

## 2. Grenzmetaphern

### Die Haut in der Sprache

Betrachtet man zeitgenössische und ältere Redewendungen, so lassen sich in bezug auf die Haut zwei Sinnbereiche unterscheiden. Diese Ebenen uneigentlichen Sprechens verweisen auf ganz verschiedene Subjekt- und Leibbegriffe. Es gibt zum einen die Vorstellung, daß die Haut das Selbst in sich schließt: Sie wird als schützende, bergende, in anderen Redewendungen aber auch als verbergende und täuschende Hülle imaginiert. Das Authentische liegt unter der Haut, im Leibe verborgen, es entzieht sich dem Blick und erfordert eine Lese- und Deutungskunst zur Dechiffrierung. Die Haut wird hier als anderes des Selbst und somit als ihm gegenüber fremd und äußerlich gedacht. Zum anderen setzt eine zweite Gruppe von Redewendungen die Haut mit dem Subjekt, der Person, gleich: Die ›Essenz‹ liegt hier nicht unter der Haut, im Inneren verborgen, sondern ist die Haut, welche metonymisch für den ganzen Menschen steht. Im folgenden sollen beide Wortfeldbereiche, ihre Metaphoriken und Bilder, zusammengetragen und auf ihre Sinnbezüge hin überprüft werden. Die Sprache wird so als ein historisches Medium der Produktion von Selbstvorstellungen ernst genommen und als Dokument für die sich wandelnden Körperbilder verstanden.

Gegenüber früheren Jahrhunderten sind insbesondere die Redewendungen verlorengegangen, in denen die Haut als metonymische Umschreibung für das Subjekt eingesetzt wird, also die der zweiten Gruppe. So finden sich in Grimms *Deutschem Wörterbuch* (1877) noch eine Vielzahl von Adjektiven zur Charakterisierung einer Person, welche als ›Haut‹ bezeichnet wird: Abwertend kann von einer «verwegenen», «bösen», «losen», «feigen», «frevelnden», «schäbigen» und «unbedeutenden» Haut gesprochen werden; zur Positivdarstellung zählt das Wörterbuch die Formeln «gefällige», «lustige», «gute», «brave», «ehrliche» und «gutmütige»

Haut auf. Bezeichnungen mit differenzierterem oder ambivalentem Sinngehalt sind eine «dicke», «bloße», «alte», «unglückliche», «arme» oder «wunderliche» Haut (Bd. 10, Sp. 708 f; Röhrich 1992, S. 682).<sup>1</sup> Derartige Wendungen, von denen gegenwärtig nur noch «ehrliche» Haut gebräuchlich ist, sind Formen der Individualisierung, in denen statt «Mensch» «Haut» gesagt wird – ein Sprechen, das aus heutiger Sicht fremd klingt. Obwohl die Leiber in den vergangenen Jahrhunderten ungleich stärker verhüllt waren, besaß die Sprache offensichtlich ein leibnäheres Moment. Insbesondere scheint dabei die Haut als Träger von Individualität und Geschichte eine Rolle gespielt zu haben. In Schillers *Wallenstein-Trilogie* wird das selbst beispielhaft als «Haut» bezeichnet, wenn es heißt: «Drum hab ich meine Haut dem Kaiser verhandelt, / Daß keine Sorg mich mehr anwandelt» (Bd. 8, S. 20). Auch in anderen Sprachen findet sich diese Metapher des Sich-Verkaufens, etwa in dem italienischen «vendere la pelle di qualcuno», was zumeist eine sexuelle Nebenbedeutung besitzt.<sup>2</sup> Ähnlich ist die Redewendung im Französischen: «se lever la peau pour quelqu'un» bedeutet sich für jemanden aufopfern. «Seine Haut selbst zu Markte tragen» stand noch im 19. Jahrhundert dafür, etwas auf eigene Gefahr zu tun (Ersch/Gruber 1828, Bd. II/3, S. 203). Die Körperoberfläche ist dasjenige, was in diesen Wendungen als essentiellster Teil der Person verstanden wird.

«Ursin ist ärgerlich und geht mir auf die Haut, dasz ich ihm jüngst mein Buch, den Phädon weggenommen», schreibt Gotthold Ephraim Lessing in einem Brief.<sup>3</sup> Die Haut steht hier für etwas besonders Fragiles, Irritierbares – und repräsentiert damit genau das, wofür heute eher «Geist» oder «Nerven» eingesetzt wird. Der Wandel zu einem unleiblicheren Subjektbegriff zeigt sich hier exemplarisch.

Eine andere Gruppe innerhalb dieses Bedeutungsbereichs verwendet «Haut» als *pars pro toto*, für den Leib einer Person: «Wenn man der Jugend reine Wahrheit sagt / Die gelben Schnäbeln keineswegs behagt, / Sie aber hinterdrein nach Jahren / Das alles derb an eigener Haut erfahren, / Dann dünkeln sie es käm' aus eignem Schopf; / Da heißt es denn: der Meister war ein Tropf» (Goethe 1994, Bd. I/7.1, S. 275). Statt «an eigener Haut erfahren» wie hier

in Goethes *Faust* (1808) – in Andeutung einer tatsächlichen Geschichte der Haut und ihrer schmerzlichen Eindrücke – heißt es heute eher «am eigenen Leib erfahren». Dies ist eine Bedeutungsverschiebung, die an Bildhaftigkeit, an Kennzeichnung des Ortes der Erfahrung eingebüßt hat. In der älteren Sprache markieren Formulierungen wie «jemandem die Haut voll schlagen» und dabei «ihm recht auf die Haut greifen» (Ersch/Gruber 1828, Bd. II/3, S. 203) den Ort des schmerzhaften Erlebens wesentlich präziser, als es die heutige Sprache vermag. Daß die Realerfahrung «an eigener Haut» zwar möglich, in der Regel aber wohl nicht der Fall waren, deutet sich in radikalen Umschreibungen an, die die Integrität der Person zerstören. Älteren Redewendungen wie «jemandem die Haut über die Ohren ziehen», «die Haut schinden und abziehen» oder «aus fremder Haut ist gut Riemen schneiden» (S. 203) liegen Spuren gewaltsamer Einschreibung zugrunde. Als Synekdoche des Leibes wird die Haut auch zusammen mit anderen Körperteilen eingesetzt. Diese Verbindung erhält dann die Konnotation von ganz und gar, beispielhaft in der Redewendung «mit Haut und Haar». Diese Paarformel ist in der mittelalterlichen Rechtssprache entstanden und bezog sich auf alle nichtverstümmelnden Leib- und Lebensstrafen. Sie wurden durch Geißelung und Abschneiden der Haare vollstreckt, also durch eine Strafpraxis, die sich auf die Oberfläche des Körpers bezog, ohne ihn in seiner Integrität und seinen Grundfunktionen zu zerstören. Die Rede davon, daß jemand «nur noch Haut und Knochen» ist, wie es sie auch im Englischen gibt («only skin and bones»), war und ist gebräuchlich, um äußerste leibliche Dürre anzudeuten.

