

- Frauenklöstern des Mittelalters. Quellen und Studien, Münchner Texte zur deutschen Literatur des Mittelalters 72. Zürich u. München 1980, S. 415 f., zit. n. Hamburger (Anm. 22), S. 146.
- 26 Vgl. Hamburger (Anm. 22). AAM bedeutet Angeborener Auslöser-Mechanismus.
- 27 Cudot, Alpais v. *Visionen*, zit. n. Dinzelbacher, Peter. *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*. Darmstadt, 1989, S. 135.
- 28 Devereux spielt auf den so genannten Gegensinn der Urworte an. Devereux (Anm. 9), S. 132 f.
- 29 »Eine Zwischenlösung macht die Frau zur «Eigentümerin» des Phallus, der sie «bedient.» Devereux (Anm. 9), S. 136.

Stefanie Wenner

## Ganzer oder zerstückelter Körper

### Über die Reversibilität von Körperbildern

Über «den» Körper zu sprechen ist fast unmöglich geworden. Das Bewusstsein über Unterschiede des Geschlechts, der Ethnizität, des Alters, um nur die auffälligsten zu nennen, ist inzwischen zu groß geworden. Dennoch sprechen wir über den Körper, versuchen, ihn nicht nur naturwissenschaftlich zu beschreiben und dadurch besser zu verstehen, was eigentlich der Körper ist. Dabei bewegen wir uns zumeist zwischen Körperbildern, die auch psychoanalytisch eine begriffliche Bedeutung haben. Es ist insbesondere das Modell des zerstückelten Körpers, das als Körperbild in den letzten Jahrzehnten zunehmend an Popularität gewonnen hat. Im Folgenden wird dieses Körperbild ausgehend von Jacques Lacans Theorem des Spiegelstadiums unter der Prämisse in den Blick genommen, dass es sich implizit auf das Modell des ganzen Körpers bezieht. Es geht darum zu zeigen, wie das Körperbild der Zerstückelung mit dem der Ganzheit korrespondiert, inwiefern also von einer Reversibilität von Körperbildern gesprochen werden kann.

Jean Baudrillard stellt die Figur der Reversibilität in Analogie zu einer Wasserscheide. Naturwissenschaftliche Erkenntnisse haben ergeben, dass es in Colorado eine geographische Linie gibt, die eine Trennung der

Fließrichtung der Gewässer markiert. Die einen fließen von dort aus in Richtung des Atlantiks, die anderen zum Pazifik. Baudrillard überträgt diese geographische Gegebenheit auf den Menschen:

Beim Menschen sind es die Gedanken, die sich teilen – mental divide. Wie die Gewässer eines Kontinents fließen auch sie auf unvorhergesehene Weise in entgegengesetzte Richtungen, und oftmals werden diejenigen, die zunächst sehr nahe sind, am Schluss am weitesten voneinander entfernt sein.<sup>1</sup>

Und umgekehrt, so möchte man unter Absehung vom geographischen Vorbild hinzufügen. In diesem Sinne ist auch das Folgende konzipiert. Ausgehend von der basalen Erfahrung menschlicher Körperlichkeit haben sich unterschiedliche, einander zum Teil widersprechende Konzeptionen des Körpers und der Körpererfahrung herausgebildet. Im Gegensatz zur Alltagswahrnehmung eines ganzen Körpers hat sich eine Theorietradition entwickelt, die von einer ursprünglichen Zerstückeltheit des Körpers ausgeht, der demgemäß erst *ex post* als ganzer Körper wahrgenommen werden kann. Es gibt also eine auseinander strebende Diskursivierung des Körpers, die im Titel bereits als Reversibilität von Körperbildern angesprochen wird und zwischen ganzem und zerstückeltem Körper differenziert.

Im Anschluss an die Gedanken Baudrillards zur Wasserscheide gelten die folgenden Überlegungen der Frage nach der Reversibilität dieser auf den ersten Blick einander ausschließenden Körperkonzeptionen. Auf zwei literarische Thematisierungen des Komplexes sei eingangs verwiesen, gewissermaßen als Motti. Eines der ältesten Dokumente der fiktionalen Zerstückelung eines menschlichen Körpers beschreibt Euripides in *Die Bakchen* in der Zerreißung des Pentheus:

Und packend mit den Händen ihm den linken Arm,  
Gegen die Rippen tretend des Unseligen,  
Riß sie heraus die Schulter; nicht aus eigener Kraft,  
Der Gott gab ihren Händen Leichtigkeit des Tuns.  
Ino war auf der andern Seite tätig, riß  
Das Fleisch ihm weg; Autonoe, die ganze Schar  
Griff zu der Bakchen; allwärts gab's zugleich Geschrei:  
Der stöhnt und schrie, so sehr ihm dazu Atem blieb;  
Die jauchzten auf. Es trug die eine einen Arm,  
Einen Fuß die andre samt dem Schuh; bloß wurden durch

Ausreißen seine Rippen. Jede, blutbefleckt  
Die Hände, warf gleichwie im Ballspiel Pentheus' Fleisch  
Es liegt verstreut sein Leib teils unter rauhem Fels  
Und Stein, teils in des Waldes dichtverzweigtem Laub.<sup>2</sup>

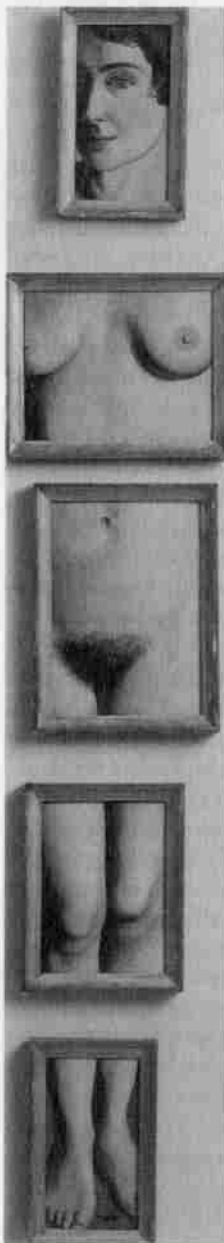
Die Bakchen ermorden Pentheus, indem sie ihn bei lebendigem Leibe zerreißen. Protagonistin dieser Orgie ist seine eigene Mutter, die ihren Sohn nicht erkennt. Die Zerstückelung des männlichen Körpers im Frauengewand geschieht im Zeichen des Gottes Dionysos, im Kampf um die Macht in Theben. So der dramatische Text des Euripides, der zugleich als ein Ursprungstext des Theaters gilt.

Sozusagen am anderen Ende abendländischer Geschichte, im ausgehenden 20. Jahrhundert, beschreibt der amerikanische Romanautor Bret Easton Ellis das Doppelleben eines New Yorkers, der tagsüber der besseren Gesellschaft angehört, in den Nächten aber ein Mörder ist und die Körper seiner Opfer zerstückelt.

Was von Elizabeths Körper noch übrig ist, liegt zermatscht in der Wohnzimmerecke. Ihr fehlen der rechte Arm und große Bissen aus dem rechten Bein. Ihre linke Hand, am Handgelenk abgehackt, liegt auf der Kücheninsel, in einer eigenen kleinen Blutpfütze. Ihr Kopf steht auf dem Küchentisch.<sup>3</sup>

Das Objekt der Zerstückelung ist hier eine Frau, wie überhaupt vorwiegend Frauen von Bateman (dessen Name wohl nicht zufällig an den «all American» Hero Batman erinnert), dem Protagonisten des jüngst verfilmten Romans *American Psycho*, ermordet und zergliedert werden.

