichkeit, individuelle Erkenntnis durch eigene Erfahrungen auszubilden. Dies ermöglicht die Entfaltung einer eigenen Persönlichkeit überhaupt erst.

Wir dagegen sind anders. Wir haben eigene Gedanken und Gefühle. Das ist ein Makel. Die Meister arbeiten noch daran, uns zu vervollkommen. Immerhin haben wir das Gesicht, die Stimme, ein wenig Haut und einige geistige Eigenschaften unsrer Anderen. Das muss vorerst genügen. (LG, 28)

Gleichzeitig erfolgt eine Markierung in der Haut durch die Meister, welche sie für die Außenwelt als Echo identifizierbar macht.

Ich erinnere mich zwar nicht daran, wie ich das erste Mal in meinem Nacken bekommen habe, was seltsam ist, weil ich mich sonst eigentlich an alles erinnere, aber ich weiß, dass es da ist, unauslöschlich in meine Haut gebrannt, der Blitz mit dem Schnörkel, der aussieht wie ein kleines »e«. Laut Mina Ma ist dasselbe Zeichen auf dem Tor der Meisterei zu sehen. Es ist das Symbol der Meister. (LG, 71)

Die Initialen der Meister, die sie im Nacken trägt, markieren sie somit einerseits als Echo und heben sie andererseits damit äußerlich unverkennbar vom Original ab. Somit erhält die Auseinandersetzung mit dem Markierungs- und damit einhergehenden Öffnungsprozess der Haut, nach Claudia Benthien als rigide Grenzfläche des Körpers bezeichnet,¹¹ im Roman eine besondere Bedeutung.

Diese Markierung bedeutet überdies eine ständige Bedrohung für Eva, als sie sich nach dem Tod Amarras in deren Heimatland Indien befindet, in welcher das Klonen verboten ist. Sie läuft einerseits selbst permanent Gefahr, als Echo von Amarra erkannt zu werden, und damit andererseits das illegale Handeln ihrer Nenneltern aufzudecken. Als sie schließlich als Echo entlarvt wird, erfolgt dies über die Entblößung der Markierung, welche sie zuvor durch ein Pflaster verborgen hat.

Mit einem Ruck reißt er mir das Pflaster ab und dreht mich um, damit die anderen meinen Nacken sehen können. Auf seinem Gesicht mischen sich Genugtuung, Wut und Trauer. Wir hören beide, wie die anderen erschrocken Luft holen. Plötzlich sehen sie Ray mit anderen Augen. Er ist nicht mehr der Verrückte, man hat ihm Unrecht getan. (LG, 212)

Durch diesen Akt der Entblößung wird Eva auch jegliche Form der Menschlichkeit durch ihr Umfeld aberkannt.

»Nein!«, schreit Sonya. »Nein, das kann nicht sein! Niemals!«
 »Frag sie«, sagt Ray. »Frag sie, wer sie ist. Was sie ist.«
 »Ich bin kein Gegenstand«, entgegnete ich empört. »Du bist ungerecht.«
 [...] »Es tut dir leid?«, wiederholt Sonya. »Leid? Weißt du überhaupt, was das heißt? Kennst du überhaupt den Unterschied zwischen richtig und falsch? Ich an deiner Stelle würde mich vor Scham verkriechen. Aber wahrscheinlich kennst du solche Gefühle gar nicht, du bist ja nicht mal ein Mensch. (LG, 213)

11 Vgl. C. Benthien: Haut, S. 7.

Zugleich wirkt der Akt der Enthüllung und die anschließende Demütigung jedoch auch als Befreiungsakt, da Eva sich selbst dazu befähigt, sich als Individuum zur Wehr zu setzen und den Mut fasst, ihren Standpunkt deutlich zu vertreten und sich zugleich von Amarra abzugrenzen.

»Ich bin nicht freiwillig hergekommen«, sage ich wütend. »Ich wollte das alles nicht. Aber ich konnte mir nicht aussuchen, was ich sein will oder was ich tun will. Noch nie! Ich bin nicht hier, weil ich hier sein will, und habe auch nicht Amarra gespielt, weil mir das Spaß macht. Ich musste kommen. Ich hatte keine andere Wahl.« (LG, 213)

Dem Selbstfindungsprozess und der damit einhergehenden Suche nach der eigenen Identität steht nun die Rolle Amarras nicht mehr im Weg, auch wenn sie diese vorerst weiter innehat. Das Ende des Romans suggeriert die Möglichkeit der Loslösung aus der Rolle des Echos sowie aus der Isolation in London, ohne die Markierung entfernt haben zu müssen.