«Haut» wird in der älteren Sprache zudem als Ersetzung für «Leben» verwendet, beispielsweise in den Wendungen «es gilt Haut um Haut», «die Haut fürchten», «sich seiner Haut erwehren», «seine Haut verteidigen», «seine Haut retten», «mit der Haut zahlen» und «die Haut für etwas geben» (Grimm/Grimm 1984, Bd. 10, Sp. 701 ff; Ersch/Gruber 1828, Bd. II/3, S. 203). Im Französischen heißt «de se faire la peau», genau wie im italienischen «laciarsi la pelle», schlicht ums Leben kommen. Das italienische «fare la pelle a qualcuno» bedeutet, jemanden umzubringen, und «vendere cara la propria pelle», seine Haut teuer zu verkaufen. Die Gleichset-

zung von Haut und Leben ist auch im Französischen gebräuchlich, als «vouloir la peau» jemandem das Leben nehmen oder im Englischen und Italienischen «to lose one's skin», «to save one's skin» und «salvare la pelle» (als sein Leben verlieren bzw. retten). Die Vielzahl derartiger Formulierungen, die hier nicht erschöpfend dargestellt werden kann, deutet auf ein Bewußtsein des existentiellen Gewichts einer integren Haut hin, deren Verlust das Ende des Lebens markiert. Goethe pointiert eben diese Doppelung von «Leben» und «Leib», wenn es in seinem *Götz von Berlichingen* (1773) heißt: «unsere Haut davon zu bringen, setzen wir unsere Haut dran!» (1988, Bd. I/4, S. 353).

Gegenüber diesen oft schon seit dem Mittelalter gebräuchlichen Redewendungen, in denen die Haut in der einen oder anderen Form das Selbst repräsentiert – das Ich also als «Oberflächenwesen» (Freud 1978, S. 294) charakterisiert wird –, zeichnet sich ein zweiter Bedeutungsbereich ab. Hier wird die Haut zu einer unempfindlichen und insignifikanten Hülle des in ihr verborgenen, bedeutsamen Ich. So weisen verschiedene Wendungen auf die imaginäre bergende Qualität der Haut hin, beispielhaft in der Formulierung, jemand fühle sich «ganz wohl in seiner Haut». Die raumbildende, behausende Funktion der integren Haut wird auch in anderen Sprachen thematisiert, so gleicht im Englischen «to sleep in a whole skin» und «to come out of something unscratched» dem deutschen «mit heiler Haut davonkommen». Das französische «être bien dans sa peau» ist analog dem Deutschen «sich in seiner Haut wohl fühlen», und «mourir dans sa peau» besagt, in der eigenen Haut (d.h. friedlich) zu sterben. Im Englischen ist «a hide» eine andere Bezeichnung für Haut oder Fell und wird in der figürlichen Rede als Bezeichnung für eine Person verwendet, während «to hide» verstecken, verbergen und verhüllen bedeutet.

In der Haut zu sein – «in Fleisch gewickelt» (Musil 1957, S. 316) –, ist kulturgeschichtlich aber nicht nur als schützender Raum imaginiert worden, wie es sich hier andeutet, sondern oftmals auch als unentrinnbares Gefängnis (Klauser 1976, Bd. 4, Sp. 315 ff). Dies zeigt sich in Formulierungen wie «nicht in der Haut eines anderen stecken wollen». Das fatalistische Moment des Gebundenseins an die individuelle leibliche Existenz deutet sich auch in der noch heute

gebräuchlichen Wendung an, jemand sei «nicht wohl in seiner Haut», oder in der etwas altertümlichen Phrase «in keiner guten Haut stecken». Eine ähnliche Vorstellung des Gefangenseins des Charakters, der unwiderruflich im Leib formiert ist, zeigt sich in der Italienischen Redewendung «avere il diavolo nella pelle» (sinngemäß: den Teufel im Leib haben) oder im älteren Deutschen, wenn es heißt, jemand sei «ein Schelm» oder «ein Schalk in der Haut»<sup>4</sup>. Die Wendungen «aus der Haut fahren» oder «springen», welche ursprünglich nicht nur für Empfindungen der Freude oder Wut (wie ja noch heute), sondern auch für «Eifersucht», «Zorn», «Verzweiflung» oder «Furcht» verwendet wurden (Grimm/Grimm 1984, Bd. 10, Sp. 705 ff; Ersch/Gruber 1828, Bd. II/3, S. 203), entwerfen eine Körperhülle, die bei extremen Emotionen imaginär überwunden wird. Das Selbst setzt sich über seine eigene Begrenzung hinweg – «to jump out of one's skin» –, man ist «außer sich».

In literarischen Texten wird die Problematik, in einer Haut zu stecken, die die Person in ihrer Identität und ihrem Charakter unweigerlich bindet, in immer neuen Bildern entworfen: So sagt in Friedrich Hebbels *Maria Magdalene* (1844) ein Protagonist über sich und seinen Vater:

Wir passen ein für allemal nicht zusammen, er kanns nicht eng genug um sich haben, er mögte seine Faust zumachen und hineinkriechen, ich mögte meine Haut abstreifen, wie den Kleinkinderrock, wenns nur ginge! (1963, Bd. 1, S. 377)

Die Haut des Sohnes wird metaphorisch als «zu eng» beschrieben, als ein Kleid, welches nicht mehr angenehm ist, ihn aber unweigerlich bindet. Während dem Vater ein Wunsch nach möglichst fester Umschließung – symbolisch für die bürgerlich-häusliche Enge – zugeschrieben wird, möchte der Sohn diese erdrückende, ihm die Luft nehmende Sphäre verlassen. Der Vater hingegen spricht, ebenfalls mittels einer Haut-Analogie, davon, daß er nicht als ein unfreundlicher, «borstiger Igel» zur Welt gekommen sei (wie ihn die Menschen heute erlebten), sondern daß ihn seine ursprüngliche Verletzlichkeit dazu genötigt habe, die Borsten nach außen zu kehren:

Erst waren all die Stacheln bei mir nach innen gerichtet, da kniffen und drückten sie alle zu ihrem Spaß auf meiner nachgiebigen glatten Haut herum, und freuten sich, wenn ich zusammenfuhr, weil die Spitzen mir in Herz und Eingeweide drangen. Aber das Ding gefiel mir nicht, ich kehrte meine Haut um, nun fuhren ihnen die Borsten in die Finger, und ich hatte Frieden. (S. 345)

In Musils Drama *Die Schwärmer* (1921) heißt es zur Veranschaulichung von Scham, das von Hebbel entworfene Bild der Haut als Selbstschutz aufnehmend: «Man zieht sich die eigene Haut wie eine dunkle Kapuze mit ein paar Augen- und Atemöffnungen immer fester über den Kopf» (1957, S. 307). Oder an anderer Stelle des Dramas wird gesagt, «man verkriecht sich hinter seiner Haut» (S. 400). Hier wird auf die symbolische Verhüllungs- und Bergungsfunktion der Haut verwiesen: Das dahinterliegende, fragile Innere wird vor eindringenden – und damit den Beschämten vernichtenden – Blicken bewahrt. Die sich auf der Haut durch Erröten zeigende Scham wird zu einer Art undurchlässigem, verhüllendem Schutzpanzer oder zur Maske (Wurmser 1986, S. 18). Ein Subjekt, welches die möglicherweise verletzenden Sinneseindrücke des Gegenübers – Blicke, Gesten, Worte – derart ausschließt, ist nun nicht mehr penetrierbar; es nimmt sich selbst als verpanzert wahr. Nietzsche entwickelt in diesem Zusammenhang die Metapher der «Haut der Seele», welche sich schützend um die eigentlichen, rohen Empfindungen lege:

Wie die Knochen, Fleischstücke, Eingeweide und Blutgefäße mit einer Haut verschlossen sind, die den Anblick des Menschen erträglich macht, so werden die Regungen und Leidenschaften der Seele durch die Eitelkeit umhüllt: sie ist die Haut der Seele. (1966, Bd. 1, S. 499)

Alle Emotionen, Begierden und Wünsche manifestieren sich aus Scham nur verhüllt, gedämpft und gemäßigt. Die Eitelkeit wirkt als Selbstschutz vor maßloser Entblößung und dem Ausgesetztsein in der Welt. Bei Musil wird – in ähnlicher Bildlichkeit – der innere Rückzug, die Verweigerung, sich «zu äußern», als Bild einer umhüllenden, die Sinneseindrücke ausschließenden Hautschicht entwor-

fen: «Ich kann die Augen schließen, die Ohren, alle Luken zuziehn, bis es ganz dunkel wird um das, was ich weiß» (1957, S. 326 f).