Die Zitate verweisen auf die gegenüberliegenden Enden der Phantasmatik der Zerstückelung des menschlichen Körpers in einer orgiastischen Weise. Die Zerstückelung ist aber nicht nur ein wichtiger Topos in ganz unterschiedlichen künstlerischen Genres, sondern er spielt auch in der Entwicklung der Medizin eine erhebliche Rolle, indem die Zergliederung menschlicher Leichen zum Erkenntnisparadigma wurde. Die Aufspaltung des Körpers in seine kleinsten Teile gibt heute Aufschluss über körperliche Prozesse und leistet zudem einen Erkenntnisgewinn für die anthropologische Frage, was der Mensch sei. Mit dem Topos der Zerstückelung korrespondiert derjenige des erst zu konstruierenden ganzen Körpers qua Bild. Demnach ist die «ursprüngliche» Körpererfahrung die eines zerstückelten Körpers, der erst durch die Erfahrung der Bildhaftigkeit des Körpers – genauer durch den Anblick des



eigenen Spiegelbildes – zu einer einheitlichen Körperwahrnehmung führt, die immer auf dem Spiel steht. Die Reversibilität von ganzem und zerstückeltem Körper möchte ich im Folgenden beleuchten, indem ich ausgehend von einer Bildbetrachtung zweier Werke René Magrittes, *Der magische Spiegel* und *Die ewige Evidenz*, auf den berühmten Aufsatz Jacques Lacans *Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion* übergehe und anschließend die Sektion des menschlichen Leichnams seit der Renaissance diskutiere.

#### Ewige Evidenz des magischen Spiegels?

Der Surrealist René Magritte war nicht nur freischaffender Künstler, sondern als solcher auch in der Werbebranche tätig. In seinem Werk beschäftigt er sich mit der Welt, die wir sehen, von der wir glauben, dass wir sie kennen, und die gleichermaßen unerkannt ist, wie uns Magritte zu verstehen gibt. *Die ewige Evidenz* zeigt fünf gerahmte Gemälde, jedes davon ein eigenständiges Bild, das je einen Teil des weiblichen Körpers darstellt (Abb. 1). Diese Teile ergeben aber kein Puzzle, es gibt den ewig fehlenden Rest, der verhindert, dass aus den Teilen ein Ganzes werden könnte. Ausgespart bleiben die Arme der Frau, außerdem sind leichte perspektivische Verschiebungen in den Fragmenten dazu angelegt, die Irritation des Betrachters hervorzurufen. Damit stellt dieses Bild eine ideale Illustration für die Infragestellung der These der Zerstückeltheit des Körpers und seiner nachgeordneten Zusammenfügung qua Bild dar.

Abb. 1: René Magritte *L'évidence éternelle* (1930)

Bezeichnenderweise ist es ein weiblicher Körper, dessen «ewige Evidenz» in der Zerstückelung liegt. Der Topos der Zerstückelung des weiblichen Körpers im Dienste der Verbildlichung wurde besonders prominent durch Albrecht Dürers Stich *Der Zeichner des liegenden Weibes*. Zwar wird hierbei nicht eine reale Fragmentierung, sondern die visuelle Aufspaltung des weiblichen Körpers in objektivierbare Felder zum Zweck der besseren Abbildbarkeit ausgeführt; dennoch handelt es sich um verwandte Sujets: die Frau, die durch die Aufspaltung ihres Körpers zum Bild werden kann. Diese Zerstückeltheit des weiblichen Körpers befindet sich in merkwürdigem Kontrast zur angeblichen größeren Nähe der Frau zu Natur und Ganzheit, die sich in ihrer Fähigkeit zur Reproduktion spiegelt. «Ganz» erscheint der weibliche Körper aber nur, indem er zum aus Teilen zusammengesetzten Bild wird. Mit der Darstellung des hierarchisch unterteilten und geordneten Frauenkörpers und der Betitelung dieser Arbeit als *Die ewige Evidenz* stellt Magritte nicht nur die Zerstückeltheit in Frage, sondern gleichermaßen das Objekt der Zerstückelung, die Frau.

Das zweite Bildbeispiel Magrittes lässt sich wie eine Antwort darauf lesen. *Der magische Spiegel* ist eines der zahlreichen Bilder Magrittes, in denen er mit der Beschriftung eines Gegenstandes operiert, die auf die Nicht-Koinzidenz von Zeichen und Bezeichnetem verweist (Abb. 2). Der dargestellte «magische Spiegel» hat die Form eines Handspiegels und erinnert gleichzeitig an ein von oben betrachtetes Klosett, was auch durch die Rasterung des Hintergrundes in fliesenartige Felder begünstigt wird. Die fleischfarbene Rahmung kontrastiert mit dem dunkelgrünen Hintergrund. Anstelle einer Spiegelfläche befindet sich ein Schriftzug auf grauem Hintergrund: *corps humain*, menschlicher Körper, steht dort geschrieben. Wir blicken in diesem Bild in einen Spiegel, und anstelle unseres Spiegelbildes sehen wir Schrift, die uns sagt, was wir sehen: einen menschlichen Körper, den wir aber gerade nicht sehen. Der Körper ist nicht an der Stelle, wo wir ihn im Bild erwarten, er bleibt abwesend. Durch die Form des Spiegels werden wir an Marcel Duchamps *Ready Mades* erinnert, durch die Schrift anstelle einer Widerspiegelung daran, dass der menschliche Körper immer schon in den Prozess von gesellschaftlichen Einschreibungen verwickelt ist, durch den Hintergrund nicht zuletzt an die Zentralperspektive, deren Ordnung sich Magrittes Bilder oft genug entziehen. Das Zeitalter der Renaissance und mit ihm der Beginn der neuzeitlichen Malerei im Zeichen der Zentralperspektive stehen für den Anfang der Porträtmalerei und



Abb. 2:  
René Magritte  
*Le miroir magique* (1929)

die spiegelbildliche Ähnlichkeit, die malerisch angestrebt wurde. Seitdem wurde eine einheitliche Körperlichkeit bildnerisch nicht nur dargestellt, sondern gleichzeitig auch hergestellt.

Heute nehmen wir demgegenüber an, dass es keinen menschlichen Körper an sich gibt, vielmehr existieren unterschiedliche Körperbilder, die gesellschaftlichen Praxen entsprechen. Diese Praxen erscheinen uns als evident, es gibt einen selbstverständlichen Umgang mit Körperbildern, die wir für wahr halten. Darauf verweist auch *Die ewige Evidenz* in einer parallelen Dopplung: Der Körper der Frau ist in Körperteile aufgeteilt, die auf die Unvollständigkeit des Körpers verweisen, wo wir alltäglichweise von seiner Vollständigkeit ausgehen. Diese Vollständigkeit wird uns, wie später Jacques Lacan feststellt, durch den Blick in den Spiegel vermittelt, in dem wir bei Magritte nur Schrift sehen.

Parallel zu Darstellungen des menschlichen Körpers in Porträts begann man seit der Renaissance, den menschlichen Körper zu vermessen und in Atlanten objektivierbar zu machen. Der Körper wurde so beschreibbar und gewissermaßen auch verfügbar gemacht, die Zerstückelung des menschlichen Körpers im wissenschaftlichen Interesse nahm ihren Anfang. Hierauf verweist das Bildpaar Magrittes, das einander gegenübergestellt den Gang des folgenden Arguments begleiten soll.

