

Ökonomien der Blindheit

Anatomisches Schreiben in Marcel Beyers *Das Menschenfleisch* (1991) mit Rücksicht auf den Konnex von Sehsinn und Überschreitung bei Friedrich Nietzsche, Georges Bataille und Michel Foucault

Tanja Angela Kunz (Bielefeld)

1. Einführung: Herbeizitiertes Fleisch – unverdaut

In den 1980er Jahren ist in der geisteswissenschaftlichen Forschung von einer *Wiederkehr des Körpers* und zugleich von einem *Schwinden der Sinne* die Rede.¹ Beide konstatierten Phänomene werden darin unter einem zivilisationskritischen, aber postmodern produktiv gewerteten Impuls betrachtet. Für die Literatur der 1990er Jahre wird sodann davon gesprochen, dass der Körper Konjunktur habe: »Die Anatomen und Pathologen unter den Autoren haben Messer und Skalpelle gewetzt, um Befindlichkeiten schichtweise freizulegen und die Schnittflächen von Körpern und Sprache zu sezieren«,² lautet der Befund von Ruch. Und Imhasly bemerkt: »Der Anatomie-Atlas scheint für die heute Dreißigjährigen das vornehmste Poesiealbum zu sein«.³

Literatinnen und Literaten wie Durs Grünbein, Thomas Hettche oder Marcel Beyer u.a. greifen dabei verstärkt auf die Werke des Marquis de Sade und George Batailles zurück. Sades »systematisch die anatomischen Möglichkeiten des menschlichen Körpers«⁴ erschöpfende Ausschweifungen werden Anfang des 20. Jahrhunderts durch Batailles Exaltationen in gewisser

1 Vgl. die Bände von Kamper und Wulf (1982 und 1984); vgl. auch Hart Nibbrigs Untersuchung *Die Auferstehung des Körpers im Text* (1985).

2 H. Ruch: Literatur der 90er Jahre, S. 35.

3 B. Imhasly: Das Atmen der Dinge, das Dröhnen des Sterbens.

4 S. Beauvoir: Soll man de Sade verbrennen?, S. 47.

Weise überboten, denn sie überschreiten die Grenzen der praktischen Vernunft durch unkontrollierte Exzesse, die für Bataille die Gegenkraft zu den Ordnungen der rationalen Welt bilden.⁵ Wo in Sades streng nach rationalen Prinzipien durchkomponierten Akkumulationen des Obszönen das Vernunftprinzip der Aufklärung in seiner dunkelsten Konsequenz an seine äußerste Grenze getrieben wird,⁶ lassen sich Batailles eruptive Ausschweifungen und Irritationen als Schwächungen des tradierten Herrschaftsanspruchs lesen. Zugleich versucht Bataille, wie Michel Foucault verdeutlicht hat, die Möglichkeiten und Konsequenzen eines Denkens der Grenze und der Überschreitung auszuloten, dem die Grenze des Unendlichen durch den Tod Gottes genommen wurde: »Der Tod Gottes gibt uns nicht einer begrenzten und positiven Welt zurück, sondern einer Welt, die sich in der Erfahrung der Grenze auflöst, die sich in dem sie überschreitenden Exzess aufbaut und zerstört.«⁷

Die besondere Vorliebe der anatomischen Literatinnen und Literaten für Bataille lässt sich möglicherweise dadurch erklären, dass Bataille mit seinem Denken Anfang des 20. Jahrhunderts bereits diverse Umkonnotierungen negativer Kategorien und pessimistischer Tendenzen der Moderne vornimmt.⁸ Eine solche Umwertung mag Definitionen der Postmoderne wie jener Jean-François Lyotards entgegenkommen, in der die moderne Diagnose des Verfalls der Einheit durch die Aufgabe der Beförderung der Vielheit als positive Zukunftsperspektive ersetzt wird und damit das Ende der Trauerarbeit der Moderne ausgerufen wird.⁹

Auf besondere Weise kommt Marcel Beyers Prosaerstling *Das Menschenfleisch*¹⁰ der Forderung nach einer Beförderung der Vielheit nach, denn es handelt sich bei ihm um einen »Zitatroman«¹¹ – bisweilen auch kritisch als »Second-Hand-Collage«¹² bezeichnet. Als der Text 1991 erschien, wurde er von Rüb in einer Rezension mit dem bezeichnenden Titel *Unverdautes. Ein Student und sein Roman* als »raunendes Gestammel« bezeichnet.¹³ Jacobs schreibt in

5 D. Wellershoff: Der verstörte Eros, S. 240.

6 Vgl. P. Bürger: Moral und Gesellschaft bei Diderot und Sade.

7 M. Foucault: Vorrede zur Überschreitung, S. 30f.

8 Vgl. P.-A. Alt: Ästhetik des Bösen, S. 424f.; vgl. W. Menninghaus: Ekel, S. 494f.

9 Vgl. J.-F. Lyotard: Das postmoderne Wissen, S. 68 u. 121f.

10 M. Beyer: Das Menschenfleisch, im Folgenden zitiert mit der Sigle ›MF‹.

11 Vgl. K. Picandet: Zitatromane der Gegenwart.

12 P. Mohr: Junge Kannibalen, S. 23.

13 M. Rüb: Unverdautes.

seiner Besprechung *Liebhaber klebt auf der Bindehaut*: »Der wahllose und willkürliche Umgang mit heterogenen Materialien soll wohl als postmodern gelten, er signalisiert aber nur Hilflosigkeit. Dieses Debüt konnte nicht glücken, weil der Autor seine Sprache noch nicht gefunden hat.¹⁴ Anders gewendet lässt sich an die zitierten Feuilletonbefunde die Frage anschließen, ob sich in einem solchen Schreiben ein problematisches Verhältnis des Literaten zu seinem Medium, der Sprache, äußert, und welche Rolle dabei der Literatur als privilegiertem Ort der Darstellung von Seelenbefindlichkeiten (noch) zu kommt. Denn Beyer fragmentiert in seinem Roman die Sprache, tilgt Satzzeichen und zerrüttet den Satzbau. Den roten Faden der Erzählung bildet eine Dreiecks- und Eifersuchtsgeschichte, die den Erzähler in obsessiver Weise dazu veranlasst, Phantasmen der Körpertranszendierung zu entwerfen. Eine Zusammenfassung der zwanghaften Bestrebungen des Erzählers wird an einer Stelle im Roman von der begehrten Frau selbst vorgenommen:

[E]inmal, während ich schlafe, wird er sich daran machen, meinen Körper zu sezieren, um alles über mich zu erfahren, um zu sehen, wie mein Organismus funktioniert. Auf der Suche nach Geheimnissen wird er Zellen aufschneiden, in denen er gespeicherte Gedanken zu finden erwartet, damit er mich in- und auswendig kennt. (MF, 124f.)