Ich lege den Hörer auf und trete an das Fenster des Hotelzimmers. Mina Ma kauft gerade in einem Geschäft in der Nähe zum Abendessen ein. Ich lasse ihr eine Nachricht im Zimmer, vergewissere mich, dass meine Haare das Mal in meinem Nacken verdecken, und gehe nach draußen. (LG, 435)

Ferner wird der Haut als Projektionsfläche der Identitätskonstruktion im Verlauf des Narratives eine weitere Relevanz zugeschrieben.

So erfährt Eva durch die Tagebucheinträge, welche sie täglich studieren muss, um Amarra möglichst originalgetreu zu kopieren, dass diese sich ein Tattoo hat stechen lassen, und versucht sich vehement gegen eine Tätowierung ihres eigenen Körpers zu wehren. Sie beruft sich gegenüber dem Betreuer darauf, dass eine Übertragbarkeit von Narben auf das Echo nicht erlaubt sei, wird jedoch darauf hingewiesen, dass Verletzungen und intime Erlebnisse des Originals zwar nicht durchlebt werden müssten, aber eine freiwillige Veränderung kopiert werden müsse. Dies führt dazu, dass Eva das Gefühl entwickelt, das der Teil ihrer Haut, an welchem die Platzierung des Tattoos erfolgen wird, nicht länger Bestandteil ihres Selbst ist.

Ich streiche über die weiche, durchscheinende Haut an meinem Handgelenk. Sie fühlt sich kühl und glatt an, aber in meiner Vorstellung ist sie unrein, sie gehört nicht länger mir, sondern meiner Anderen, und sie brennt. (LG, 19)

Die durchscheinende Haut legt ihr Inneres nach außen offen und erfüllt an dieser Stelle nicht länger die ihr zugeschriebene Schutzfunktion. Ferner führt der nicht selbst gewählte Veränderungsprozess zu einem schmerzhaften Abspaltungsprozess einer Körperregion und zeigt Eva zugleich ein Machtverhältnis auf, welches ihr die Unterbindung eines Individualisierungsprozesses sowie die Reduktion auf ihre Funktion als Kopie erfahrbar macht.

Ich muss immerzu an das Tattoo denken. Es ist im Grunde albern, sich darüber aufzuregen. Viele Leute lasen sich Tattoos stechen. Aber es geht um die Botschaft, die meine Andere mir damit sendet und die ich so unerträglich finde. Wahrscheinlich hasst sie mich genauso wie ich sie. Ich streiche über die unberührte Haut meines Handgelenks. Ich zähle nicht, nur sie. (LG, 20)

Das anschließende Stechen des Tattoos kann in diesem Kontext als gewaltsamer Akt der Öffnung beschrieben werden, da das Einvernehmen der zu Tätowierenden fehlt.

In seiner soziologischen Studie *Körper und Gedächtnis* spricht Hahn im Kontext von Tattoos von dem Aspekt der »Autopoiesis« und der damit einhergehenden Absicht des Tätowierten, seinen Körper und sein Selbstbild zu formen.¹² Unter dieser Annahme kann das differenzierende Selbstbild von Eva und Amarra ursächlich für die vehemente Ablehnung des Tattoos sein. Eva erkennt sich nicht bereit, das Selbstbild Amarras auf ihren eigenen Körper zu übertragen, wodurch die Schutzfunktion der Haut als Barriere des Inneren nach außen für sie durchbrochen ist. Amarra nimmt eine ästhetische Verwandlung ihres Körpers bewusst vor und verschafft durch die Tätowierung der Haut ihrem Inneren eine Präsentationsfläche. Das Tattoo wirkt somit als Zeichen der »Grenzüberschreitung, [...] indem sein Träger das Innere nach außen kehrt, es an die Oberfläche bringt und unveränderbar sichtbar für die Außenwelt werden lässt.«¹³ Sofern Tätowierungen als eine Form der zwischenmenschlichen Kommunikation angesehen werden, »veräußern sie zudem ein bestimmtes Selbstbild des Tätowierten und stellen ihn folglich in einen Inklusions- und Exklusionsakt in Beziehung zu anderen«.¹⁴ Da das Echo Eva sich selbst jedoch einerseits als Kopie von Amarra, aber andererseits auch als eigenständiges Individuum wahrnimmt, erfolgt eine Identifizierung mit dieser Form der Sichtbarmachung des Inneren ihrerseits nicht.

12 A. Hahn: *Körper und Gedächtnis*, S. 121.

13 O. Bidlo: *Tattoo. Die Einschreibung des Anderen*, S. 39.

14 Vgl. A. Bartl: *Sex, Schmerz, Erinnerung – Kunst*.

Auch nach einem Gespräch mit Amarras Vater, in welchem deutlich wird, dass er in Eva weder eindeutig Amarra erkennt noch sie als ein eigenständiges Individuum anerkennt, projiziert Eva die Tatsache der Unvereinbarkeit zweier Individuen in einem Körper sowie die bezweckte Übertragbarkeit der Seele, auf das Tattoo.