Die Bilder sind dazu geeignet, sowohl Ganzheit als auch Zerstückeltheit des Körpers in Frage zu stellen, sie vielmehr als Topoi von Diskursivierungsstrategien des Körpers zu dekuivrieren. In ihrer dialogischen Gegenüberstellung verweisen sie auf eine Reversibilität vom ganzen und vom zerstückelten Körper, der sich um eine fundamentale Leere herum konstituiert. Der Spiegel erscheint schon deshalb als magisch, weil er Ganzheit zu versprechen scheint. Aber ist das auch heute noch evident?

Lacan hat mit seiner Beschreibung des ›Spiegelstadiums als Bildner der Ich-Funktion‹ den Nerv der Zeit getroffen: 1936 erstmals vorgetragen und 1949 publiziert, wurde der gleichnamige Aufsatz zu einer der am häufigsten zitierten Arbeiten aus dem Werk des berühmten Psychoanalytikers.<sup>4</sup> Die Beschreibung der Verkennung, die konstituierend für die Ich-Bildung sei, gehört zu den zentralen Texten französischer Theoriebildung des 20. Jahrhunderts. Die Dezentrierung des Subjekts hat hier eine ihrer prägnantesten Formulierungen gefunden, und zwar basierend auf der Erfahrung körperlicher Unvollkommenheit. Aus der heutigen Perspektive lässt sich jedoch beobachten, wie bestimmte, als Kritik an der abendländischen Subjektposition intendierte Theoriekonzepte mit dem herrschenden Selbstbild zunehmend übereinstimmen, ohne dass sich an der monolithischen Verfasstheit des Subjekts etwas verändert hätte.

Wider alle Kritik hält sich die abendländische Subjektkonstruktion, die bereits von Lacan angegriffen worden ist. Vielleicht hat das mit der Absolutheit der vorgetragenen Kritik zu tun: Die Beschreibung Lacans hat neben der an die philosophische Tradition gerichteten Kritik auch ein konstitutives Element, indem beansprucht wird, das Subjekt auf komplexere und damit zutreffendere Weise zu beschreiben. Wahrscheinlicher jedoch ist, dass die Kritik nichts auszurichten vermochte, weil sie ins Leere ging. Das ›Ich‹ wird von Lacan als Produkt einer imaginären Verkennung beschrieben, es gehorcht also den Regeln der Repräsentation, die spätestens seit Jacques Derridas Dekonstruktion in einer viel besprochenen Krise ist. Nie zuvor aber hat jene Repräsentation die *conditio humana* vollständiger beherrscht als nach der Proklamation ihrer Krise. So lässt sich Lacans Theorem umgekehrt auch als Omnipotenzphantasie deuten, die in totalisierender Form den Bezeichnungsvorgang zum Maß aller Dinge macht. Diese Tendenz ist nicht neu, sie ist so alt wie der Repräsentationsgedanke selbst.

Zur Erinnerung: Lacan beschreibt die jubilatorische Reaktion des sechs- bis 18-monatigen Kindes angesichts seines eigenen Spiegelbildes.

Zu einem Zeitpunkt, da die motorische Beherrschung des Körpers noch unzulänglich ist, bricht das werdende Subjekt in Begeisterung aus, wenn es das Vollständigkeit suggerierende Spiegelbild seiner selbst erblickt. Lacan deutet damit erstens das Verhalten des Kindes als Freude über den Anblick des ganzen Körpers. Zweitens scheint für ihn festzu stehen, dass die Bildhaftigkeit eine angestrebte Existenzweise des Menschen sei. Die Pointe seiner Deutung liegt für die philosophische Perspektive in der Abkehr vom idealistischen Standpunkt Hegels, die sich bereits in der Zeitwahl Lacans manifestiert: Das Futur II ist die Zeitform jenes nie bei sich ankommenden Subjekts, das etwas ist, was es dabei ist zu werden.

Die Figur des Spiegelstadiums blieb nicht ohne Widerspruch: Judith Butler beispielsweise verweist darauf, dass die Rolle des Bildes von Lacan überschätzt werde, außerdem sei die Frage der Geschlechtlichkeit nicht berücksichtigt worden.<sup>5</sup> Als kritikwürdig erscheint zudem die voraussetzungsvolle Annahme Lacans, dass es eine grundlegende Erfahrung von körperlicher Fragmentiertheit gäbe, aus der das Bild als Instanz der Ganzheit zu retten vermag. Dem entgegen möchte ich die These formulieren, dass körperliche Selbsterfahrung nicht notwendig und ursprünglich von der Zerstückelung ausgeht, sondern diese Sicht bereits das Produkt einer bestimmten Diskursivierung des Körpers ist. Judith Butler hat einen zentralen Beitrag zur Kritik an Lacans Konzept des Spiegelstadiums geleistet, indem sie darauf hinwies, dass Phallus und Spiegelbild gleichermaßen als imaginäre Prothesen einer unvollständigen Körperlichkeit verstanden werden können. Dies diagnostiziert sie als den blinden Fleck der lacanschen Theoriebildung und stellt die nahe liegende Frage, warum der Körper in Teilen vorhanden sein solle, bevor er spekulär als eine Totalität und Kontrollzentrum hergestellt werde: «Wie ist dieser Körper zerstückelt und zerteilt worden? Einen Sinn für ein Bruchstück oder Teil zu haben bedeutet, von vornherein einen Sinn für das Ganze, zu dem sie gehören, zu haben.»<sup>6</sup> Damit wird die Frage virulent, welche Bedeutung die Bevorzugung der Zerstückelung im Kontext der Körpererfahrung durch Lacan hat, was mich zur Annahme eines hier wirkenden Phantasmas geführt hat.

Dabei gehe ich davon aus, dass ein Phantasma nicht der Realität entgegengesetzt ist, sondern diese vielmehr konstituiert. So kann man auch eine der zentralen Annahmen abendländischer Vernunftkritik umkehren und von einer Lust an der Zerstückelung sprechen, die mehr noch als das Streben nach Vollkommenheit zu der Konstitution des

heute dominierenden Körperbildes als eines zerstückelten Körpers beigetragen hat. Immanuel Kant hat in seiner Teleologiekritik darauf hingewiesen, dass es ein Vernunftinteresse gibt, welches eine einheitliche Sicht auf die Welt sucht.<sup>7</sup> Man kann mit Kant genau dieses Vernunftinteresse paradoxerweise auch in dem Primat des zerstückelten Körpers ausmachen, der zum Paradigma der körperlichen Selbstgewissheit geworden ist. Woher kommt aber diese Gewissheit einer vorgängigen Erfahrung des Körpers als zerstückelt?