Im Zuge dieses allumfassenden Wissensdrangs lässt Beyer, wie noch genauer zu zeigen sein wird, seinen Erzähler die gängigen Metaphern des Begehrens wörtlich nehmen. Er hinterfragt dadurch die Funktion überliefelter Sprachbilder bei der Erfassung und Interpretation von Welt. Auf diese Weise wird aus dem Nähebegehrn gegenüber dem Anderen ein »Austritt aus der sicheren Körperummantelung« (MF, 123), was durchaus anatomisch zu verstehen ist: Der Roman enthält Visionen des geöffneten, geritzten, aufgeschnittenen, zerteilten Körpers, und auch das Einverleiben von Körpermaterial oder kanibalistische Praktiken werden thematisiert. Auslöschung und Auflösung sowie Sexuelles und Grenzüberschreitendes sind grundlegende Themen des Romans.

Im Anhang zu seiner Erzählung hat Beyer eine Liste seiner zitierten Quellen angeführt, in der bemerkenswerterweise die Referenz auf Bataille fehlt. Dieser Umstand ist interessant, da Beyer im Zuge eines Vorabdrucks von drei Kapiteln aus *Das Menschenfleisch* 1990 und des angegliederten Essays *Pinkshots*

14 J. Jacobs: *Liebhaber klebt auf der Bindehaut*.

die Referenz auf Batailles *Geschichte des Auges* (1928) besonders hervorhebt.¹⁵ Und in dem Essay *Wissenswertes o.ä.* von 1992 verwendet Beyer unmarkiert Versatzstücke aus Batailles Texten. Wenn Beyer auf diese Weise den Bezug zu Batailles literarischem Text, der noch vor der Theorie der Herausgabe entstanden ist, selbst nahelegt, so stellt sich die Frage, welche lebensweltliche Erfahrung der 1980er Jahre durch den Rückgriff auf Bataille ausgedrückt wird und welche Rolle dabei dem geöffneten, zerstückelten oder geritzten Körper zukommt. Handelt es sich um einen Rückzug in den Körper als vermeintlich letzte authentische Instanz angesichts fortschreitender Säkularisierung, d.h. wird »das eigene Fleisch [...] als letzte Gewissheit einer sich entäußern den Welt erlebt«, wie dies Ruch vermutet?¹⁶ Oder erweist sich der Körper im Text – wie es die Perspektive einer Soziologie des Körpers nahelegt – als nie restlos in Verstehbarkeit überführbare Verkörperung sozialer Kräfte?¹⁷

Diesen Fragen wird im Folgenden anhand des Motivs des Auges bzw. der Blindheit, ausgehend von Batailles *Die Geschichte des Auges*, unter Hinzuziehung u.a. von Foucaults Überlegungen zur historischen Verbindung von Diskursen in Bewegung und Körpern in Konstellationen anhand seiner Untersuchungen zum klinischen Blick und zur Überschreitung sowie von Friedrich Nietzsches Ausführungen in *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* mit Bezug auf Beyers Roman nachgegangen.

2. Der Sehsinn und die Überschreitung

Im Gegensatz zum Ohr als aufnehmendem Organ oder zum Tastsinn als empfangender Sinn ist das Auge mit Vorstellungen der Wechselwirkung von Innen- und Außenwelt verbunden. Das Auge kann externen Einflüssen nicht nur Einlass gewähren, sondern auch ins Außen zurückwirken, nonverbale Botschaften aussenden oder durch Verschließung willentlich zurückhalten. Im Zuge der zivilisationsbedingten Trennung von Geist und Körper seit Descartes sowie der zunehmenden Verwissenschaftlichung der westlichen Welt gilt das Auge als »durchweg aufgeklärtes«¹⁸ oder »fast schon theoreti-

15 M. Beyer: Pinkshots, S. 109f.

16 H. Ruch: Literatur der 90er Jahre, S. 35.

17 Vgl. A. Hahn: Kann der Körper ehrlich sein?

18 G. Mattenklott: Das gefräßige Auge, S. 224.

sches Organ«¹⁹ und wird zum »Hauptsinn der Moderne«.²⁰ Das Sehen habe daher, so führen Kamper und Wulf aus, eine Leitfunktion gegenüber anderen Sinnen in Form von Kontroll- und Selbstkontrollfunktionen erhalten.²¹

Betrachtet man die Werke der anatomischen Literatur von Autorinnen und Autoren wie Marcel Beyer, Ulrike Dreasner, Rainald Goetz, Durs Grünbein, Reto Hänni, Thomas Hettche oder Ulrike Kolb, so lässt sich ihr Vorgehen als eine Erprobung des klinischen Blicks auf dem Feld des Literarischen bezeichnen. Häufig verbindet sich damit auch eine Auseinandersetzung mit dem im 18. Jahrhundert einsetzenden modernen Wissenschaftsverständnis sowie mit dem Rationalismus der Aufklärung und seinen Folgen.²² Foucault hat in seiner Untersuchung zur *Geburt der Klinik* (1963) dargelegt, dass mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert ein Wandel im Verhältnis von Sprache, Sehen und Wissen stattgefunden habe. Der analytische Blick koppele sich zunächst von der Einbildungskraft ab²³ und der prüfende Blick weiche hernach unter dem Einfluss der Anatomie einem punktgenauen Erspähen.²⁴ Die Überwachung der Kranken durch die Institution der Klinik zeuge von einem Anspruch auf Herrschaft, der sich auf ein distanziertes und kontrollierendes Sehen gründe.²⁵ Auf diese Weise erfahre das Auge eine Funktionalisierung im Zwang der Zweckrationalität. Das Sehen werde zugleich Erkenntnis- und Disziplinierungssinn.²⁶

Als parallel verlaufende Gegenbewegungen lassen sich vor allem im kulturellen Bereich historisch wiederholt Tendenzen zur Befreiung der Sinne aus den symbolischen Ordnungen ausmachen. Als eine solche Gegenbewegung kann auch das von Kamper und Wulf zu Beginn der 1980er Jahre konstatierte Schwinden der Sinne betrachtet werden, das sie als Kennzeichen einer postmodernen Ästhetik begreifen. In dieser offenbare sich ein ambivalentes Ereignis zwischen dem Zerfall des historischen Zusammenhangs der Sinne mit sozialen Sinnstiftungen und der Idee einer möglichen Befreiung der Sinne