In vielen Redewendungen wird die Körperoberfläche aber als täuschende, illusionäre Hülle, als falsches Kleid denunziert, unter dem der innere Charakter verborgen bleibt, was etwa die englische Wendung «beauty is only skin deep» veranschaulicht. Diese Nichtübereinstimmung zwischen äußerer Erscheinung und innerem Charakter ist oft an die Geschlechterordnung gekoppelt, indem ein männliches Ich sich durch den schönen Schein fehlgeleitet sieht, so exemplarisch in dem Sinngedicht *Zweifelhafte Keuschheit* von Friedrich von Logau (17. Jh.): «Ein Biederweib im Angesicht, ein Schandsack in der Haut / Ist manche; Geiles liegt bedeckt und Frommes wird geschaut» (Bd. 2, S. 103). Eine solche unterstellte Verhüllungsstrategie mittels eines schönen Körpers läßt sich auch in der volkstümlichen Vorstellung finden, wonach die «Weiber» mehrere Häute haben, in denen sich jeweils eine «Eigenschaft» oder ein «Schelmenstückchen»<sup>5</sup> verbirgt.

Nicht nur vor Täuschung des Gegenübers, auch vor Selbstbetrug kann die eigene Haut letztlich nicht bewahren, worauf Goethe in einem Vers hinweist: «Dem ist es schlecht in seiner Haut, / Der in seinen eignen Busen schaut» (Bd. I/2, S. 655). Bei Musil findet sich das umgekehrte Bild einer inneren Reinheit und Unschuld, die einem äußeren Stigmatisiert- und Schuldigsein gegenübersteht: «Man kann innen heilig sein wie die Pferde des Sonnengotts und außen ist es das, was Sie in ihren Akten haben» (1957, S. 337), so eine Protagonistin zu einem ihr nachforschenden Detektiv; oder an anderer Stelle: «Unter der Haut bist du schöner als jeder, was?» (S. 372). Die Differenz zwischen der Oberfläche und dem Darunterliegenden setzt ein fluktuierendes Wechselspiel zwischen Sein und Schein in Gang, in dem letztlich offenbleibt, ob die Wahrheit nun im Inneren verborgen ist oder ob sie sich auf der äußersten Schicht zeigt (Mattenklott 1982, S. 14 ff).

Von der Haut einer anderen Person angezogen zu sein wird entsprechend als bloße «Oberflächlichkeit» entlarvt. So bedeutet im Italienischen ein Kontakt «fra/tra pelle e pelle» (zwischen Haut und Haut), daß sich zwei Personen nur äußerlich, oberflächlich begnügen. Im Gegensatz dazu ist «entrare nella pelle di qualcuno»

(jemandem unter die Haut dringen) ein leidenschaftliches, auch inneres Berührtsein. «Avoir quelqu'un dans la peau» im Französischen und die gleichartige englische Wendung «to have got someone under one's skin» besagt, daß man die geliebte Person dann ganz besitzt, wenn man sie «in der eigenen Haut hat», wenn sie einem ganz und gar verfallen ist. Die gleiche Wertung liegt auch dem zugrunde, daß nur das, was «unter die Haut geht», zumindest jedoch «hautnah» erlebt wird, wahrhaftig berühren kann. Wer zuviel fühlt, ist «dünnhäutig», wer gefühllos ist, wird als «dickhäutig» oder «dickfellig» bezeichnet – im Italienischen ebenso als «avere la pelle dura»; jemanden provozieren heißt «mettere in pelle», sinngemäß wie «einen Stachel unter die Haut setzen». Um sich in jemand anders einzufühlen, besteht die Notwendigkeit, «sich in die Haut des anderen zu versetzen». Das empfindende Selbst ist in allen diesen Wendungen im Inneren seiner Haut situiert, welche zwar schützt, der eigentlichen Empfindung aber eher im Wege zu stehen scheint.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß die Haut in der figürlichen Rede eine ungewöhnliche Stellung innehat. Sie dient, wie vielleicht kein anderer Körperteil des Menschen, zugleich als seine Repräsentation für das Ganze und als dasjenige, was ihn verbirgt. Während einerseits die Haut in den vorgestellten Sprichwörtern, Redewendungen und Metaphern als Ersetzung für «Person», «Geist», «Leib» oder «Leben» steht, also synekdochal für den Menschen, fungiert sie gleichzeitig – und das ist das Singuläre an ihr – als das andere des Selbst, indem sie seine Umhüllung, sein Gefängnis oder seine Maskierung, sein zur Welt vermittelndes Medium ist. Diese beiden anhand der historischen Semantik der Haut entwickelten konträren Denkformeln – zum einen des Selbst *als Haut*, zum anderen des Selbst *als in der Haut* – stellen das Gerüst dar, nach dem sich die folgenden Untersuchungen gliedern werden.

Im Anschluß an die einführende Annäherung mittels der Haut in der Sprache soll es zunächst um den zweiten imagologischen Bereich gehen: um Vorstellungen des «Wohnens» und «Gefangenseins» im Leib, wie es sich im Bild der Haut als Mauer andeutet. Zu erörtern ist, welche Traditionen diese Imagologien aufrufen. Primär geht es aber um die Frage, was sich über die historische An-

thropologie der Haut erfahren läßt, indem man sich ihren Analogiemodellen zuwendet. Dies sind im wesentlichen die Vorstellung des «Kleides» und die des «Hauses».

Meines Erachtens löst das Modell des Körpers als Haus dasjenige des Körpers als Gewand oder Kleid historisch erst innerhalb der letzten beiden Jahrhunderte ab. Obwohl beide Körperbilder bereits aus Antike und Christentum als Raumvorstellungen der Seeleneinwohnung bekannt sind, sie also strenggenommen nicht nacheinander entstanden, ist das poröse Kleid ein Modell, in welchem die Körperoberfläche noch mehr in bezug auf ihre physiologischen Eigenschaften gedacht wird, als es im Haus-Modell der Fall ist. In der Kleidmetapher ist der Prozeß des An- und Ablegens des «leiblichen Gewandes» zentral. So gibt es etwa in der biblischen Rede die Bezeichnung «Fleisch» anziehen, «einen Leib anziehen», aber auch «den Menschen anziehen», was das Moment des Annehmens der menschlichen Gestalt bezeichnet oder, im letzten Beispiel, einen Einstellungswandel (Klauser 1978, Bd. 10, Sp. 983). Das Leibkleid, als das von Gott gegebene Gewand der Seele, soll fleckenlos bleiben; wird es beschmutzt, so muß es durch Buße rein- gewaschen werden (Sp. 978).

Die Bekleidungsmetaphorik ist nicht nur in bezug auf den Leib ein althergebrachter Vergleich, sondern auch für das Gebäude gibt es ein «Prinzip der Bekleidung», wie Gottfried Semper es in seinen architekturtheoretischen Schriften entwickelt (Harather 1995, S. 9). Karin Harather, die über dieses Verhältnis von Kleid und Haus eine erste Arbeit vorlegte, setzt ganz selbstverständlich in dieser Analogiekette auch Kleidung und Haut gleich, indem sie hinsichtlich der Wände eines Hauses von einer «architektonischen Haut» spricht (S. 21). Sie nimmt dabei Bezug auf einen Topos, der bereits von Leon Battista Alberti in *Della Architettura* entwickelt wurde, wo es heißt, daß der Körper eines Gebäudes von einer Haut aus mehreren Schichten Verputz überzogen sein soll (Zaera 1995, S. 98). In der Architekturtheorie wird Harather zufolge bis ins 20. Jahrhundert eine strikte Trennung von Konstruktion und «Bauhaut» vollzogen. Die stilistisch epochenabhängige Ausbildung der Fassaden – als auswechselbare Bekleidung – versteht Architektur so als Repräsentation: Dem Haus wird ein Kleid übergezogen, das

seiner individuellen gesellschaftlichen Stellung entspricht. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ändert sich diese Konzeption von Grund auf. Gefordert wird nun die vollständige Entfernung aller schmückenden Fassaden zugunsten einer Entblößung des Baugerüsts, des «offenen Behälters» (Harather 1995, S. 39). Sichtbar wird nun, statt der weich anmutenden Verkleidung, die nackte, glatte Wand – körpermetaphorisch gesprochen also die unter der Kleidung liegende Haut.