### Künstliche Körperteile oder Prothesen

Prothesen sind *per definitionem* künstliche Körperteile, als Ersatz für amputierte Körperteile, besonders an den Gliedmaßen. Die Verletzlichkeit des menschlichen Körpers wird gerade an den Stellen sichtbar, die am weitesten vom *corpus* entfernt sind, den Extremitäten. Fehlende Finger sind unter Schreibern keine Seltenheit, beinlose Minenopfer spätestens seit dem Engagement von Prinzessin Diana jedem Mitteleuropäer aus der Presse geläufig. Prothesen haben längst den Status des schlechten Ersatzes hinter sich gelassen, was besonders an der computergesteuerten Beinprothese deutlich wird, mit der auch sportliche Spitzenleistungen möglich sind. Damit wird erkennbar, dass sie nicht mehr nur zum Ersatz verlorener oder nicht mehr brauchbarer Körperteile taugen, sondern dass sie vielmehr als Verbesserung der menschlichen Körperlichkeit avisiert sind. Der prothetisch in der Vernetzung mit Maschinen um seine Handlungsmöglichkeiten erweiterte menschliche Körper heißt Cyborg. Prothesen beschränken sich heute nicht auf die Randlagen des menschlichen Körpers, sondern kommen namentlich bei Cyborgs auch im Körperinneren zum Einsatz. Sie werden nicht nur mechanisch konstruiert und digital programmiert, sondern auch biotechnologisch generiert. Die Prothetisierung des menschlichen Körpers ist inzwischen so weit fortgeschritten, dass fast jeder postulierte Teil des Körpers potenziell künstlich ersetzt werden kann. Hierzu werden unterschiedliche, aus der entsprechenden Sensationspresse hinlänglich bekannte Technologien eingesetzt, bis hin zu Transplantationsmedizin und der Produktion und Verwendung so genannter Xenotransplantate, bei der Körperteile genetisch manipulierter Schweine oder Affen in menschliche Körper eingesetzt werden, wobei das entsprechende Tier für den Menschen sein Leben lassen muss.<sup>8</sup>

Diesem gesamten Komplex, der hier nicht hinreichend ausgeleuchtet

werden kann, liegt das abendländische Paradigma des menschlichen Körpers zugrunde, das aus der Renaissance stammt. Bernd Flessner hat die These vertreten, dass «zu den nicht wenigen Möglichkeiten, der menschlichen Kulturgeschichte eine plausible Deutung zu verleihen, auch jene zählt, sie als Prozeß fortschreitender Prothetisierung zu verstehen».<sup>9</sup> Darauf hat in ähnlicher Weise auch Dietmar Kamper hingewiesen: Wenn man mit Sigmund Freud davon ausgehen kann, dass jedem Traum ein Gedanke zugrunde liegt, dann liegt laut Roland Barthes auch der menschlichen Geschichte ein Körperphantasma zugrunde, ein doppelt akzentuiertes Phantasma – vom ganzen und vom zerstückelten Körper nämlich.<sup>10</sup> Kampers Überlegungen zu diesen zwei Körperbildern schließen ein Nachdenken über Lacan ein, der im Anschluss an das Spiegelstadium einen seiner Leitsätze «Ich ist ein Anderer» in einer Formulierung Arthur Rimbauds fand: «Ich ist bestenfalls Statthalter eines imaginären Herrschers, Stellvertreter des Protagonisten in einem Drama des Körpers.»<sup>11</sup> Das Drama des Körpers spielt sich als Subjektbildung im Spiegelstadium ab, als Inszenierung der Ich-Genese.

Die Konstruktion von Autonomie, wie sie sich auf der Basis der von Lacan beschriebenen imaginären Verknüpfung individuell nach dem Entwicklungsschritt, den das Spiegelstadium markiert, vollzieht, lässt sich auf die Makroebene übertragen. Gesellschaftlich betrachtet scheint sich nämlich das Phantasma der Autonomie im Bau von Prothesen fortzusetzen. Dies legt der französische Paläontologe André Leroi-Gourhan nah, wenn er feststellt, dass der Mensch dem Anpassungsdruck der Evolution nur durch den Bau von Prothesen, als der «Exteriorisierung technischer Organe»<sup>12</sup>, begegnen könne. Aus dieser Vorstellung allerdings spricht bereits das Dispositiv der Zerstückelung, das näher zu beleuchten ist.

Anna Bergmann hat die Konstruktion des heute dominierenden Körpermodells anhand der anatomischen Theater der Frühen Neuzeit analysiert. Sie betont die Bedeutung von Andreas Vesal, der als erster sezrierender Anatom zahlreichen Verfolgungen ausgesetzt war.

[Er] entfesselte mit diesem Tabubruch auch in der Gelehrtenmedizin einen heftigen Disput, der in seiner Tragweite mit dem vergleichbar ist, den Kopernikus oder Galilei ausgelöst hatten. Schließlich verabschiedete Vesal die bisherige Leibvorstellung, die in das geozentrische Weltbild eingebunden war, wonach der Leib als Mikrokosmos eine Entsprechung des Makrokosmos repräsentierte. Vesal führte ein neues Erkenntnisparadigma in die Medizin ein,

das über das Instrument des Messers, also über die Zerstückelung des Körpers, eine neue Wahrheitsproduktion in Gang setzte, die durch ihre unmittelbare Materieabhängigkeit aus ihrer tödlichen Verstrickung bis heute nicht mehr herausgekommen ist.<sup>13</sup>

Eine kopernikanische Wende der Körpervorstellung wurde mit der öffentlichen Sektion eingeleitet, die mit massiven Protesten aus der Bevölkerung einherging. Die Vorstellung eines Körpermodells, das auf der realen Zerstückelung von Körpern Verstorbener beruhte, musste das Tabu der Unantastbarkeit des Leichnams brechen.

Bergmann zufolge verläuft ein roter Faden des Opfernens von der Sektion in anatomischen Theatern des 16. Jahrhunderts bis in die heutige Transplantationsmedizin. Sie konstatiert, «daß der modernen Medizin ein Opferungsprozeß von Menschen und Tieren implizit ist, der – wie die Opferlogik anderer Kulturen auch – die Abwendung von kollektivem Schmerz, Krankheit und insbesondere von Seuchen und Tod dient.»<sup>14</sup> Dieses Opfer wird der Errichtung einer Struktur gezollt, die zuallererst Ordnung ist und außerdem ein Heilsversprechen bedeutet. Es beinhaltet nicht nur die Opferung der Vorstellung des ganzen Körpers, sondern ermöglicht die Herstellung perfektionierter Körperlichkeit auf der Basis der Fragmentierung. So gesehen stellt die Fragmentierung des Körpers, seine Unterteilung in unvollkommene Bruchstücke, die es anschließend zu ergänzen gilt, die historische Basis für seine Prothetisierung dar.

Aus Sicht der Philosophie stellt die Prothetisierung des Körpers nicht nur ein ethisches Problem dar, sondern bedeutet ein spezifisches Raumverhältnis, das Elisabeth Ströker hinsichtlich des menschlichen Aktionsraums beschreibt:

Ein Zuhandenes, «dort», dem Zulangen nicht erreichbar, befindet sich «hier», sobald ein als Verlängerung der Gliedmaßen fungierendes Gerät es berührt. [...] Der Werkzeuggebrauch ist konstitutiv für die Nah-Ferngliederung des Aktionsraumes, er variiert den Gegensatz hier – dort und regelt den Spielraum des agierenden Leibes.<sup>15</sup>

Die Prothetisierung des menschlichen Körpers erweitert den Aktionsradius des «Leibkörpers»<sup>16</sup> im Raum. Unüberhörbar erinnert die Formulierung Strökers an das Fort-Da-Spiel des freudschen Enkels, das das Ereignis des schmerzhaften Weggangs der Mutter phantasmatisch wie-

derholbar und damit psychisch verarbeitbar machte. Mit dem Verlust der Spule im Jenseits des Gitterbettchens war zwar das Objekt der Begierde dort, durch das Werkzeug des Fadens aber wiederholbar, in das ›Hier‹ transferierbar. Die Ermächtigung des Kindes über das Objekt ermöglicht eine Bewältigung des Traumas, indem das ›Dort‹ vom Raum abgezogen und phantasmatisch ein reines ›Hier‹ konstruiert wird. Das scheint eine der weiter gehenden Bedeutungen der Prothese zu sein: Sie ermöglicht es uns, einen Raum reiner Präsenz vorzustellen. Die fortschreitende Erweiterung des Körpers in Raum und Zeit wäre dann Programm der Prothetisierung des Körpers, als einer Überschreitung natürlicher Gegebenheiten einerseits und der Umsetzung kultureller Codierungen andererseits.