19 Ebd., S. 237.

20 D. Kamper/C. Wulf: Blickwende, S. 11.

21 Vgl. C. Wulf: Das gefährdete Auge, S. 22.

22 Vgl. zu Letzterem T.A. Kunz: Zwischen Descartes und Sade und darüber hinaus; vgl. F. Schößler: Mythos als Kritik.

23 Vgl. M. Foucault: Die Geburt der Klinik, S. 121.

24 Vgl. ebd., S. 135f.

25 Vgl. ebd., S. 103. Vgl. dazu auch den Beitrag von J. Reichenpfader in diesem Band.

26 Vgl. C. Wulf: Das gefährdete Auge, S. 28f.

im Durchgang zu anderen Wahrnehmungsstrukturen.²⁷ Eine so verstandene postmoderne Sinnenästhetik ist als Kritik des Auges im Sinne einer Kritik des geistigen Sinns zu betrachten und äußert sich als Hochschätzung der Nahsinne.²⁸ Von diesen Prämissen ausgehend, liegt für die anatomischen Literatinnen und Literatur der 1980er und 1990er Jahre ein Rückgriff auf die ästhetischen Programme der Avantgarden Anfang des 20. Jahrhunderts auf der Hand, in denen es auf vielfältige Weise um Transgressionen der Wahrnehmung und des ihr zugehörigen Organs ging.²⁹

Ein radikales Beispiel hierfür ist Batailles *Die Geschichte des Auges*, die Teil seines frühen literarisch-obszönen Werks ist. Es handelt sich dabei um die Geschichte der sexuellen Initiation des Erzählers und seiner zu Beginn noch mädchenhaften Freundin Simone bis zu ihrem Tod mit 35 Jahren. Das Erwachen der triebhaften Energien äußert sich insbesondere bei Simone durch eine sich an das Auge bindende Obsession. Um eine besonders eindrückliche Szene handelt es sich beim sexuellen Spiel mit dem herausgerissenen Auge des in obszöner Lustbefriedigung in der Kirche ermordeten Priesters: »Sie müssen mir sofort das Auge geben, reißen sie es ihm aus«, befiehlt Simone dem Engländer Sir Edmond.

Sie streichelte sich die Beine und schob das Auge an ihnen entlang. Die Liebkosung des Auges auf der Haut ist von einer unendlichen Sanftheit [...]. Simone jedoch amüsierte sich, ließ das Auge in die Spalte ihrer Hinterbacken gleiten. [...]

[D]er Engländer ließ das Auge zwischen unseren Leibern rollen.

– Stecken Sie es mir in den Hintern, schrie Simone.

Sir Edmond steckte die Kugel in die Spalte und schob sie tief hinein.³⁰

Die Instanz des Auges wird im Zuge diverser Orgien wiederholt zerstört und/oder einverleibt, um auf diese Weise das Vergnügen an der Überschreitung der gesellschaftlichen und institutionellen Autoritäten zu steigern, für die das Auge steht: schamerzeugende Normen, die Eltern, die Kirche. Roland

27 Vgl. D. Kamper/C. Wulf: *Blickwende*, S. 10.

28 Vgl. ebd., S. 14.

29 Vgl. André Bretons Überlegungen zur Bedeutung des Blicks und des Auges für die zeitgenössische Malerei in *Le surréalisme et la peinture* (1928), Luis Buñuels und Salvador Dalís Sezierung eines Auges in dem Kurzfilm *Un chien andalou* (1929) oder den experimentellen russischen Stummfilm *Человек с киноаппаратом* (dt.: *Der Mann mit der Kamera*) von 1929.

30 G. Bataille: *Die Geschichte des Auges*, S. 47.

Barthes hat in seinen Überlegungen zu Batailles *Geschichte des Auges* daher darauf hingewiesen, dass es sich bei diesem Text im eigentlichen Sinn um die Geschichte eines Objekts handle. Nicht Simone und der Erzähler seien die Protagonisten – was im übrigen Batailles *Geschichte von Sades Justine und Juliette* unterscheide –, sondern das Auge, das auf seiner Wanderschaft durch eine bestimmte Imagination deformiert, nie jedoch verlassen werde.³¹

3. Auge – Ekstase – Tod: Batailles *Geschichte des Auges*

»Heute weiß ich, dass ich ›blind‹ bin, grenzenlos blind, der auf dem Erdball ›verlassene‹ Mensch«, so schreibt Bataille in seinem *Vorwort zur ›Geschichte des Auges‹*.³² Es handelt sich dabei um ein lustvolles Mangelbekenntnis, denn das Auge ist für Bataille das Organ der Bezeichnung, der Zuschreibung und der Beurteilung. Als solches erzeugt es erst die Unterscheidung zwischen Gut und Böse, dabei moralische Regeln und Tabus setzend. Mittels des Vorgangs des Benennens, d.h. der begrifflichen und moralischen Festlegung, erzeuge es daher erst die Sünde.³³ »Ich liebte das, was man für ›schmutzig‹ hält«, bekennt der Erzähler der *Geschichte des Auges*.³⁴ Die Auseinandersetzung mit den verurteilenden Begriffen und der Moral muss folglich auf dem Gebiet der Sprache ausgetragen werden, denn die Sprache reicht immer nur bis zur Grenze des Unbenannten. Auf diese Weise wird die Literatur bei Bataille zum Ort der Orgie, des Exzesses und der Überschreitung, zu einem Ort also, an dem sich der Mensch dem – durchaus im Hegel'schen Sinn zu lesenden – ›herrschenden‹ Prinzip des Auges widersetzt, um sich in grenzenloser Blindheit zu verausgaben, und dabei zugleich den Versuch zu unternehmen, ins Unbenannte benennend vorzustoßen.

Die Ordnung der Steigerung verläuft in Batailles *Geschichte des Auges* von der metaphorischen Dingübertragung (das Ei als Auge, die Sonne als Auge) in einem zunehmenden Prozess der ›Belebung‹ (halb ausgeschlüpfte Ei, das ertränkt wird) bis zur analen und vaginalen Einverleibung eines menschlichen Auges. Aus dieser Bewegung einer permanenten Überbietung des Orgiastischen ergibt sich, nach Alt, eine »Poetik des Exzesses«, in der die Literatur

31 Vgl. R. Barthes: *La métaphore de l'oeil*, S. 770-777.

32 C. Bataille: *Die Geschichte des Auges*, S. 187.

33 Vgl. P.-A. Alt: *Ästhetik des Bösen*, S. 424.

34 C. Bataille: *Die Geschichte des Auges*, S. 31f.

zum Gipfel des Exzesses werde.³⁵ *Die Geschichte des Auges* wird dabei zu einer Geschichte aus und über Vorstellungen im doppelten Sinn: im Text und als Text. Denn die Geschichte reichert sich nicht nur mit Beschreibungen der Durchführung sich steigernder obszöner Szenen an, ein Anteil an Obszönitäten wird allein durch (versprachlichte) Vorstellungen vermittelt.³⁶