Ich kehre in Amarras Zimmer zurück und starre auf die Schlange auf meinem Handgelenk. Am liebsten würde ich mir das Tattoo aus der Haut reißen und auch alles andere abstreifen, was Amarra getan hat und ich ebenfalls tun musste. Ich blicke in den Spiegel. Blickt Amarra mir entgegen? Was ist das für eine Macht, die die Toten über die Hinterbliebenen haben? (LG, 171)

Diese hier beschriebene, in der Fantasie durchgeführte gewaltvolle Entfernung des Hautareals mit dem Tattoo, kann als ein symbolischer Akt des Abstreifens¹⁵ der fremden Identität gedeutet werden und zugleich als Versuch eines imaginären Befreiungsaktes des eigenen Ichs.

3. Fazit

In beiden Texten wird das Konzept einer Körpergrenze, welche das Innere und das Äußere eines Individuums vermeintlich starr trennt, durch Grenzübertritte in verschiedener Ausprägung einer Körperformung in Frage gestellt. Die in *Bitterschokolade* markierte Ein- und Ausverleibung neoliberaler Logiken führt ebenso zu einer Aufweichung des Konzepts von Innerlichkeit und Äußerlichkeit wie der Versuch der Vereinigung zweier Individuen über das vermeintliche Konstrukt eines Duplikates als KörperGefäß in *Lost Girl*. Außerdem wird das Konzept einer Markierung der Haut als äußere Begrenzung des Körpers durch die Darstellung der Haut als identitätsstiftende Projektionsfläche in *Lost Girl* in Frage gestellt. Dem Körper als Projektionsfläche der eigenen und fremden Identifikationsprozesse kommt somit in beiden Texten eine besondere Relevanz zu und erweist sich damit für Jugendliche als anschlussfähig an eigene Erfahrungs- und Entwicklungsprozesse. Neben der inhaltlichen Ausrichtung der Texte auf den Identitätsfindungsprozess im Kontext der Adoleszenz werfen beide Texte anthropologische Grundfragen auf, mit denen kompetente jugendliche Leserinnen und Leser konfrontiert werden, und welche im Dialog mit dem Text ausgehandelt werden. Beide Texte entwerfen dazu

15 Vgl. zur sinnverwandten Häutung den Beitrag von U. Schaffers in diesem Band.

eine mögliche Projektionsfläche, die Leserinnen und Leser befähigt, über eigene und gesellschaftliche Moral- und Wertvorstellungen nachzudenken.

Zugleich wird jungen Heranwachsenden durch die psychologische Ausgestaltung beider Protagonistinnen ein hohes Maß an Identifikationspotenzial sowie die Fähigkeit zur Perspektivübernahme ermöglicht. Die Konfrontation mit Körperlichkeit im Kontext von Übertritten, Grenzüberschreitungen, Markierungen, aber auch Konzepten von Selbst- und Fremdwahrnehmung sind Themen, die sich für jugendliche Leserinnen und Leser unmittelbar anschlussfähig erweisen, einen Wirklichkeitsbezug aufweisen und somit einen Bezug der Fiktion auf die Wirklichkeit ermöglichen.

Literatur

- Bartl, Andrea: »Sex, Schmerz, Erinnerung – Kunst. Zum Motiv der Tätowierung in Literatur und Film der Gegenwart«, in: Dies./Hans-Joachim Schott (Hg.), *Naturgeschichte, Körpergedächtnis. Erkundungen einer kulturanthropologischen Denkfigur*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 409–432.
- Benthien, Claudia: *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001.
- Bidlo, Oliver: *Tattoo. Die Einschreibung des Anderen*, Essen: Oldib-Verlag 2010.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. v. Karin Wördemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Hahn, Alois: *Körper und Gedächtnis*, Wiesbaden: VS 2010.
- Loidl, Sonja: »Körper gesucht! Verlust und (Wieder-)Beschaffung von Körperlichkeit und Körpergefühl«, in: 1000 und 1 Buch 1 (2007), S. 20–21.
- Mandanna, Sangu: *Lost Girl. Im Schatten der Anderen*, Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2012.
- Morgenstern, Christian: *Stufen – Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen*, München: Piper 1946.
- Pressler, Mirjam: *Bitterschokolade. Roman*, Weinheim/Basel: Beltz 1980/1986.
- Spinner, Kaspar Heinrich: »Literarisches Lernen«, in: *Praxis Deutsch* 200 (2006), S. 6–16.
- Satrapi, Marjane: *Persepolis. Eine Kindheit im Iran*, Wien: Ueberreuter 2005.
- Dies.: *Persepolis. Jugendjahre*, Wien: Ueberreuter 2006.