Die von Ströker beschriebene Erweiterung des Aktionsradius des Leibkörpers im Raum korrespondiert mit der Vorstellung der Teilbarkeit des Körpers, insofern diese die Voraussetzung von Ersterem ist. Zur Erhärtung dieser These lohnt es sich, die historische Situation zu vergegenwärtigen, in der die anatomische Zerstückelung begann. Es war die Zeit der großen Entdeckungen, die mit einem allgemeinen Maßnahmen der Welt verbunden war. Die Horizonterweiterung als fortschreitende Kartographierung der Welt kann man mit der Sektion parallelisieren. Wie die Geographie produziert auch die Anatomie Atlanten, die das vermessene Gebiet standardisiert darstellen. Der Öffnung des Weltbildes korrespondierte die Öffnung des Körpers durch den Schnitt, so wie heute die digitalisierte Visualisierung des Körperinneren mit der Visualisierung der Welt und des Weltraums parallel vollzogen wird. Außerdem entwickelt sich bis heute eine fortschreitende Bemächtigung über Raum und Zeit, die auch körperlich realisiert werden soll. Diese historische Entwicklung lässt sich mit der Ermächtigungsstrategie des Fort-Da-Spiels parallelisieren, denn in diesem geht es darum, ein schmerzliches Ereignis raumzeitlich beherrschbar zu machen. Schmerzlich ist der modernen Gesellschaft die Kontingenz. Es lässt sich beobachten, wie diese durch Prothetisierung des Körpers bewältigt werden soll.

Die Anatomisierung des Körpers geht mit der wissenschaftlichen Beschreibung von Körperteilen einher. Die Teilbarkeit des Leichnams produzierte die Vorstellung klar umrissener, eigenständiger Körperteile. Die Idee eigenständiger Teile ist in der psychoanalytischen Theorie der Partialobjekte später als Phantasma gekennzeichnet worden, die vorgegebene Natürlichkeit der Körperteile ist so gesehen selbst schon künst-

lich. Sie garantiert die Möglichkeit, ein System des Körpers zu denken und ein ganzheitliches Bild des Körpers zu entwerfen. Indem wir versuchen, uns den Körper zugänglich zu machen, wird er einem Prozess der Benennung unterzogen, der die Rede vom Körper ›an sich‹ unmöglich macht. Die Unterteilung des Körpers in benennbare Teile bedeutet einen Prozess, der der kantischen Vernunftidee gleicht, denn die Erzählung vom teilbaren Körper verleiht diesem einen über ihn hinausweisenden Sinn. Dieser Sinn lässt sich *a posteriori* in der Prothese verorten. Wenn der Raum durch die Prothetisierung des Körpers zum ›Hier‹ wird, so kann auch der Körper selbst zur Präsenz, zum ›Hier‹ werden, wenn davon ausgegangen wird, dass es feststehende, lokalisierbare Teile desselben gibt. Damit kann eine heterotope Körperlichkeit als zerstückelte übersichtlich werden, und das ermöglicht erst die Vorstellung der Ganzheit des Körpers, wie sie von Lacan dargestellt worden ist. Durch den Rückgang auf die historische Basis des zerstückelten Körperbildes und seine projektive Dimension als Eröffnung der Möglichkeit einer multiplizierten Anwesenheit im Raum wird deutlich, inwieweit die Vorstellung des zerstückelten Körpers ein Phantasma bildet. Es geht nicht darum, den integrierenden und subjektkonstituierenden Aspekt des Spiegelstadiums zu leugnen, sondern darum, die von Lacan vorausgesetzte Konstruktion der Zerstückelung selbst um die historische Bedingtheit seiner Konstruktion zu erweitern.

Die ursprüngliche Spaltung der Repräsentation bleibt in diesem Bild des zerstückelten Körpers bestehen. Der fragmentierte Körper ist ›immer schon‹ repräsentiert, immer schon im Bilde. Butler bezieht die Annahme Lacans, dass der Körper *per se* fragmentiert sei, auf den Phallus, worauf Slavoj Žižek geantwortet hat, sowohl der Spiegel als auch der Phallus seien im lacanschen Sinn nur Prothesen:

Beide sind qua Signifikation «prothetische» Supplemente für den Vorgang des Versagens des Subjekts, für dessen Mangel an Koordination und Einheit; in beiden Fällen ist der Status dieser Prothese «illusorisch», mit dem Unterschied, daß wir es im ersten Fall mit einer imaginären Illusion zu tun haben, während im zweiten Fall die Illusion eine symbolische ist, sie steht für den Phallus als reinen Anschein.<sup>17</sup>

Wenn es also eine grundlegende Heterotopie körperlicher Erfahrung gibt, so bedeutet das Phantasma der Zerstückelung bereits eine Prothese im Dienst einer illusorischen Beherrschung heterotoper Grund-

erfahrungen des Körpers. Den Spekulationen um eine vorgängige Körpererfahrung soll hier keine weitere hinzugefügt werden. Entscheidend ist vielmehr, die Dekonstruktion des ganzen Körpers um die des zerstückelten Körpers zu erweitern. Durch eine Differenzierung zwischen Körperteilen als Phantasma und Prothesen als daraus hervorgehendem Symptom kann eine solche Dekonstruktion geleistet werden.

### Lust am Fragment

Fragmente sind Bruchstücke, unvollständige Texte, Bilder oder Skulpturen. Mit dem neuzeitlichen Erkenntnisparadigma der Anatomie ist der Fragmentcharakter des Körpers zu seiner zugrunde liegenden Form geworden. Die Repräsentation des Körperbildes in Vesals Anatomietraktat *De humani corporis fabrica* ist konstituierend für das menschliche Selbstverhältnis bis heute. Elisabeth Bronfen hat auf die fundamentale Kluft zwischen Zeichen und Bezeichnetem verwiesen, die sowohl Ursprung als auch *telos* des Repräsentierens sei – eine konstitutive Leerstelle. Gerade weil jede Bezeichnung ihr Bezeichnetes verfehlt, verweise dieser Vorgang auf einen fundamentalen Zustand menschlicher Existenz, nämlich auf das Verlangen nach einem verloren gegangenen Ursprung, dessen Mangel die Bedingung für jegliche Form des Begehrens ist – oder, anders formuliert, deutet er auf die Sehnsucht nach der uneingeschränkten Zugehörigkeit, deren Unmöglichkeit Heimat-, Einheits- und Heilungsphantasien ins Leben rufen.<sup>18</sup>

Damit formuliert Bronfen im Anschluss an Lacan die These eines grundlegenden Mangels, der die Basis und der Motor des Begehrens sei. Dieser Mangel ist es auch, der in der Vorstellung des als zerstückelt erfahrenen Körpers wirkt. Gilt dieser Mangel als konstitutiv, so gibt es keinen Weg aus der Dialektik von Ganzheit und Fragmentierung, denn der in der Zerstückelung erfahrene Mangel führt zu einem Streben nach Überwindung.