Seit einigen Jahren ist die Rückübertragung von Körpermetaphern auf die Architektur gängig; von der «Haut» der Gebäude zu sprechen ist in der zeitgenössischen Architekturtheorie gang und gäbe, wobei hier die positiven Eigenschaften der Körperoberfläche übernommen werden – Geschmeidigkeit, organische Qualität, Anpassungsfähigkeit an die Umwelt und ähnliches (Zaera 1995; Taylor 1995a u. 1995b; Zardini 1994). Ob eine Stein- und Stahlarchitektur dies tatsächlich einzulösen vermag, bleibt fragwürdig. Im übrigen nehmen auch die Dermatologen in ihrer Sprache Anleihen aus der Baukunst; so ist beispielsweise die Rede von einer «Oberflächenarchitektur» (Fritsch 1985, S. 566) oder vom «Oberflächenrelief» (Wollina/Wollina 1990, S. 521) der Haut.

Eine lange ikonographische und metaphorische Tradition analogisiert das Gebäude und den menschlichen Körper; das Haus läßt sich im Sinne Hans Blumenbergs als «absolute Metapher» des Leibes bezeichnen, da es (zumindest für das westliche Denken) als universell und selbstreferentiell gelten kann: Absolute Metaphern beantworten, so Blumenberg, «jene vermeintlich naiven, prinzipiell unbeantwortbaren Fragen, deren Relevanz ganz einfach darin liegt, daß sie nicht eliminierbar sind, weil wir sie nicht *stellen*, sondern als im Daseinsgrund *gestellte* vorfinden» (1960, S. 19).<sup>6</sup> Sie sind Orientierungshilfen in der Welt und strukturgebend, insofern sie «das nie erfahrbare, nie übersehbare Ganze der Realität» repräsentieren. Blumenberg zeigt, daß es «Übertragungen» gibt, «die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen» und demnach als «*Grundbestände* der philosophischen Sprache» zu bezeichnen sind (S. 20). Inwiefern aber die absolute Metapher des Körpers als Haus eigentlich immer nur dessen Haut meint, soll hier diskutiert werden. Körper und Haus sind vertikale und konzen-

trierte Wesen, die zugleich in ihrer Einheit und in ihrer Zusammengesetztheit aufzufassen sind (Bachelard 1975, S. 35 u. 50). Schon früh wurden die Proportionen eines Hauses auf die des Menschen übertragen, oder die Hausfassade wurde anthropomorphisiert, indem man sie mit der Physiognomie des Gesichts oder den Maßen des Körpers verglich.<sup>7</sup> In unserem Kulturkreis wird dies bereits in den Architekturentwürfen des Mittelalters und der Renaissance deutlich, die auf den Proportionslehren und Leib-Haus-Analogien des römischen Architekten Vitruv aufbauen (Reudenbach 1980).<sup>8</sup> Aber nicht nur derartige proportionale und optische Vergleiche von Gebäude und Körper in ihrer äußeren Gestalt, sondern insbesondere die Parallelisierung zwischen dem steinernen Haus und dem fleischlichen Körper als feste, umhüllende und verbergende Formen, als Räume, «in» denen sich Leben ereignet, erscheint mir dabei von Bedeutung.

In der Forschung wurde bisher nicht beachtet, daß die Metapher des Leibes als Haus eine bestimmte architektonisch-räumliche Form voraussetzt, die dem materiell gegebenen Leib nicht eigen ist.<sup>9</sup> Es ist ein hohlförmiger, gefäßhafter Raum, zu dem der Leib in der Hausmetapher wird. Diese ausgehöhlte, leere Form ist nur unter Bezugnahme auf den zeltartigen, imaginären Balg, den die Haut bildet, vorstellbar. Die Haut wird dabei nicht als sackartig-weich (wie beispielsweise auf einigen Darstellungen von Schindungs-Szenen), sondern als statisch und fest imaginiert, als wäre sie entweder imprägniert und gegerbt oder als abgeschlossener Ballon mit Luft gefüllt.

In der Traumanalyse werden Häuserträume als Träume vom eigenen Körper interpretiert. Das Haus stellt sogar «die einzig typische, d. h. regelmäßige Darstellung der menschlichen Person als Ganzes» dar (Freud 1974, S. 162). Er stellt in diesem Zusammenhang auch eine Analogie zum «weiblichen Genitale» und zum Mutterleib auf, insofern sie die Eigenschaft teilen, «einen Hohlraum einzuschließen». Entsprechend werden in der Traumdeutung dann sämtliche hohlförmige Gebilde wie Schränke, Dosen, Koffer, Höhlen, Taschen, Kisten und Zimmer zu Repräsentanzen des weiblichen Unterleibs (S. 165). Der Schlüssel, der ein solches Zimmer oder einen derartigen Schrank öffnet, «ist ein sicheres männ-

liches Symbol» (S. 167). Er führt weiterhin aus: «In der späteren hebräischen Literatur ist die Darstellung des Weibes als Haus, wobei die Tür die Geschlechtsöffnung vertritt, eine sehr verbreitete. Der Mann beklagt sich z. B. im Falle der fehlenden Jungfräulichkeit, daß er *die Tür geöffnet* gefunden hat» (S. 170f). Die in der Antike noch selten für die Gebärmutter eingesetzte Hausmetapher wird erst im Christentum populär, das die Inkarnation des Menschensohns in Gottes Eingehen in den jungfräulichen Schoß Marias und seiner Geburt aus ihm als Gott und Mensch geschehen sieht (Klauser 1986, Bd. 13, Sp. 971 ff). Ähnlich wie der Schoß der Frau so als ein Hohlraum im Hohlraum, als «Haus im Haus» verstanden wird, bilden insbesondere das Herz, aber auch Magen und Haupt in der christlichen Vorstellungswelt gedoppelte Gebäude, innere Tempel oder Burgen (Sp. 977 ff). Das Haus mit seinen Hohlräumen ist demnach sowohl als Metapher für den weiblichen Leib, in den eingedrungen werden kann und der den heranwachsenden Embryo umhüllt, gebräuchlich als auch für den ungeschlechtlichen Leib *per se*, der als von einem Ich bewohnbar gedacht wird. Diese Doppelung innerhalb des Metaphernfeldes erklärt sich dadurch, daß kulturgeschichtlich die Frau immer wieder mit dem Leib analogisiert wurde – und wird.