Batailles Erzähler legt außerdem im Nachhinein das Imaginative seiner Erzählung offen und betont dabei die Unwillkürlichkeit des entstandenen Texts, der im Medium der Sprache die exzesshafte Verausgabung realisiert und mit Hilfe der Sprache die Überschreitung der Sprache sucht. An diesem Punkt verbindet sich die Sprache mit dem Tod, der die einzige Grenze ist, die das Subjekt nach dem Tod Gottes noch begrenzt. Der Tod jedoch übersteigt wiederum jede Vorstellungskraft, wie Bataille im *Entwurf für eine Fortsetzung der Geschichte des Auges* angesichts des Todes von Simone betont: »[I]m Grunde ist diese Exaltation größer als die Imagination, die sie sich vorstellen kann, sie überschreitet alles. Aber sie gründet in der Einsamkeit und Sinnlosigkeit.«³⁷

4. Auge – Mund – Tod: Beyers *Menschenfleisch*

Marcel Beyers Roman *Das Menschenfleisch* handelt ebenfalls von Vorstellungswelten und dem Problem, das die Sprache beim Begreifen von Zusammenhängen der äußeren Welt darstellt, von einer trennenden Differenz des Subjekts zur Welt, von der Frage nach Möglichkeiten der Überschreitung sowie von der Sinnlosigkeit und Einsamkeit als Grundlage des Todes. Durch die Auflösung der Satzstrukturen wird nicht nur Vieldeutigkeit erzeugt, sondern es wird auch mit dem Eindruck eines Bewusstseinsprotokolls gespielt, wobei allerdings von Beginn an deutlich wird, dass die gesamte Erzählung der darstellenden Vorstellungswelt des Erzähler-Ichs entspringt.

Der Roman setzt *in medias res* mit einer Sequenz ein, in der eine Fliege sich schutzsuchend ausgerechnet in einer fleischfressenden Pflanze niederlässt. Dieser fatalen Entscheidung geht eine Fehleinschätzung und Verharmlosung der Pflanzengestalt durch die denkende Fliege voraus, d.h. ein Nicht-Sehen und Nicht-Erkennen der wahren Gegebenheiten, das sich für die Fliege nicht oder immer erst zu spät in partielle Erkenntnisse umsetzt. Die Enge und

35 P.-A. Alt: Ästhetik des Bösen, S. 426.

36 Vgl. G. Bataille: *Die Geschichte des Auges*, S. 17.

37 Ebd., S. 53.

Ausweglosigkeit, die Einsamkeit und Sinnlosigkeit der todbringenden Eingangssequenz spiegelt die Atmosphäre des gesamten Romans. Dadurch wird verdeutlicht, dass dieses Erzählen an der Grenze des Todes stattfindet. Nach dieser Eingangssequenz setzt die Erzählung als Ich-Erzählung neu an und im weiteren Erzählverlauf wird sodann die Arbeit an und mit dieser Grenze im Medium der (Literatur-)Sprache verfolgt. Dieses Medium jedoch erweist sich als ebenso fragil wie die Vorstellungs- und Interpretationsfähigkeit der Fliege; denn es heißt von dem Ich-Erzähler, er zöge aus seinen genauen Beobachtungen Schlüsse, die nicht auf Wiedergabe oder Wahrheit, sondern auf Wirkung zielten:

Daß ich zwar zur genauen Beobachtung fähig sei, heißt es, daß mir vieles auffalle, dass ich aber aus dem Wahrgenommenen Schlüsse auf eigene Weise zöge, daß ich, damit meine Darstellungen die gewünschte Wirkung erzielten, nicht umhin käme, meine Erzählung ein wenig zu frisieren. Daß ich die teils natürlichen, teils fieberhaften Bewegungen des Körpers nicht so darstellte, wie sie seien, sondern daß meine Assoziationen alles verschleierten, daß das Beobachtete am Ende so dastehe, wie ich es gesehen hätte, ein Topograph des Verwachsenen. (MF, 8f.)

Im Erzählen also, d.h. in der Überführung des Beobachteten in eine sprachliche Struktur, wird das Gesehene vom Erzähler durch Assoziationen so stark verschleiert, dass es als Topografie des Verwachsenen einer Art labyrinthischem Erzählen gleichkommt, in dem der Erzähler in Analogie zur fleischfressenden Pflanze als »Fallensteller« (MF, 9) fungiert. Dieser sich selbst von Anfang an als unzuverlässig offenbarenden Erzähler lässt somit auch das Erzählte undurchsichtig werden, versetzt mithin die Lesenden gezielt in die Position der Blindheit gegenüber dem Realitätsgehalt des Dargestellten. Damit befinden die Lesenden sich in einer ähnlich ungesicherten Beziehung zum Erzähler wie dieser sich zu seiner Freundin K.: Seine Versuche, durch Entzifferungsarbeit an der (Körper-)Sprache zu identifizieren, ob sie einen anderen Mann hat, bleiben bis zum Ende des Romans nicht zuletzt deshalb ungesichert, weil das Erzählte selbst von Anfang an auch ein Phantasma des Erzählers sein kann.³⁸ Als solches kann es auch bloß der obsessiven Natur des Erzählers entspringen, zu der er sich zu Beginn bekennt: »Alle Wörter mit K sammeln, wem auch immer Einlass gewähren in das eigene Körpergehäuse.«

38 Vgl. zu unentscheidbar unzuverlässigem Erzählen den Beitrag von S. Bernhardt in diesem Band.

(MF, 8) Dass der unausgesprochen bleibende Name K.s als Kürzel für ›Körper‹ oder ›Körpergehäuse‹ gelesen werden kann, macht deutlich, welche zentrale Rolle der Physis im Roman zukommt.

In Batailles *Geschichte des Auges* kommunizieren die Körper – in aller mit den Exzessen verbundenen Widersprüchlichkeit – auf einvernehmliche Weise miteinander. Die Basis dafür bildet die Bereitschaft der Lustbefriedigung im Exzess bis in den Tod. Beyers Erzähler hingegen versteht die Zeichen der Körper nicht. Dies lässt sich exemplarisch am Beispiel des durch die Eifersucht aufwallenden Bluts des Erzählers verdeutlichen:

»[W]as hat das Blut zu berichten, der ganze Körper. Während ich mich auf irgendwelche Veränderungen zu konzentrieren versuche, auf sinnvolle Abläufe, ohne aber zu einem Schluß zu kommen [...]. Vielleicht hat das Blut auch aufgegeben, weil ich nichts verstand, bis zum nächsten Mal, wenn mich das hämmernde Pulsieren wieder nach einer Antwort, nach einer Reaktion suchen läßt. [...] Es wäre schlimm, wenn K. zum Beispiel sagte: merkst du nicht, dein Blut will dir etwas mitteilen, hör doch einmal zu, es will, daß du das und das tust.« (MF, 41f.)