Die Beschreibung der Kluft in der Repräsentation ist auf das Phantasma der Körperteile übertragbar, denn es wiederholt ebenjenen Kampf um und gegen Repräsentation, der in der Sehnsucht nach Ganzheit, Einheit oder Heimat kulminiert. Der Prozess der Zergliederung ist die Basis einer normierten Körperlichkeit, die zur ‚Heimat‘ des abendländischen Subjekts wird. Lacans Spiegelstadium stimmt mit der Kluft (in) der Repräsentation überein. Gleichzeitig lässt sich sein Paradigma im doppelten Sinn als ‚Dichtung‘ lesen – als Geschichte, die schützt,

denn gerade durch die Vorstellung des zerstückelten Körpers lässt sich ein einheitliches Bild des Körpers überhaupt herstellen, das die Zugehörigkeit zu einem kollektiven Körper garantiert. Prothesen wären demgemäß die Konsequenz des Körpers in Stücken, der wiederum ein Schutzschild vor der Kontingenz bedeutete. Scheinbar geht von den Phantasmen der Zerstückelung ein Schrecken aus, es bedarf ihrer aber zur Konstitution des Subjekts. Die Konstitution eines ‚Körpers‘ (der diesen Namen tragen darf) basiert auf einem Teilungsprozess, der eine Beherrschung virtuell erst möglich macht. Der zerstückelte Körper funktioniert also als normatives Phantasma – auch daher rührt die Lust am Fragment, denn wir streben paradoxerweise danach, der Norm einer kollektiven Körperlichkeit zu entsprechen.

Das Verdrängte im Kontext der Körperteile ist die Heterogenität der Eigenwahrnehmung, die weder auf spezifische Teile eines Körpers festgelegt werden kann, noch auf eine vorgängige Ganzheit des Körpers verweist. ‚Körper‘ ist ‚man‘ erst dann, wenn dieser Prozess durchlaufen wurde.<sup>19</sup> Die Phantasmatik betrifft die Zerstückelung des Körpers im gleichen Maß wie die Ganzheit des Leibes. Beides sind Strategien zur Beschreibung menschlicher Körperlichkeit, die als Reversibilität von Körperbildern gelesen werden kann, die den Körper beschreibbar und damit handhabbar machen sollen.

Die besondere Bedeutung der Prothetisierung des in Körperteile zerstückelten Körpers möchte ich noch einmal im Rückgang auf Freuds Beschreibung des Fort-Da-Spiels illustrieren. Freud hat dem ‚Lustprinzip‘ das ‚Realitätsprinzip‘ gegenübergestellt. In seiner Untersuchung *Jenseits des Lustprinzips* fasst Freud einleitend die gängige Definition des Lustprinzips zusammen:

In der psychoanalytischen Theorie nehmen wir unbedenklich an, daß der Ablauf der seelischen Vorgänge automatisch durch das Lustprinzip reguliert wird, das heißt, wir glauben, daß er jedes Mal durch eine unlustvolle Spannung angeregt wird und dann eine solche Richtung einschlägt, daß sein Endergebnis mit einer Herabsetzung dieser Spannung, also mit einer Vermeidung von Unlust oder Erzeugung von Lust zusammenfällt.<sup>20</sup>

Damit benennt Freud ein ökonomisches Prinzip in der Psychoanalyse, das mit der Quantität der im Seelenleben vorhandenen Erregung in der Weise verbunden ist, «daß Unlust einer Steigerung, Lust einer Verringerung dieser Quantität entspricht»<sup>21</sup>.



Als Beispiel nennt Freud im Folgenden die oben bereits erwähnte Geschichte seines Enkels, der das Fort-Da-Spiel nicht nur mit der Holzspule, sondern auch mit seinem eigenen Spiegelbild spielt. Der Lustgewinn, den der Enkel aus diesen Spielen bezieht, besteht laut Freud in der erfolgreichen Durchsetzung eines Bemächtigungstriebes des Kindes. Phantasmatisch bemächtigt sich das Kind des Verschwindens und Wiederauftauchens der Objekte im Raum, ebenso wie der Anatom den Körper durch Zerteilung objektiviert und beherrschbar macht. Die Lust am Fragment beruht dennoch nicht zuletzt auf der qua Fragmentierung ermöglichten Kollektivierung der Körpererfahrung, einer Vereinheitlichung, die das ekstatische Aufgehen im Kollektivkörper denkbar macht. Die Steigerung von Lust resultiert aus dem Phantasma der Beherrschbarkeit der Körperteile, die gleichzeitig die Vereinheitlichung eines Körperbildes vorantreibt, das wiederum symbolisch mit der neuzeitlichen Subjektkonstruktion übereinstimmt.

### Vom «anatomischen Theater» zum Spiegelstadium

Wenn Lacan betont, dass das Spiegelstadium keine vorübergehende Phase der menschlichen Entwicklung sei, so bringt er mit seinem im Französischen besser funktionierenden Wortspiel des «stade du miroir» zum Ausdruck, dass neben der zeitlichen Dimension («Stadium») eine räumliche («Stadion») das Setting bestimmt. Die spezifische von Lacan beschriebene Räumlichkeit der Szene verweist auf den theatralen Charakter des Spiegelstadiums, was gerade in seiner metaphorischen Bezugnahme auf die Architektur des Stadions interessant ist. Denn das Stadion teilt mit dem anatomischen Theater die Form. Wenn man davon ausgeht, dass die Geburt des neuzeitlichen Subjekts in diese historische Epoche zurückreicht, dann haben die genaueren Bedingungen dieser Konstitution wohl noch bis heute Bedeutung. Die räumliche Dimension des Spiegelstadiums bezeugt den theatralen Charakter der Konstitution des abendländischen Subjekts noch bei jedem werdenden Individuum. Die Theatralität hat auch eine dramatische Komponente.

Das Phantasma des zerstückelten Körpers stellt keine invariante Grundstruktur der Kultur dar, sondern ist bereits ein historisch bedingtes. Wenn von Lacan auf Hieronymus Bosch Bezug genommen wird, so lässt sich gerade in dessen Darstellungen ein spezifischer Zeitraum kulturell festlegen, aus dem das Phantasma des zerstückelten Körpers resultiert. Lacans Aufdeckung des Phantasmas des ganzen Körpers ver-

kennt die kulturbildende Leistung, die von der Zerstückelung ausgeht und die im exakten Verhältnis zu dem Phantasma der Ganzheit steht. Das Phantasma der Zerstückelung hat gewissermaßen seine phantasmatische Wirkung nicht verfehlt, wenn es – im Gegensatz zum Phantasma der Ganzheit des menschlichen Körpers – nicht weiter auf seine bildende Funktion befragt wird. Vielmehr wird das Phantasma der Zerstückelung so behandelt, als liege es entwicklungspsychologisch vor dem Phantasma der Ganzheit. Die nicht enden wollende Dialektik, die Lacan im *Spiegelstadium* beschreibt, hat eine teleologische Komponente, und zwar schon in dem Gestus, der das Spiegelstadium als Eintritt ins Symbolische annonciert und damit zum Initial der Menschwerdung macht. Demgegenüber ist die Vorstellung einer Reversibilität von Körperbildern, die historisch unterschiedlich gewichtet werden, zu bevorzugen.