Bekannt sind derartige metaphysische Vorstellungen eines Leibhauses, das durch Ausgänge verlassen werden kann, des weiteren durch die christliche Ikonologie, wie sich beispielsweise in zahlreichen mittelalterlichen Darstellungen des Entschwindens der Seele aus dem Leibesraum durch den Mund im Todesmoment zeigt. Der ihnen zugrundeliegende, in antiker und nachantiker Tradition stehende Leib-Seele-Dualismus hat eine nachhaltige Wirkung noch auf heutige Selbstkonzeptionen. Das Denken des Leibes als Haus, als «Herberge» oder «Wohnung», und der Metapher des «Bewohnens» oder der «Miete auf Frist» – etwa bei Paracelsus (Sp. 966) – war ursprünglich ein Modell des Trostes, ein Konstrukt zur Überwindung der Furcht vor der Endlichkeit des Lebens: Bereits bei Platon ist das irdische Haus des Körpers nur als ein transitorisches gedacht, das vor dem Einzug ins ewige, himmlische Haus bewohnt wird. Der Tod macht somit zwar den Leib zur Ruine, die Seele – das Ich – ist von diesem Zerfall aber nicht betroffen.<sup>10</sup> Das

Haus des Leibes besitzt in der christlichen Vorstellung, so bei Augustinus, Sinnenfenster und Sinnespforten, durch die Wahrnehmungen in das Innere gelangen (Sp. 962). Das Eintreten dieser Perzeptionen wird entweder als Gewinn an Erkenntnis positiv oder als Gefährdung der Seele durch den Einlaß von Versuchung negativ bewertet. In der medizinischen Anatomie «heißen die Körperöffnungen direkt die *Leibespforten*» (Freud 1974, S. 168). Es handelt sich also erneut um ein zweischichtiges Metaphernfeld: Einerseits werden als «Fenster» des Leibes ausschließlich die insularen Sinnesorgane verstanden, die sich auf der Haut verdichten (Mund, Augen, Nase, Ohren); die Öffnung ist in dem Fall eine selektive Membran in bezug auf die jeweilige Wahrnehmung. Andererseits wird der Stoffwechsell Austausch mit seinen Inkorporations- und Ausscheidungsakten als Ein- und Austrittsbewegung in das Leib-Haus verstanden und die damit in Zusammenhang stehenden Körperöffnungen entsprechend als «Türen» oder «Pforten». Zu fragen ist, was für ein Subjekt- und Leibbegriff einer solchen Vorstellung zugrunde liegt, die den Körper (also die Haut) als hohlförmigen, bewohnbaren Raum denkt, und damit folgende Implikationen bereitstellt:

- Die Möglichkeit des Verlassens, Wechselns und Modifizierens des Leib-Hauses, welches seinerseits als eher unbeweglich und statisch gedacht wird;
- die Fähigkeit, alle Öffnungen der Haut-Mauern willentlich zu öffnen und zu verschließen und damit die prinzipielle Möglichkeit des Ausschlusses aller Sinneswahrnehmung;
- eine grundsätzliche Undurchdringlichkeit der Haut-Wände als Grenze;
- eine unauslöschliche Diskrepanz zwischen dem Subjekt «im» Leib-Haus und der Umwelt, welche sich in allen Wahrnehmungs- und Kontaktprozessen äußert;
- das Denken der Haut-Mauer als Grenzmarkierung zwischen Intimität und Öffentlichkeit, in der die Fenster und Türen zwischen der privaten Welt des einzelnen und der Umwelt vermitteln.

Die Sinnesorgane sind demnach «glasbewehrte Fenster, die man unter keinen Umständen öffnen kann» (Hauskeller 1995, S. 111). Ein solches Haus-Modell der Sinneswahrnehmung orientiert sich – wie so oft Konstrukte der menschlichen Perzeption – zunächst am

Prinzip des Sehens, das als Distanzwahrnehmung durch ein Fenster, hinter einem Fensterglas gedacht wird; das Lid/der Fensterladen ermöglicht dem Subjekt einen vollständigen Ausschluß aller Eindrücke. Weder ist die Vorstellung der Augen als Seelenfenster das überzeitlich einzige Modell des Sehens, welches ursprünglich als eine Kontaktwahrnehmung, als Ein- und Ausströmen des Sehstrahls oder -flusses verstanden wurde<sup>11</sup>, noch ist ein solches Verschließen vor Eindrücken für die lokalen anderen Sinne (Hören, Riechen) möglich – die ja, um im Bild zu bleiben, keine Fensterläden besitzen. Die Haut als Haus und die Sinne als Fenster zu denken, behauptet eine dem Willen unterworfenen Bestimmbarkeit dessen, was wahrgenommen wird; ignoriert wird die grundsätzliche Penetrierbarkeit, das dem Austausch mit der Welt und den Stoffen Ausgeliefertsein, mit allen Sinnen durch Gerüche, Dämpfe, Geräusche, Lichter, Temperaturen, Erschütterungen und vielem mehr.

In der Vorstellung des Leibes als Haus werden nicht nur die übri- gen Sinne als verschließbare Schleusen oder Fenster verstanden, sondern die Haut wird zu einer steinernen Wand, zur statisch-undurchlässigen Grenze zwischen dem Ich und der Welt. Die Sinneswahrnehmungen der Haut, das Erleben von Kälte, Wärme, Druck, Schmerz und Lust, werden in dieser Vorstellung übersehen; einzig, um Anzue zu paraphrasieren, die Hautfunktionen des Stützens, des Beinhaltens, des Reizschutzes und der Intersensorialität kommen zur Geltung.

Das Haus, frei von Wasser und Wind, frei von Kälte und Nebel, von Sonne und Nacht, einst auch frei von Lärm, das Haus bietet Schutz, wie der Bauch des Schiffes uns von der Kälte des Meeres trennt. Eine zweite Haut, die unser Sensorium erweitert. Noch Box und schon Auge. Gehör und Ohrmuschel. Das Haus betrachtet den Apfelbaum durch das Fenster. Das Haus/der Schädel betrachtet in Ruhe den Baum durch das Fenster/Auge. (Serres 1994, S. 195)

Serres stellt hier das Haus in Analogie zum Kopf; Blick und Horchen durch das Fenster werden somit zu reinen Distanzwahrnehmungen, wie es als Modell der ‚Sinnesfenster‘ bereits aus der christlichen Tradition bekannt ist. Das Haus wird in seiner vermit-

telnden Funktion vergessen, so daß es lediglich Schutz bietet, aber zugleich Trennung und Distanz, denn es «mildert das Gegebene» (S. 196). Serres' berechnete Kritik an diesem «ungemischtem» Denken wird deutlich, wenn er die Erkenntnissituation des klassischen Philosophen, der sich mit der ihn umgebenden Welt auseinandersetzt, als solcherart in einem Haus situiert interpretiert: «Der Philosoph vergißt, daß dieses Haus, welches um ihn herum gebaut ist, einen Olivenhain in ein Gemälde von Max Ernst verwandelt» (S. 196). Das Haus wird als eine zweite Haut verstanden, mit der sich der Mensch bekleidete, «als er sein Haarkleid verlor». Polemisch spricht er davon, daß es «um uns herum ein orthopädisches Sensorium» schaffe, welches wie ein Filter das Gegebene transformiere (S. 197). Auch wenn Serres hier explizit über das Haus spricht, so ist die als mauerförmig imaginierte Haut mitgemeint: «Weich, wie wir sind, bauen wir uns Boxen, die uns härter machen» (S. 194).