Der Erzähler ist gleichsam blind gegenüber den Zeichensystemen des eigenen Körpers. Somit kann das Subjekt auch keine Aussage über die Ehrlichkeit des Körpers treffen. Beyer hebt folglich die nicht vergesellschafteten, nicht sozialisierten Aspekte der Körperlichkeit hervor, d.h. diejenigen, die sich nicht wie einen Text lesen lassen.³⁹ Als ähnlich unwillkürlich erweisen sich manche Körperreaktionen wie beispielsweise die Übelkeit: »man kommt über gewissen Strukturen und Reaktionen nicht hinaus das macht der Körper dann ganz allein daß ihm schlecht wird.« (MF, 67) Der Körper fungiert dabei zugleich als »[g]roßartiger Zeichenvorrat [...], der nur dazu dient mir etwas mitzuteilen, ohne daß ich wüßte, worum es geht. Aber der Körper hat seine eigenen Zeichen, er konventionalisiert eine Sprache, ohne mich weiter zu fragen.« (MF, 42) Die Materialität des Körpers gehorcht bei Beyer somit Regeln, die nur bis zu einem gewissen Grad domestizierbar, d.h. durch Zuschreibung von Sinnhaftigkeit kontrollierbar⁴⁰ sind. Fungierte das Fleisch also hier als authentische Instanz und letzte Gewissheit, so blieben eben diese für das Subjekt in mehr oder minder unerreichbarer Ferne.⁴¹

39 Vgl. A. Hahn: Kann der Körper ehrlich sein?, S. 67of.

40 Vgl. A. Hahn: Kann der Körper ehrlich sein?

41 Vgl. zu Körperbildern auch die Einleitung von N. Lehnert/l. Meinen in diesem Band.

Gleichwohl steht die Möglichkeit, dass der Körper ein Lieferant von Bot-schaften sein könnte, zu denen dem Erzähler lediglich der Entzifferungsschlüssel fehlte, stets im Raum. Und aus dieser Vermutung speisen sich auch die Körperöffnungsvorstellungen im Roman; denn als Lösung der Unlesbarkeit des Körpers überlegt der Erzähler: »Also bleibt mir nur Horchen, oder ich müßte nachsehen, was vorgeht.« (MF, 42) Zugang zum eigenen Körper können folglich nur die Nahsinne ermöglichen, wobei mit der sprichwörtlichen Wendung, des In-sich-hinein-Hörens gespielt wird. Wollte man allerdings »nachsehen, was vorgeht«, d.h. den klinisch-anatomisch beobachtenden Blick bei sich selbst ansetzen, so müsste man den eigenen Körper öffnen. Als Folge bliebe dann nur eine sehr begrenzte Zeit für die Nahansicht und die damit in Aussicht gestellte Erkenntnis, bevor die Blindheit des Todes einsetzte.⁴²

Die Obsessionen bei Bataille generieren über das körperliche/non-verba-le auch ein verbales Einverständnis zwischen den Personen, welche das Paar bei Beyer ebenfalls eingebüßt hat. Es gibt bei Bataille keinen Moment sprachlicher Irritation oder Distanz im Ausagieren der Verausgabungen, kein Un-verständnis und keine Missverständnisse in der auf die Orgie ziellenden Kom-munikation. Stattdessen zerfällt dem Erzähler bei Beyer die wahrgenommene Außenwelt in unverständliche Zeichensysteme. Denn einerseits hat »grund-sätzlich [...] alles Bedeutung« (MF, 65), andererseits hat der einzelne Mensch nur einen klar umgrenzten Wortschatz, »ein kleines Feld, auf das wir be-grenzt sind« (MF, 16). Dieser enge Bereich böte, so der Text, wenig Variati-onsmöglichkeiten in den einfachen Satzstrukturen und den meisten Wörtern (MF, 103). Beyer rekurriert damit auf den für das 20. Jahrhundert paradigmatischen Sprachskeptizismus und zeigt sein Personal »ausgeliefert an die Fülle der Signifikanten«.⁴³ Die diskursive Organisation der Beziehung führt – in Verbindung mit dem obsessiven Charakter der Entzifferungsarbeit – zu einer Konzentration auf die Produktionsstätte der menschlichen Semiose, in dem Versuch an ihr, d.h. an der Grenze zum Anderen, Bedeutungssicherheiten zu gewinnen.

Darüber hinaus erweist sich für den Erzähler jedoch sukzessive auch die eigene Sprache als unverständlich. Sie begegnet ihm als Hindernis oder Be-drohung: »permanent überfallen mich die Dinge und die Wörter es ist zum sich die Augen ausstechen lassen Ohren abbeißen – schneiden« (MF, 48). Die

42 Vgl. auch den sich selbst skalpierenden Boten (MF, 116).

43 G. Bartl: Spuren und Narben, S. 403.

Aussparung der Satzzeichen zeigt den Versuch, das Hindernis des vorgegebenen Sprachkörpers zu überwinden: Die stammelnde Konstruktion erweckt den Eindruck der Bewusstseinsreportage, entgrenzt die Wortbezüge und verstärkt die Vieldeutigkeit im Text.

Die Eifersucht dient im Roman als Beispiel existenziellen Scheiterns an der Entzifferungsarbeit, in dem die Sinnesorgane den von ihnen erwarteten Entzifferungsdienst versagen und die Wahrnehmungen uneindeutig werden. So wird z.B. dem Sehsinn gezielt seine tradierte Funktion als beobachtende, kalkulierende und bewertende Instanz entzogen. Der Sehsinn versagt den rationalen Zugriff auf die Erscheinungsformen der Welt, sodass ein gleichsam blinder Blick entsteht. Da Eifersucht Ausdruck eines exklusiven Nähebegehrens ist, wird dort, wo der Augensinn zur Sprache kommt, eine Tendenz zur Nahsicht erkennbar, häufig ist auch von den verschlossenen (MF, 14, 45, 75, 84f., 94, 104) oder nur halb geöffneten (MF, 75, 138), den geblendeneten (MF, 40, 153), den ausgestochenen (MF, 48), ausgekratzten (MF, 152), verklebten (MF, 116), verschleimten (MF, 36) oder blinden (MF, 13, 21, 36, 39, 74, 76, 145, 153, 158) Augen die Rede. Die begehrenden Blicke des Erzählers zielen ebenfalls auf maximale Nähe, indem sie sich auf Innenansichten des Körpers richten.

Besonders deutlich wird die Tendenz zur kurzen Distanz in der Analogie von Auge und Mund als »für die Kommunikation wichtige[] Körperteile und -stellen« (MF, 43).⁴⁴ Der Zungenkuss wird so zum Versuch der Entzifferung des Gegenübers: »wir haben dem Mund das Sehen überlassen« (MF, 74). Dieses Vorgehen erweist sich als leitmotivisches Herantasten an den Anderen im Nahbereich der Sinne. Da Analogien des Auges zu Vagina und Anus,⁴⁵ wie sie z.B. in Batailles *Geschichte des Auges* auftreten, in Beyers Roman nicht ausagiert werden, wird der Fokus einerseits von der körperlich-sexuellen auf die beobachtende Funktion der Organe verlagert, d.h. auf ihre Rolle als welterschließende Instanzen (Sehen und Sprechen). Andererseits betonen sie die aufnehmende Funktion der Körperteile, indem das Auge mit oraler Welterkundung gekoppelt wird: »Das Sehen allein dem Mund überlassen, eingefaßt von den Lippen die Umgebung greifbar machen« (MF, 140).