Das anatomische Theater ist die zugrunde liegende Form des Spiegelstadiums, das außerdem den Charakter eines Dramas hat. Die theatrale Dimension des Spiegelstadiums resultiert nicht zuletzt aus der prononcierten Anwesenheit einer Zuschauerin: der Mutter. Nicht nur eignet ihm räumlich eine theatrale Form, sondern als Drama hat es auch formal theatralen Charakter, eine Qualität, die es mit den anatomischen Theatern verbindet. Das Paradigma Drama bezieht seine Überzeugungskraft laut Hans-Thies Lehmann aus einer spezifischen Erzählstruktur, die noch mit Hegel verständlich gemacht werden kann.

Entscheidend ist die «dramatische Kollision» als strukturierendes Grundmuster des Dramas:

Drama ist demnach Konflikt zwischen von Menschen repräsentierten Haltungen, bei dem die dramatische Person von einem sachlich begründeten «Pathos» erfüllt ist, d. h. sittlichen Positionen leidenschaftlich und unter Einsatz der ganzen Person Geltung und Durchsetzung zu verschaffen sucht.<sup>22</sup>

Im Spiegelstadium spielen überpersönliche, kulturell relevante Haltungen eine Rolle, die von den jeweiligen Protagonisten nur mehr dargestellt werden. Wenn die dramatische Szene, die sich im Spiegelstadium ereignet, als imaginäre Verkennung der Gründung des Subjekts dient, lässt sie sich dann in Bezug zum bürgerlichen Drama setzen? Meine These schließt an Butlers Kritik an und bezieht sich auf die geschichtsteleologische Ebene der Struktur des Dramas. Die Erzählung des Spiegelstadiums ist ebendeshalb ein Drama, weil sie eine Synthese beschreibt: Ausgehend von der körperlichen Zerstückeltheit gegenüber

spekulärer Ganzheit bildet sich das abendländische Subjekt im Zeichen hegelianischer Dialektik.

Das dezentrierte Subjekt Lacans ist in diesem Sinn Protagonist eines Dramas, das kathartische Wirkung haben kann und auch hat. Denn das Phantasma der Zerstückelung steht nur scheinbar im Widerspruch zu der Bestrebung nach Vervollkommnung des Körpers: Die Phantasmatik des zerstückelten Körpers produziert künstliche Körperteile und Prothesen. Analytisch lässt sie sich unter Bezugnahme auf die Kategorie des Theaters sichtbar machen. Es ist das Verbindungsglied zwischen anatomischen Theatern und dem Spiegelstadium, welches tatsächlich die Dezentrierung des Subjekts beschreibt, das historisch zu eben jenem Zeitpunkt körperlich dezentriert wurde, als auch die kopernikanische Wende das Subjekt auf seinen Platz verwies. Diese Dezentrierung stellt bereits die Basis des monolithisch verfassten Subjekts dar. Mithin bedeutet nicht nur die spekulär errichtete phantasmatische Ganzheit, sondern gleichermaßen die konstruierte Zerstückelung die unhintergehbare Voraussetzung der Subjektconstitution. Ebenso umstritten wie die kopernikanische Wende selbst müsste auch die Dekonstruktion des «ganzen Körpers» verhandelt werden, der historisch betrachtet nie ein ganzer Körper gewesen ist, sondern immer ein aus Teilen zusammengesetztes Bild war.

### Reversibilität von Körperbildern

Baudrillards Metapher von der Wasserscheide ist mit der Reversibilität von Körperbildern in einem Punkt zu unterscheiden: Markiert diese eine feststehende Grenze, so bedeuten jene bewegliche Blickwinkel, die jederzeit in ihr Gegenteil umschlagen können. Es gibt eine wechselseitige Bedingtheit der Körperkonzepte, die sich – vergegenwärtigt man sich Reversibilität als zwei übereinander liegende Pfeile in entgegengesetzter Richtung – an einem Punkt, in einem kurzen Augenblick, an derselben Stelle befinden. In einer Grauzone der Dämmerung berühren sich die antagonistischen Ansichten gewissermaßen. So unterschiedlich und unvereinbar die beiden Konzeptionen also scheinen, so nah beieinander liegen sie, wenn man sie als Versuch einer Konzeption unserer schlechthin unerfassbaren, sich immer entziehenden Körperlichkeit betrachtet.

Der vielfach bemerkte Umstand der zunehmenden Infragestellung dieser Körperbilder durch moderne Technologien mag dazu geführt ha-

ben, dass besonders der Topos der Zerstückelung in der Populärkultur immer wichtiger geworden ist. Die orgiastische Zerstückelung des Pentheus lässt sich in diesem Sinn mit den nächtlichen Ausschweifungen des *American Psycho* zusammenlesen. Die neue Religion, die es in Theben einzuführen galt, korrespondiert demnach strukturell – nicht inhaltlich – mit dem Kult der Oberfläche, der in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts stattfand. Diese Oberfläche wird gewaltsam zerstört, indem Bateman auf brutale Weise seine Leichen zerstückelt. Die Dimension des Unheimlichen taucht da auf, wo die Körper der alltäglichen Umgebung so glatt und geschlossen aussehen, dass kein Eindringen mehr möglich scheint. Bateman geht der Sache auf den Grund. In seinem Zerstörungswahn erscheint so etwas wie eine metaphysische Suche nach dem Kern der Dinge, die ihn in ihrer Geschlossenheit zum Paranoiker machen, der ebendiese abweisende Geschlossenheit zerstören muss. Es erscheint rückblickend wie eine Ahnung dessen, was uns jüngst medizinische Technologien beschert haben, die auch in der in immer kleineren Teilen sich vollziehenden Zerstückelung des Körpers letzte Erkenntnis über dessen Essenz zu gewinnen suchten.

Die Ordnungen, die Bateman mit diesen Leichen schafft, persiflieren die sichtbare Ordnung der schönen Welt der Waren, in die sich auch der fitnessstudiogestahlte Körper einreihen lässt. Die Wasserscheide der Reversibilität verläuft bei *American Psycho* entlang der Grenze von Tag und Nacht – am Tag herrscht der ganze Körper, der zum Zwangsapparat des Paranoikers wird. Nachts regiert das Prinzip der Zerstückelung, dessen paranoische Suche nach dem ewig fehlenden Rest immer schon zum Scheitern verurteilt gewesen ist. Was damit deutlich wird, ist die Unzulänglichkeit beider Körperbilder, des ganzen und des zerstückelten Körpers, die den Ort der Körper immer unbesetzt lassen werden, so wie es schon in Magrittes *Magischem Spiegel* geschrieben steht. Die Reversibilität von Körperbildern zeigt, dass Körper im Zwischenraum der Oszillation von Körperbildern oder in den Schattierungen des Graus der Dämmerung von Erkenntnis offen zutage liegen und gerade hierin verborgen bleiben.

### Anmerkungen

- 1 Baudrillard, Jean. *Der unmögliche Tausch*. Berlin, 2000, S. 111.
- 2 Euripides. *Die Bakchen*. Stuttgart, 1968, S. 43.
- 3 Ellis, Bret Easton. *American Psycho*. Köln, 2000, S. 403.