Das Denken der Haut als Mauer festigt sich als kanonisiertes Körperbild erst im Laufe der Rationalisierungs- und Versachlichungsprozesse im Jahrhundert der Aufklärung, wie im Verlauf dieser Arbeit deutlich werden soll. Norbert Elias zufolge bestimmt das Bild des einzelnen Menschen, ein *homo clausus* zu sein – eine kleine Welt für sich, die unabhängig von der großen Welt um sie herum existiert –, in unserer Kultur das Bild vom Menschen überhaupt. Der Kern, das Wesen, das eigentliche Selbst erscheint als etwas, das durch eine unsichtbare Mauer von allem, was draußen ist, abgeschlossen ist (1990, Bd. 1, S. IL). Elias macht deutlich, daß diese Erfahrung des ‚Innen‘ und des ‚Außen‘, obwohl sie uns so unmittelbar einleuchtend erscheint, keine Grunderfahrung aller Menschen in allen Kulturen, sondern vielmehr ein spezifisch neuzeitlicher Typ der Selbsterfahrung ist (S. LVI ff). Das zunehmende Gefühl der Unerkennbarkeit der Empfindungen und des authentischen inneren Charakters des Gegenübers führen dann im 18. und 19. Jahrhundert zu einer Reihe von Entschleierungstechniken wie der Physiognomik, der Pathognomik, der Kriminalistik und schließlich der Psychoanalyse. Es entsteht das Ideal eines gläsernen, unverhüllten Menschen, dessen authentisches Ich dem Betrachter sofort ersichtlich ist. Literarisch wurde dieses Transparenzideal in der Erzählung *Der gläserne Öko-*

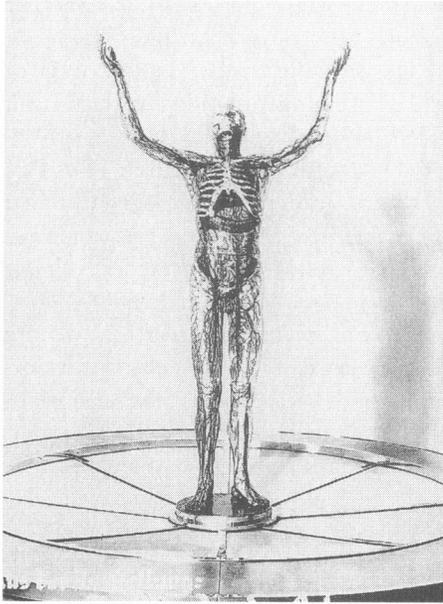


Abb. 3: *Der gläserne Mensch* (1930)

*nom* (1795) von Christian Heinrich Spiess realisiert, philosophisch nahm Immanuel Kant etwa zeitgleich auf die antike Vorstellung einer transparenten Brust Bezug, die die authentischen Empfindungen freilegt (1978, Bd. 12, S. 688), und technisch wurde es mit dem 1930 im Dresdner Hygienemuseum erstmalig angefertigten lebensgroßen *gläsernen Menschen* (Abb. 3) artifiziell verwirklicht, dessen subkutane Physiologie bei Erhalt der Integrität sichtbar wird (Beier/Roth 1990).

Je intensiver die Notwendigkeit der Verhüllung des Innersten ist, desto größere Ängste entwickeln sich in bezug auf die unwillkürliche Offenlegung. In der neueren psychoanalytischen Theorie sind entsprechend mit der Körpergrenze im Zusammenhang stehende Ängste, beispielsweise vor unerträglichem «Eindringen», und damit einhergehend von psychischer Ungeschütztheit, ebenso Gegenstand der Forschung geworden wie phantasmatische Vorstellungen einer durchlöchernten und zu dünnen Körperoberfläche oder

eines «Charakterpanzers». In der Gegenwartskunst wird diese Problematik des Haut-Panzers eindringlich dargestellt. So haben in den letzten Jahren verschiedene mit digitaler Photographie arbeitende Künstler nackte Körper oder Gesichter mit einer ganz und gar verschlossenen Haut entworfen, die keinerlei Öffnungen oder Sinnesorgane besitzen. Kunstwerke wie die des Duos Anthony Aziz und Sammy Cucher (Abb. 4) oder der Holländerin Inez van Lampsverde (Abb. 5) stellen daher für das späte 20. Jahrhundert symptomatische Körperbilder vor, die nur aus Fassade bestehen – und nur aus Haut. Daß dieser psychohistorische Prozeß der symbolischen Glättung des Leibes und der Verhärtung seiner Außen Grenzen ein schmerzlicher ist, wird auch in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts deutlich, die die Verpanzerung und Verdinglichung zunehmend problematisiert. Im Jahre 1835 läßt Georg Büchner seinen Danton in dem gleichnamigen Drama sagen:

Was weiß ich? Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab, – wir sind sehr einsam. (Bd. 1, S. 9)

Büchner beschreibt hier die Isolation, der das vereinzelte Subjekt in seinen leiblichen Grenzen ausgesetzt ist, welche als undurchdringlicher Panzer, als dicke Lederhaut erlebt werden. Ein «wirklicher» Kontakt mit dem Gegenüber erscheint als unmöglich. Knapp hundert Jahre später erweitert Musil diese Problematik des Eingemähtseins in eine verbergende Haut um den Aspekt der emotionalen Einsamkeit: «Fettmassen, Skelette; eingemäht in einen gefühlsundurchlässigen Ledersack von Haut» (1957, S. 317).

In Hans Henny Jahnns Romantrilogie *Fluß ohne Ufer* (1951) und dem Romanfragment *Perrudja* (1929) beschreiben die Ich-Erzähler den Wunsch nach Innigkeit mit dem Gegenüber wie folgt:

Ich war so ernst und erfüllt, daß ich nach seinem Herzen fassen wollte. Und er war so feierlich und heilig stumm, daß es mir schien, er faßte nach meinem Herzen. Aber es blieb die Haut, die wir berührten, die wir einander wundtasteten. (1986, Bd. 1, S. 353)

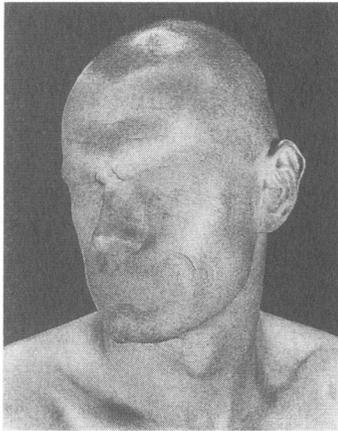


Abb. 4: Aziz + Cucher Chris (1993)

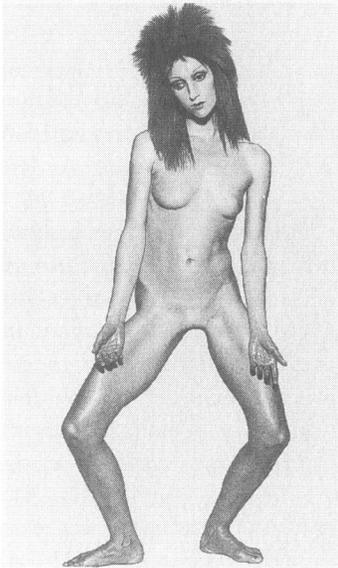


Abb. 5: Inez van Lampsverde  
Joan, aus der Serie *Thank You  
Tightmaster* (1993)

Ich konnte ihn nur anschauen. Und sah immer nur die Grenze seiner Haut. Höchstens, daß ein seidiger Abgrund aus dem Glas seiner Augen hervorschimmerte. (S. 395)

Niemand wußte vom andern. Wenn es ein Glas gäbe, vor die Augen gehalten durchschaut man so tief man will. Die Kleider ab. Die Haut ab. Die Muskeln ab. Die Knochen bleiben. Oder das Herz. Die Seele. Dies Etwas, das ungeschminkt, nicht lügt. (1985, S. 710)

In diesen Beispielen finden sich viele Elemente des klassischen Leib-Seele-Dualismus: Der Körper wird, wie Jahn explizit sagt, zum «Leibgefängnis»<sup>12</sup> (S. 771), die Haut zur Barriere. Sowohl die Erkenntnis des anderen als auch eine emotionale Verbindung werden durch diese Mauer verhindert. Unter der Haut, dort, wohin man nicht vordringen kann, befindet sich «Herz» oder «Seele» des anderen. Die Augen sind die einzigen Fenster hinein in das verborgene Innere, sie müssen Zeugnis ablegen für alles, was unsichtbar und ungreifbar vorgeht. Die Haut erhält eine Stellvertreterfunktion, sie wird Medium, indem sie statt des Eigentlichen angeblickt und berührt wird, weil eben nur sie zugänglich ist. Kafka erfaßt in einem Tagebucheintrag von 1920 durch das Oxymoron «Meine Gefängniszelle – meine Festung» (1990, S. 859) das Paradox, daß eine Grenze zugleich trennt und Schutz bietet. Ebenfalls im Tagebuch schreibt er:

Was verbindet Dich mit diesen festabgegrenzten, sprechenden, augenblitzenden Körpern enger als mit irgendeiner Sache, etwa dem Federhalter in Deiner Hand? Etwa, daß Du von ihrer Art bist? Aber Du bist nicht von ihrer Art, darum hast Du ja diese Frage aufgeworfen. / Die feste Abgegrenztheit der menschlichen Körper ist schauerlich [...]. (S. 872)

Die isolierten Leiber, die als objekthafter Gegenstand, ähnlich einem Schreibgerät, wahrgenommen werden, von deren verborgenem Innenleben einzig die Augenfenster Zeugnis ablegen, sind fremdes, unerfaßliches anderes, auf ewig unerreichbar:

Wir sind Alle lebendig begraben und wie Könige in drei- oder vierfachen Särgen beygesetzt, unter dem Himmel, in unsern Häusern, in unsern

Röcken und Hemden. / Wir kratzen fünfzig Jahre lang am Sargdeckel.  
(Bd. 1, S. 61)

Büchners Danton, dem diese verzweifelt-resignierten Worte in den Mund gelegt wurden, macht mittels der Sarg-Metapher aus dem Leibhaus eine Vielzahl von umhüllenden Schichten, die jegliche Lebendigkeit verhindern. Wo sich das Selbst verbirgt – ob hinter den Verhüllungen oder auf ihrer opaken Oberfläche, der sozialen Maske –, wird fragwürdig. So bleibt der Ausruf in *Dantons Tod*, man müsse endlich die Masken abreißen, dem Vorbehalt ausgesetzt, daß dabei «die Gesichter mitgehen» werden (S. 84). Die Maskierung wird zum «wahren Selbst», das sich nicht mehr unsichtbar im Inneren verbirgt, sondern einzig in der Hülle, der Wand, der Maske zu finden ist. Das Verbergende wird zur Identität. Die Hausmauer verschließt das Innere, aber über dessen Abwesenheit, Anwesenheit oder Topographie läßt sich letztendlich nichts mehr aussagen. In Jahnns expressionistischem Frühwerk *Pastor Ephraim Magnus* (1919) ermordet ein grenzenlos «Suchender» in seinem Wahn eine Frau und zerstückelt sie. Vor Gericht gibt er zu Protokoll, daß er schließlich «die Haut vom Gesicht [schälte]», weil er meinte, «es müsse ein Gesicht hinter dieser Maske verborgen sein», aber zu seiner Enttäuschung fand er «nur rohes, blutiges Fleisch» (1988, S. 98).

Jahnns Drama *Straßenecke* (1931) thematisiert die Problematik, daß man «benachbartes angenehmes Fleisch» benötige, denn man sei «eingesperrt» (1993, S. 33); in *Fluß ohne Ufer* wird der Mensch entsprechend als «Festung des Leids» definiert (Bd. 1, S. 363). In seinem Drama *Die Krönung Richards III.* (1921) läßt er eine Figur sagen:

Denn was wir Menschen um einander wissen, ist mehr nicht, als wir mit den Händen dem anderen Leib abtasten können. Und unsre Hände sind voll Schwielen, und unsre Augen halten bei dem Äußern auf, und unsre Ohren hören nur die Worte [...]. (1988, S. 405)

Die idealisierte homoerotische Liebe, wie sie Gustav Anias Horn und Alfred Tutein in *Fluß ohne Ufer* leben, führt dazu, daß Tutein

ein Bildnis des nackten Freundes anfertigt. Als dieser es zu Gesicht bekommt, liest er die Subscriptio, «Anias, wie ich ihn gesehen habe, und wie meine Gedanken ihn inwendig sehen, und wie er mir trotzdem lieb ist»; Horn muß erstaunt feststellen, «Tutein hatte ganz offenbar meine Haut durchsichtig wie Glas gemacht und mein Inneres bloßgelegt» (Bd. 1, S. 715). Die transparente Haut wird zum Signum eines Liebens, das sich im Zustand der Isolation als in einem opaken Leib gefangen erlebt.

Die Durchdringung der Körpergrenze – als Überwindung der «Alltagsrealität der getrennten Säcke» (Tibon-Cornillot 1979, S. 35) – wird in der Literatur zunehmend als gewaltsam beschrieben. Der Wunsch, den verpanzerten Leib zu verletzen und in den Körper des oder der anderen einzudringen, findet sich gehäuft bei Jahn, zuweilen bei Kafka, aber auch bei vielen anderen (vornehmlich männlichen) Autoren des 20. Jahrhunderts (Theweleit 1993, Bd. 1). Neben dem begehrliehen Rückkehrwunsch in den mütterlichen Leib, der für das Objekt tödlich endet, drückt sich in diesen Zerstörungsbegehren die phantasmatische Hoffnung aus, dort, in der verborgenen Festung des Leibes, etwas Ursprüngliches und Authentisches aufzufinden. Mit allen Mitteln wird im Innenraum des fremden Leibes vergeblich eine «Seele» gesucht, die dieses Haus, welches so verschlossen ist, angeblich bewohnt. Dies kann, muß aber nicht an die Geschlechterkonstellation gebunden sein. So wird die Problematik des «Eingesperrtseins» in die eigene Haut zwar von Autoren wie auch von Autorinnen thematisiert, die Selbstbezüglichkeit dabei ist aber oft eine andere. Bei Plath etwa heißt es des öfteren, daß die Erzählerfigur «die Mauer ihrer Haut spürt» oder sie im «Käfig ihres Körpers» eingesperrt sei. Das Empfinden der eigenen Haut wird als ein passives Gefangensein beschrieben, als deprimierender, aber wesentlich selbstverschuldeter Zustand. Die Befreiung aus diesem «Gefängnis» ist autodestruktiv und mündet weniger in äußere Zerstörungswünsche oder dem Eindringen in andere Leiber.<sup>13</sup>

Die Haut, so läßt sich vorläufig festhalten, markiert eben nicht nur eine tatsächliche, sondern auch eine symbolisch hochbesetzte Grenze, die kulturellen und historischen Wandlungen unterworfen ist. Anhand des eingangs vorgestellten Wortfeldes zur Haut ließ

sich ein Doppeldenken als kulturgeschichtliches Phänomen aufzeigen, nach dem sich die *Haut als Hülle* von der *Haut als Ich* abhebt. Diese beiden Arten, die Haut zu betrachten, repräsentieren zwei heute noch vorherrschende konträre Modelle des sogenannten Leib-Seele-Verhältnisses. Die Haut als Haus, als umhüllende Schicht zu denken, in der verborgen sich das Subjekt befindet, steht im diametralen Gegensatz zur Haut als empfundener Grenze, die durch die Sinneswahrnehmung von Schmerz oder Lust erfahrbar wird und damit im frühkindlichen Individuationsprozeß die Voraussetzung für alle späteren Objektbeziehungen bildet. Denn die Welterschließung mittels der Haut stellt eine große metaphorische Quelle für alles Erleben dar – beispielsweise die Kennzeichnung von Menschen oder Orten als ‚kalt‘ oder ‚warm‘, ungeachtet der tatsächlichen Gegebenheiten. Auch die Elastizität als Qualität der Haut und des Ich – einerseits Widerständen Trotz zu bieten, andererseits durchlässig und biegsam zu sein – ist eine gängige Übertragung von Hauteigenschaften auf die psychische Ebene. Daß das Denken des Hauses und der Leibes-Wohnung trotz der inzwischen erfolgten Rehabilitierung der Haut als Erkenntnisorgan (in den Wissenschaften wie in den Künsten) weiterhin wirksam ist, zeigt sich in allen Verfahren, in denen noch immer im Sinne des anthropologischen Dualismus zwischen einem Leib und einem über ihn verfügenden, in ihm ‚lebenden‘, mit ihm in einem Verhältnis stehenden Subjekt differenziert wird.