Zu einem späteren Zeitpunkt im Text wird dem Erzähler in einer Gewaltvision die Zunge herausgeschnitten. Diese Handlung erfolgt, indem dezidiert

⁴⁴ Vgl. z.B. die Analogie von aufgerissenen Augen und offenem Mund (MF, 116), von zuckenden Lidern und zuckendem Mund (MF, 88).

⁴⁵ Vgl. G. Mattenklott: Das gefräßige Auge, S. 230.

»von hinten über meine Augen hinweg mit der Hand in meinen Mund gegriffen« wird, die Analogie von Auge und Mund also erneut anklingt: »dann greift die Hand erneut und zieht die Zunge raus so weit es geht aus meinem Mund, ein stechender Schmerz an meiner Zungenwurzel.« (MF, 110) Das Herausschneiden der Zunge bedeutet damit zugleich einen erblindenden Angriff auf die Augen, und in beidem spiegelt sich die Entzifferungsunfähigkeit des Erzählers, die auch als ein Scheitern der ersehnten Einverleibung von Welt zu lesen ist.

5. Nähebegehren im Exzess: Einverleibungsvisionen

Im obszönen Akt, im Exzess geht es nicht um Distanz, nicht um trennende Bestimmtheit oder Kontaktlosigkeit. Orgiastische Energien sind auf Nähe und Kontakt, auf Verschlingen und Verschlungenwerden aus. Stellen die Augen, im Gegensatz zu den Nahsinnen des Geruchs-, Geschmacks-, Tast- und Temperatursinns, einen Kontakt auf Distanz her,⁴⁶ so zielt die Einverleibung⁴⁷ des Auges bei Bataille auf (konvulsivische) Nähe, auf die distanzlose Vergegenwärtigung des Fremden im Exzess. Obsessionen sind so besenen Einverleibungen des Fernen. Sie sind radikale Gegenbewegungen zur Abstraktion, die durch den beobachtenden Blick ebenso erzeugt wird wie durch die Abstraktheit der Begriffssprache. Dass derart einverleibende Vereinigungsakte mit der Vernichtung des Einverleibten einhergehen, zeigt nicht nur die Notwendigkeit des Herauslösens des Auges aus dem Körper oder des Abschneidens der Hoden vor deren klitoraler Einverleibung in Batailles *Geschichte des Auges*. Auch die oralen Einverleibungsvisionen von Beyers Erzähler lassen keinen Zweifel an der zerstörerischen Kraft derartigen Nähebegehrens:

Darüber hinaus gibt es auch Gegenstände, deren Gestalt man annehmen möchte, um in der Nähe der Person zu sein: [...] Ein Getränk im Glas, um in ihren Mundraum zu gelangen. Dort würde dann bereits mit der Verdauung begonnen, man selber zersetze sich in kleinere Bestandteile, verursacht durch die Enzyme der Person, der man nahe sein wollte. Vermischt mit ihrem Speichel sähe man sich das Innere des Mundraums an, wenn es nicht zu dunkel wäre. Von der Zunge weiter in Richtung Rachen befördert, gelangte man

46 Vgl. C. Wulf: Das gefährdete Auge, S. 21.

47 Vgl. zur Figur und Funktion der Einverleibung die Beiträge von D. Weinbach, J. Tönsing, N. Lehnert und C. Ansari in diesem Band.

durch die Speiseröhre (an der Luftröhre vorbei, wo sich der Kehlkopf befindet) hinab in den Magen, man sähe die Person von innen, hätte gleichzeitig Hautkontakt mit ihr, könnte also vollauf zufrieden sein, obwohl man sich in Auflösung befände aufgrund erneuter Zugriffe von Enzymen, um bald sich mit anderer Nahrung (vielleicht auch verwandelten Eifersüchtigen?) im Magen zu sammeln. So hätte man sich von der Person wortwörtlich einverleiben lassen, um in Bereiche zu gelangen, die man sonst nie sehen, nie berühren könnte. (MF, 11)

Ersehnt wird hier der anatomische Blick in die verborgenen körperlichen Regionen der begehrten Person unter dem Phantasma der Einswerdung und Selbstaflösung bis zur Selbstvernichtung zugunsten einer knapp bemessenen Zeit größtmöglicher Nähe. Dabei stoßen Konnotationen sinnlicher und körperlicher Innenschau aufeinander. Im letzten Augenblick wird der Augen-Blick ins dunkle Innere des anderen ersehnt. Es bleibt ein ironischer Wink, dass selbst noch in dieser vollständigen Hingabe Exklusivität nicht zu haben ist, stattdessen noch der intimste letzte Moment zu teilen wäre mit anderen Eifersüchtigen, und dass gerade die Verwandlung in Nahrung, welche das Erfahrungsmoment des Einverlebtwerdens erst ermöglicht, zugleich blind macht für das Erkennen potenzieller Rivalen.

Unter latenter Anspielung auf die Transsubstantiation in der Eucharistie geht es hier allerdings nicht um die Aufnahme einer heiligen Kraft durch den Abendmahlsempfänger, d.h. nicht um den spirituellen Hunger, der mit der Transformation Christi in ein Bild (Hostie und Wein) von der Materie einhergeht.⁴⁸ Vielmehr wird der Verzehrte mit der profanen Nahrungsmaterie identisch und imaginiert sodann seine Beschädigung durch physiologische Prozesse, d.h. den eigenen Tod durch enzymatische Zersetzung im Magen gemeinsam mit anderen Speisen. Vollzogen wird bei Beyer folglich gerade jener Vorgang der Einverleibung, der im christlichen Ritus durch das Fasten vor dem Abendmahl vermieden werden soll; denn die Vermischung des Göttlichen mit zu verdauender Speise käme einer Entweihung und Vernichtung des Sakralen gleich.⁴⁹ Die auf das rein Anatomische ziellende Behandlung der Eucharistie bei Beyer lässt sich vor der Folie der Orgie mit Sir Edmond in der Kirche in Batailles *Geschichte des Auges* lesen, in der Hostie und Wein zu Sper-

48 Vgl. G. Mattenklott: Das gefräßige Auge, S. 232f.

49 Vgl. ebd.

ma und Urin Christi umkonnotiert werden.⁵⁰ Allerdings verliert die Szene bei Beyer den bei Bataille noch vorhandenen sakralen Aspekt durch das gänzliche Fehlen christlicher Symbolik. Somit kann es auch nicht zu einer Entweihung der heiligen Zeichen kommen, zu dem Vorgang also, an dem sich die sexuelle Lust bei Bataille entzündet. Stattdessen wird die Szene bei Beyer zum Ausdruck einer Erfüllung des wörtlich genommenen Wunsches nach dem Verschlungenwerden durch den begehrten Anderen, die das begehrende Subjekt mit Vernichtung bezahlt, indem es sich sprichwörtlich von seinem eigenen Begehrten verzehren lässt. Hier wird beispielhaft das sprachformelhafte Erfahren von Welt in Beyers Roman erkennbar, das die Vorstellungswelt des Erzählers begrenzt. Die damit einhergehenden Beobachtungsstrategien ermöglichen ihm ein Begreifen des Phänomens »Eifersucht« lediglich innerhalb metaphorisch vorgefasster Bedeutungssysteme. Das Wörtlichnehmen der Bildsprache zeugt von dem Versuch, durch deren Tilgung zu einem Realismus hinter der formelhaften Sprache vorzudringen.