- 4 Lacan, Jacques. «Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint». *Schriften 1*. Hg. v. Norbert Haas. Olten, 1973. 61–70.
- 5 Vgl. Butler, Judith. «Der lesbische Phallus und das morphologische Imaginäre». *Körper von Gewicht*. Frankfurt a. M., 1993. 89–134.
- 6 Butler (Anm. 5), S. 121.
- 7 Vgl. Kant, Immanuel. «Kritik der Urteilskraft». *Werke 8*. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Darmstadt, 1983, S. 471.
- 8 Vgl. auch den Beitrag von Gerburg Treusch-Dieter in diesem Band.
- 9 Flessner, Bernd. «Prothesen». *Kursbuch Lebensfragen*. Berlin, 1997 S. 53.
- 10 Kamper, Dietmar. «Das Phantasma des ganzen und des zerstückelten Körpers». *Die Wiederkehr des Körpers*. Hg. v. Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Frankfurt a. M., 1984. 125–134, S. 128.
- 11 Kamper (Anm. 10), S. 128.
- 12 Vgl. hierzu Flessner (Anm. 9), S. 36.
- 13 Bergmann, Anna. «Töten, Opfern, Zergliedern und Reinigen in der Entstehungsgeschichte des modernen Körpermodells». *Metis 6.11* (1997): 45–64, S. 55.
- 14 Bergmann, Anna. «Wissenschaftliche Authentizität und das verdeckte Opfer im medizinischen Erkenntnisprozeß». *Inszenierung von Authentizität*. Hg. v. Erika Fischer-Lichte u. Isabel Pflug. Tübingen, 2000. 323–352, S. 325 f.
- 15 Ströker, Elisabeth. *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Tübingen, 1965, S. 68.
- 16 Ströker (Anm. 15), S. 68.
- 17 Žižek, Slavoj. *Die Pest der Phantasmen*. Wien, 1994, S. 99.
- 18 Bronfen, Elisabeth. *Heimweh: Illusionsspiele in Hollywood*. Berlin, 1999, S. 46.
- 19 Vgl. Butler (Anm. 5).
- 20 Freud, Sigmund. «Jenseits des Lustprinzips». *Studienausgabe 3*. Hg. v. Alexander Mitscherlich. Frankfurt a. M., 1982. 215–272, S. 217.
- 21 Freud (Anm. 20), S. 218.
- 22 Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt a. M., 1999, S. 52.

### Über die Herausgeber

Claudia Benthien, Dr. phil., Jahrgang 1965, ist Wissenschaftliche Assistentin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. 1998 Promotion an der Humboldt-Universität, anschließend Postdoktorandin am Graduiertenkolleg «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin. 1996 Visiting Scholar an der Columbia University, New York; 2001 Fellow an der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und am Warburg Institute, London. Tiburtius-Preis 1999 des Landes Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse (1999); Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik (Hg., zus. mit Irmela Marei Krüger-Fürhoff, 1999); Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle (Hg., zus. mit Anne Fleig und Ingrid Kasten, 2000).

Christoph Wulf, Dr. phil., Jahrgang 1944, ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Erziehungswissenschaft, Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie, des Sonderforschungsbereichs «Kulturen des Performativen» und des Graduiertenkollegs «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft (zus. mit Gunter Gebauer; 1992; 2. Aufl. 1998); Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie (Hg.; 1997); Spiel – Ritual – Geste (zus. mit Gunter Gebauer, 1998); Anthropologie der Erziehung (2001); et al.: Das Soziale als Ritual (2001); mit Dietmar Kamper Herausgeber von zwölf Bänden unter dem Rahmenthema «Logik und Leidenschaft». Internationale, transdisziplinäre Studien zur Historischen Anthropologie; Mitherausgeber der «Zeitschrift für Erziehungswissenschaft» und der Reihen «Historische Anthropologie», «European Studies in Education», «Pädagogische Anthropologie», geschäftsführender Herausgeber von «Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie».

Claudia Benthien / Christoph Wulf (Hg.)

# Körperteile

Eine kulturelle  
Anatomie

rowohlts enzyklopädie  
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

Rowohlt's Enzyklopädie  
Herausgegeben von Burghard König

Originalausgabe  
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Juni 2001  
Copyright © 2001 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg  
Umschlaggestaltung any.way, Walter Hellmann  
(Abbildung: Théodore Géricault)  
«Anatomische Fragmente» / Montpellier, Museum  
Satz: Aldus und Optima PostScript, PageOne  
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 3 499 55642 1  
Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung.

## Inhalt

Claudia Benthien und Christoph Wulf

### Einleitung

Zur kulturellen Anatomie der Körperteile 9

## Zerteilter Kopf

Inge Stephan

### Das Haar der Frau

Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung 27

Sabine Flach

### Das Auge

Motiv und Selbstthematization des Sehens  
in der Kunst der Moderne 49

Gert Mattenkloft

### Gehörgänge

Erkennen durch die Stimme 66

Kay Himberg

### Phantasmen der Nase

Literarische Anthropologie eines hervorstechenden Organs 84

Claudia Benthien

### Zwiespältige Zungen

Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum 104

## Opaker Rumpf

Michael Oppitz

### Zur Körpersymbolik in Verwandtschaftsbeziehungen

Herz, Leber, Lunge, Eingeweide, Knochen und Fleisch in  
himalayischen Gesellschaften 133

Karl-Josef Pazzini

### Haut

Berührungssehnsucht und Juckreiz 153

Philine Helas

### Madensack und Mutterschoß

Zur Bildgeschichte des Bauches in der Renaissance 173

Christoph Wulf

### Magen

Libido und Communitas – Gastrolatrie und Askese 193

Gerburg Treusch-Dieter

### Leber und Leben

Aus den Innereien einer Kulturgeschichte 207

## Zerrissenes Geschlecht

Hartmut Böhme

### Erotische Anatomie

Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren  
in Renaissance und Barock 228

Adrian Stähli

### Der Hintern in der Antike

Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung 254

Edith Wenzel

### Zers und *fud* als literarische Helden

Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen  
in mittelalterlicher Literatur 274

Doerte Bischoff

### Körperteil und Zeichenordnung

Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung 293

Ann-Sophie Lehmann

### Das unsichtbare Geschlecht

Zu einem abwesenden Teil des weiblichen  
Körpers in der bildenden Kunst 316

Elisabeth von Samsonow

### Die verrutschte Vulva

Entwurf einer neuen Organtheorie 339

Stefanie Wenner

### Ganzer oder zerstückelter Körper

Über die Reversibilität von Körperbildern 361

Anna Opel

### Szenen der Zerteilung

Zur Wirkungsästhetik von Sarah Kanes Theaterstücken 381

## **Bewegte Glieder**

Kerstin Gernig

### **Skelett und Schädel**

Zur metonymischen Darstellung des Vanitas-Motivs 403

Katrin Deufert und Kerstin Evert

### **Der Torso im Tanz**

Von der Destabilisierung des Körpers  
zur Autonomie der Körperteile 423

Friedrich Weltzien

### **Der Rücken als Ansichtseite**

Zur «Ganzheit» des geteilten Körpers 439

Burkhard Oelmann

### **Auslösen / Abtrennen**

Fotografierende und fotografierte Hände 461

Anne Fleig

### **Sinnliche Maschinen**

Repräsentationsformen der Beine in der Moderne 484

Gerhard Wolf

### **Verehrte Füße**

Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils 500

Über die Autorinnen und Autoren 524