### Anmerkungen

- 1 Aus Gründen der Lesbarkeit habe ich die bei Grimm übliche Kleinschreibung von Substantiven hier und im folgenden stillschweigend korrigiert.
- 2 Die Wendung «povera la tua pelle» im Italienischen ersetzte ebenfalls den Namen der Person durch ‚Haut‘ – eine Haut, welche zu bemitleiden, ‚arm‘, ist. *Pelle* wird im Italienischen zuweilen auch allein für eine Person verwendet; hier hat es zumeist die negative Konnotation ‚unehrliche‘ oder ‚skrupellose‘ Person, was durch die ironische Hinzufügung «buona pelle» eine Steigerung erfährt.
- 3 Zit. n. Grimm/Grimm 1984, Bd. 10, Sp. 703.

- 4 Dies besagt, die Person sei von Natur aus frech und zu Witzen aufgelegt (Ersch/Gruber 1828, Bd. II/3, S. 203).
- 5 *Die neunerley heud einer bösen frauen, sambt ihren neun eygenschaften*, so der Titel eines Gedichtes von Hans Sachs (Bd. 5, S. 232 ff), oder: «die weiber haben neun Häute und in jede ist ein eigen Schelmenstückchen eingewickelt» (*Der viesierliche Exorcist*. Zit. n. Grimm/Grimm 1984, Bd. 10, Sp. 701).
- 6 Zur Theorie der «Unbegrifflichkeit» vgl. Blumenberg 1993, S. 75 ff.
- 7 Vgl. *Daidalos* Heft 45: *Körper und Bauwerk* (Sept. 1992); Reudenbach 1980, S. 651 ff; Evers 1995.
- 8 Daß dieser Zusammenhang jedoch auch kulturübergreifend schon lange so gedacht wurde, zeigt sich beispielsweise in der Gleichartigkeit der Ornamentik und Farbigkeit, mit der bei den Maori-Indianern Polynesiens Leiber tätowiert und Häuser gestaltet werden, oder in der Übertragung von Körperbemalungen auf Hauswände im Ritus der Frauenkunst in Westafrika. Beide Hinweise verdanke ich Ausstellungen im Hamburgischen Museum für Völkerkunde: «Bemalte Häuser – Bemalte Körper. Frauenkunst aus Westafrika» (Ausstellung 1995) und «Maori-Haus» mit Dokumentation (ständiges Objekt).
- 9 Auf die enge Verbindung zwischen ‚Haut‘ und ‚Haus‘ deutet bereits ihre etymologische Nähe: ‚Haut‘ entstand aus dem mittelhochdeutschen *hus*, welches als enger Verwandter zu *hut* (mhd. Haut) mit anderem Suffix gilt. Die beiden gemeinsame Wurzel tritt im Deutschen mit einfachem Anlaut *h* auf, der aus dem älteren *k* hervorgegangen ist, was sich wiederum auf den in den urverwandten Sprachen verstärkten Anlaut *sk* rückbeziehen läßt. *Sku* – als ursprüngliche Wurzel sowohl für Haus als auch für Haut – bedeutet ‚bedecken‘ und ‚behüten‘ (Grimm/Grimm 1984, Bd. 10, Sp. 640).
- 10 Bei Augustinus heißt es, daß der Tote des Menschen darniederliegendes Haus ist, welches sein Geist zuvor bewohnte. Den toten Leib schmücken heißt somit, die Wände im Hause eines Verbannten zu schmücken. Der entseelte Leib, auch wenn geschmückt, ist ohne Wert (Sp. 968).
- 11 So bei dem Vorsokratiker Empedokles (H. Böhme 1988). Böhme spricht dort von einer Leiberfahrung, die von Durchdringbarkeit geprägt ist: «Alles Wahrnehmen und sogar das Denken folgte zuvor einem Modell pathischen Erfülltwerdens durch stoffliche Ströme, ergreifende Atmosphären, hauchige Bilderflüsse, gleitende Inkorporationen» (S. 217). In der neoplatonischen Vorstellung sind die Augen «Schleusen», durch die Perzeptionen wie ein Strom in das Innere gelangen und dort die «Seele» oder das «Herz» verwunden (Burton 1983).

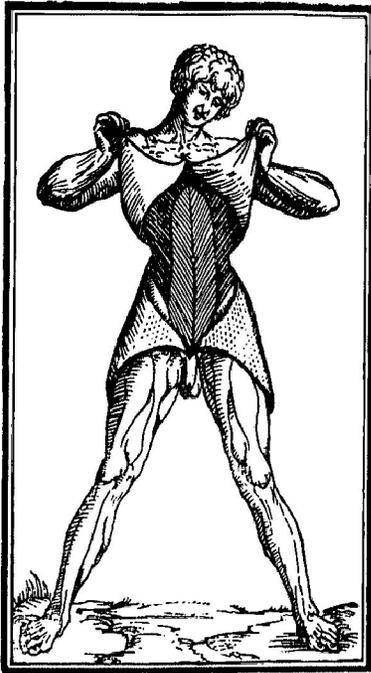
- 12 Vgl. zur Philosophiegeschichte dieses Topos' Blumenberg 1988, S. 207 ff.
- 13 Eine ausführliche Analyse von Plaths Texten im speziellen und der Frage der Geschlechtlichkeit jener Erfahrung der Haut als Mauer im allgemeinen folgt in späteren Kapiteln.

**Claudia Benthien**

rowohlts enzyklopädie  
Herausgegeben von Burghard König

# HAUT

Literaturgeschichte –  
Körperbilder –  
Grenzdiskurse



**rowohlts  
enzyklopädie**

**ro  
ro  
ro**

*Fotos* Gunnar Brehm (Abb. 15, 16), Franco Cianetti (Abb. 10), Bernard Faye (Abb. 8, 9, 11), Simon Hunter (Abb. 38), Nina Kuo/Anne Billson (Abb. 40), Alan Richardson (Abb. 2), Tadasu Yamamoto/Jun Morioka (Abb. 39)

2. Auflage Februar 2001

Originalausgabe  
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Juni 1999  
Copyright © 1999 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg  
Umschlaggestaltung Jens Kreitmeyer  
Vignette: siehe Abbildung 17, Seite 78  
Satz Sabon und Syntax PostScript (PageOne)  
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 3 499 55626 X

Claudia Benthien

# Haut

Literaturgeschichte  
Körperbilder  
Grenzdiskurse

rowohlts enzyklopädie  
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

## Inhalt

### 1. Die Tiefe der Oberfläche

Einführung 7

### 2. Grenzmetaphern

Die Haut in der Sprache 25

### 3. Durchdringungen

Körpergrenzen und Wissensproduktion in Medizin und  
kultureller Praxis 49

### 4. Häutungen

Enthüllung, Folter, Metamorphose 76

### 5. Seelenspiegel

Die Epidermis als Leinwand 111

### 6. Verrätselung

Die Fremdheit der Haut 131

### 7. Panzerhaut und Muttermal

Imagologie einer Geschlechterdifferenz 158

### 8. Andershäutigkeit

Wissenschafts- und Literaturgeschichte der Hautfarben 172

### 9. Blackness

Zur Problematik der Hautfarben im afro-amerikanischen  
Diskurs 195

## **10. Hand und Haut**

Anthropologie und Ikonographie der Hautsinne 222

## **11. Berührungen**

Zur Parallelität erotischer, emotiver und «seelischer»  
Hautempfindungen 242

## **12. Teletaktilität**

Die Haut in den Neuen Medien 265

## **13. Schluß** 280

Literatur 288

Namenregister 311

Sachregister 314