6. Die Welt ohne uns – Blindheit – Tod

Marcel Beyer schreibt in einem frühen Essay in der Sammlung *Das erste Buch*, für die Autorinnen und Autoren gebeten wurden, aus der Retrospektive einen erneuten Blick auf ihre frühen Texte zu werfen: »In meinen frühen Gedichten gab es nichts zu sehen.« »Damals«, schreibt Beyer weiter, »war ich ein entschiedener Feind der Bilder, Metaphern widerstrebt mir, Sichtbares wollte ich nur in schemenhafter Form in den Gedichten finden, es gab keine Szenen, konkrete Räume oder Orte wurden nicht genannt, kein Name, der, sei er auch noch so fremd, stets auf etwas weist, das sich mit dem Auge erfassen ließe.«⁵¹ Und obgleich Beyer betont, dass er bei Beginn der Arbeit an *Das Menschenfleisch* im März 1986 »schon lange« kein »Feind der Bilder« mehr gewesen sei,⁵² lassen sich diese Ausführungen durchaus noch auf den Roman anwenden, der ohne einen spezifischen Ort der Handlung, ohne Namen der Protagonisten auskommt und in dem die Sprachbilder durch Wortwörtlichkeit zersetzt und die »Wörter Sätze« (MF, 72) aufgerissen werden wie ein

50 Vgl. G. Bataille: Die Geschichte des Auges, S. 44.

51 M. Beyer: Brixton, S. 220.

52 Ebd., S. 224.

Körper und in Analogie zu den Körpern: »Die Naht, die Lippen aufreißen, Entzifferungskunst« (MF, 70).

In *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* disqualifiziert Nietzsche die sprachliche Konvention als Ausdruck des menschlichen »Trieb[s] zur Metaphernbildung«. Sie entstehe einzig aus der willkürlichen Übertragung eines Nervenreizes »in ein Bild! Erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher.«⁵³ Bei diesem Vorgang verstellt sich der Mensch den Zugang zu dem, was Nietzsche »das rätselhafte X des Dings an sich« nennt.⁵⁴ Nietzsche nimmt folglich eine physiologische Begründung des menschlichen Übertragungstriebes vor und betrachtet bereits den unbewussten Zugriff des Menschen auf Welt als metaphorisch. Er führt aus, dass jener Trieb ein »Fundamentaltrieb des Menschen« sei, »den man keinen Augenblick wegzurechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegzrechnen würde«.⁵⁵

In Beyers Roman *Das Menschenfleisch* versucht der Erzähler, der Metaphernsprache zu entkommen, indem er die Bildsprache wörtlich nimmt. In den Selbstauflösungsfantasien geht es letztlich um den Versuch, zu einem Realismus jenseits des Subjekts vorzustoßen: »um nur sehen zu können, was da ist« (MF, 121), ohne Vorstellungs-, Interpretations- und Kohärenzbildungzwang. Die Erzählung aber steigert sich weiter bis zu dem Wunsch, auch alles Wörtliche loszuwerden und sich dem »Todestrieb der Sprache« (MF, 157) zu ergeben: »Schnitt und aus, also nichts mehr, keine Schrift, ich bin des Schreibens nicht mehr mächtig [...], des Menschen Ablösung von Haut und Fleisch, den Wechsel der Erscheinung ins Nichts verlagert, in Dunkelheit nicht ich« (MF, 155). Auf diese Weise lässt sich *Das Menschenfleisch* als ein Versuch lesen, den Menschen im nietzscheanischen Sinn wegzurechnen: »Ich muß diese Sätze überwinden, dann sehe ich die Welt richtig. So dem allgemeinen sprachlichen Rauschen entgehen, das einen bereits in der Gebärmutter umgibt, Herzklopfen, sprachliche Laute, die von außen in den Körper eindringen.« (MF, 158) In diesem Sinne ist Beyers früher Roman, wie seine frühe Lyrik, der Versuch, eine Welt ohne uns zu denken: »als umkreiste ich einen blinden Fleck, in dessen Zentrum, ich vorstoßen will«,⁵⁶ beschreibt Beyer diese Bewegung der frühen Schriften.

53 F. Nietzsche: *Über Wahrheit und Lüge*, S. 544.

54 Ebd., S. 545.

55 Ebd., S. 551.

56 M. Beyer: *Brixton*, S. 220.

Im Unterschied allerdings zu Bataille, der Anfang des 20. Jahrhunderts noch Bereiche findet, in denen die Angstlust an der Profanierung ausgelebt werden kann, und die ihm das Abenteuer der Exzesse ermöglichen, wird das Subjekt bei Beyer stets auf die eigene fragile und unzuverlässige Erfahrungs- und Vorstellungswelt zurückgeworfen. Denn die Grenzen, die das Subjekt bei Beyer erfährt, sind im eigentlichen Sinn keine äußerer mehr: Die eigene Sprache und der eigene Körper sind ihm ein ebensolches Rätsel wie die Sprache und der Körper des Anderen. Versuche der Überschreitung bedürften einer Anschlussfähigkeit ans Außen mittels verbaler oder somatischer Sprache, die aber beide als Hindernisse unter anderen Zeichensystemhindernissen fungieren. Die Arbeit mit der verbalen Sprache stößt bei Versuchen des Verstehens lediglich auf Versatzstücke und Sprachformeln, die schon vorher da waren. Auf diese Weise tritt die Sprache als ›Beobachtungsorgan‹ auf Distanz nicht – wie historisch – zu ihrem Gegenstand der Analyse, sondern zum denkenden, sprechenden und nun nicht mehr ›klinisch‹ sehenden Subjekt. Dieses begegnet bei Beyer einer fragmentierten Zitat- und Metaphernwelt, die ihm den Ort der souveränen Selbsterfahrung nimmt, den Bataille im Exzess noch zu behaupten sucht. Die Erfahrung der Grenze hat sich bei Beyer – und dies lässt sich als Kommentar auf die fortgeschrittene Säkularisierung der 1980er Jahre lesen – vollständig ins Innere des Subjekts verlagert.

Jean Baudrillard hat die Postmoderne als »Stadium nach der Orgie«⁵⁷ bezeichnet und damit den Verlust der Kraft hervorgehoben, die Bataille in der Ausschweifung identifizierte.⁵⁸ Er macht dies an der Auslöschung der Metaphern fest, d.h. an dem Verlust differentieller Bereiche: »Einst war der Körper Metapher für die Seele, dann für den Sex, heute ist er Metapher für gar nichts mehr, ist er Ort [...] ohne transzendenten Ziel, in reiner Promiskuität mit sich selbst [...]. Die Möglichkeit der Metapher verschwindet aus allen Bereichen«.⁵⁹ Stattdessen sei im »Zustand der Simulation«⁶⁰ alles bereits da gewesen, habe jede Überschreitung oder Befreiung bereits stattgefunden.

Beyer sucht in seinem Zitat- und Montageroman den Ort des postmodernen Subjekts und stößt dabei auf eine Leerstelle, die als möglicherweise letzten Fluchtpunkt des Begehrrens die Vorstellung von der Überwindung des Subjekts, d.h. von der Erzeugung der Ästhetik einer Welt ohne uns enthält.

57 J. Baudrillard: *Nach der Orgie*, S. 9f.

58 Vgl. P.-A. Alt: *Ästhetik des Bösen*, S. 422.

59 J. Baudrillard: *Nach der Orgie*, S. 13f.

60 Ebd., S. 9.

In seinen *Lichtenberg-Poetikvorlesungen* von 2014, die den Titel XX tragen, und damit Nietzsches »für uns gänzlich unzugängliches und undefinierbares X«⁶¹ auf ähnlich erweiterte Distanz rücken wie Batailles Ort X, in welchem die *Geschichte des Auges* ihren Ausgang nimmt,⁶² schreibt Beyer:

Indem ich schreibe, lasse ich mich ein auf die Welt, oder: Indem ich schreibe, nehme ich Distanz zu ihr ein. Ein unablässiges Wechselspiel vielleicht: Ich tariere den Abstand aus zwischen mir und der Welt. Wie aber, wenn dieses Protokoll, peinlich darauf bedacht, keine Lücke zu lassen, in einer widersprüchlichen Bewegung denjenigen auslassen, als Leerstelle auffassen würde, der notiert – als gäbe es diese Welt ohne mich?
Es gibt die Welt ohne mich.⁶³

Literatur

- Alt, Peter-André: Ästhetik des Bösen, München: Beck 2010.
- Barthes, Roland: »La métaphore de l'oeil«, in: *Critique* 195-196 (1963), S. 770-777.
- Bartl, Gerald: Spuren und Narben. Die Fleischwerdung der Literatur im Zwanzigsten Jahrhundert, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- Bataille, Georges: »Die Geschichte des Auges«, in: Ders.: *Das Obszöne Werk*, übers. u. mit einem Nachwort v. Marion Luckow, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977, S. 5-53.
- Baudrillard, Jean: »Nach der Orgie«, in: Ders.: *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, übers. v. Michael Ott, Berlin: Merve 1992, S. 9-20.
- Beauvoir, Simone de: *Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existentialismus*, übers. v. Alfred Zeller, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.
- Beyer, Marcel: *Das Menschenfleisch*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991/1997.
- Ders.: »Brixton«, in: Renatus Deckert (Hg.), *Das erste Buch. Schriftsteller über ihr literarisches Debüt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 220-225.
- Ders.: »Pinkshots«, in: *Konzepte* 9 (1990), S. 109-110.
- Ders.: XX. *Lichtenberg-Poetikvorlesungen*, Göttingen: Wallstein 2015.

61 F. Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge, S. 546.

62 Vgl. G. Bataille: *Die Geschichte des Auges*, S. 7.

63 M. Beyer: XX, S. 7f.

- Bürger, Peter: »Moral und Gesellschaft bei Diderot und Sade«, in: Ders.: *Aktualität und Geschichtlichkeit. Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 48-79.
- Foucault, Michel: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*, übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein 1976.
- Ders.: »Vorrede zur Überschreitung«, in: Ders.: *Von der Subversion des Wissens*, übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a.M.: Fischer 1987, S. 28-45.
- Hahn, Alois: »Kann der Körper ehrlich sein?«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 666-679.
- Hart Nibbrig, Christiaan L.: *Die Auferstehung des Körpers im Text*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.
- Imhasly, Bernhard: »Das Atmen der Dinge, das Dröhnen des Sterbens: Thomas Hettches *Nox*«, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 23.05.1995.
- Jacobs, Jürgen: »Liebhaber klebt auf der Bindehaut«, in: *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 22./23.06.1991.
- Kamper, Dieter/Wulf, Christoph (Hg.): *Das Schwinden der Sinne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.
- Dies. (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- Dies.: »Blickwende. Die Sinne des Körpers im Konkurs der Geschichte«, in: Dies.: *Das Schwinden der Sinne* (1984), S. 9-17.
- Kunz, Tanja Angela: »Zwischen Descartes und Sade und darüber hinaus: Thomas Hettches ›Nox‹ und ›Animationen‹«, in: *Studia Germanica Gedanensis* 40 (2019), S. 227-239.
- Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Otto Pfersman, Wien: Passagen 1986.
- Mattenkrott, Gert: »Das gefräßige Auge«, in: Kamper/Wulf, *Wiederkehr des Körpers* (1982), S. 224-240.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Mohr, Peter: »Junge Kannibalen«, in: *Rheinischer Merkur* vom 30.08.1991, S. 23.
- Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, in: Ders.: *Werke in vier Bänden*, Bd. IV, hg. u. eingel. v. Gerhard Stenzel, Salzburg: Ceasar Verlag 1983, S. 541-554.
- Picandet, Katharina: *Zitatromane der Gegenwart. Georg Schmid Roman trouvé – Marcel Beyer Das Menschenfleisch – Thomas Meinecke Hellblau*, Frankfurt a.M.: Lang 2011.

- Rüb, Matthias: »Unverdautes. Ein Student und sein Roman«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.05.1991.
- Ruch, Hermann: Literatur der 90er Jahre. Dokumentation des 6. Bayrisch-Sächsisch-Thüringer Germanistenkongresses vom 7.-9. Mai 1998 in Bamberg, Dillingen: Akad. Für Lehrerfortbildung und Personalführung 2000.
- Schößler, Franziska: »Mythos als Kritik – Zu Thomas Hettches Wenderoman *Nox*«, in: Literatur für Leser 22 (1999), S. 171-182.
- Wellershoff, Dieter: Der verstörte Eros. Zur Literatur des Begehrrens, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2004.
- Wulf, Christoph: »Das gefährdete Auge. Ein Kaleidoskop der Geschichte des Sehens«, in: Kamper/Ders., Das Schwinden der Sinne (1984), S. 21-45.