



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Subversive Körperlichkeit am Beispiel des Romans
Feuchtgebiete von Charlotte Roche

Verfasserin

Andrea Reischl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Januar 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

In Liebe und Dankbarkeit meinen Großeltern gewidmet
Für das, was sie mir vorgelebt haben.
Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!

Danksagung

Ich verdanke die Fertigstellung dieser Arbeit nicht zuletzt der Ermutigung und dem unschätzbaren Verständnis einiger Menschen. Ihnen möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Pia Janke für ihr Engagement bei der Betreuung meiner Diplomarbeit.

Meiner gesamten Familie, die mir stets durch ihre Wärme, ihr Interesse und ihren Humor Rückhalt gegeben hat.

Meinen Eltern, ohne deren Unterstützung in jeglicher Hinsicht diese Arbeit und so vieles mehr nicht möglich gewesen wäre.

Meiner Schwester Birgit für ihre Art, Dinge als möglich anzusehen.

Meinem Bruder Stefan für ständig neue Inspirationen.

Waltraud für die Studienwahl und die vielen Jausenbrote.

Jenny für die gemeinsame Schlacht.

Meinen Freundinnen und Freunden für ihr vielfältiges Da-Sein.

Und Wolfgang für sein unerschütterliches Nah-Sein.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Forschungsinteresse und Fragestellung der Arbeit.....	1
1.2. Aufbau der Arbeit.....	4
2. Verkörperte Gesellschaft – Vergesellschafteter Körper	6
3. Weibliches Körperbild, Subjektwerdung und Schönheitswahn	11
3.1. „Mangelwesen“ Frau – Der weibliche Körper als ewige Baustelle	11
3.2. Die Frau in der symbolischen Ordnung	14
3.3. Von der <i>vagina dentata</i> zu den <i>Vagina-Monologen</i>	16
3.3.1. Verschweigen und Dämonisieren.....	16
3.3.2. Weibliches Körperbild zwischen Verleugnung und Benennung.....	18
3.3.3. Die Zunge lösen.....	21
4. Subversive Körperlichkeit.....	23
4.1. Subversion!? – Eine Annäherung.....	23
4.1.1. Etymologie und Bedeutungswandel.....	23
4.1.2. Felder der Subversion	24
4.1.3. Subversion als Sichtbarmachung gesellschaftlicher Normen.....	26
4.1.4. Tabu als körperliche Grenzziehung.....	31
4.2. Der subversive Körper.....	33
4.2.1. Strategien weiblicher Selbstermächtigung.....	34
4.2.2. Literarische Körpersubversionen.....	36
5. <i>Feuchtgebiete</i> – Subversive Schreibstrategien	41
5.1. Helen Memel – eine subversive Protagonistin?.....	41
5.2. Visualisierung als Schreibstrategie.....	44
Exkurs: Durch die psychoanalytische Brille – Der Blick als Identitäts- und Identifikationsmedium.....	45
5.2.1. Blickstrukturen: Sehen und Gesehenwerden in der Geschlechterdifferenz.....	47
5.2.2. Der fetischisierte Frauenkörper.....	51
5.2.3. Close-up: Die <i>Scham-lose</i> Frau	54
5.3. Diskursivierungen von <i>Weiblichkeit</i> im Text.....	56
5.3.1. Gegen die Diskurse.....	56
5.3.2. „In Wirklichkeit bin ich etwas eigen in Sachen Hygiene“ – Zur Konzeption von Hygiene in <i>Feuchtgebiete</i>	62
Exkurs: Zivilisierung der Körper – Eine kurzer Abriss der Sauberkeit	62
5.3.2.1. Der unrein(lich)e Körper.....	63
5.3.2.2. Reinheit als weibliche Tugend.....	65

5.3.2.3. Beschämungsdiskurs Menstruation	68
5.3.3. Körperöffnungen	71
5.3.3.1. Der versehrte Körper	71
5.3.3.2. Der groteske Körper	72
5.3.4. Ekelhafte Körperlichkeit	78
5.3.4.1. <i>no secrets</i> : Sekrete	78
5.3.4.2. Lustvoller Ekel	79
5.3.4.3. Zur sozialkritischen Funktion des Grotesken: Komik und „Wahrheit“	82
5.3.5. Sex und Sekrete - Prädikat „pornographisch“	87
5.3.5.1. Unverschämte Lust	89
5.3.5.2. Geschlechtsspezifische Darstellung von Körpern	91
5.3.5.3. Die Feminismus-Frage	94
6. Resümee: <i>Feuchtgebiete</i> als subversiver Text?	98
7. Literaturverzeichnis	103
8. Anhang	117
Verzeichnis der verwendeten Siglen	117
Abstract der Diplomarbeit	118
Curriculum Vitae	120

1. Einleitung

1.1. Forschungsinteresse und Fragestellung der Arbeit

Als im Februar 2008 mit *Feuchtgebiete*¹ der Roman der ehemaligen Musikfernseh-Moderatorin Charlotte Roche erschien, dessen Handlung sich um eine 18jährige Protagonistin entfaltet, die nach einer Hämorrhoidenoperation im Krankenhaus liegt, war nicht abzusehen, dass er sich über ein halbes Jahr auf Platz 1 der deutschen Bestsellerliste halten würde. Fast zwei Jahre danach hat sich der Roman 1,3 Millionen Mal verkauft, wurde für das Theater adaptiert und in 25 Sprachen übersetzt.² Angesichts der Marktmechanismen, die stets nach Neuem hungern, stellt sich die Frage, worin das Innovative dieses Textes liegt.

Wie Hendrik Werner in seiner Rezension³ des Romans richtig bemerkt, ist der literarische Tabubruch anhand von Ekel- und Schock-Elementen keineswegs neu, auch das Schreiben über Sexualität und Körperflüssigkeiten stellt kein Novum dar. Werner spricht in Zusammenhang mit aktuelleren literarischen Veröffentlichungen von "kalkulierter Provokation"⁴ und verweist hier u.a. auf Urs Allemanns Erzählung für den Bachmann-Wettbewerb *Babyficker* (1991) oder Catherine Millets autobiographische sexuelle Bekenntnisse (*Das sexuelle Leben der Catherine M.*, 2001). In Bezug auf Ekelassoziationen finden sich im deutschsprachigen Raum besonders in der österreichischen Literatur etliche Beispiele für diese Tendenz. Erwähnt seien hier u.a. die expressionistischen Literaten, Ernst Jandl, Josef Winkler, Werner Schwab und nicht zuletzt Elfriede Jelinek.⁵

Ein für den Erfolg des Romans förderlicher Faktor lässt sich zum einen im Aufmerksamkeits generierenden Schock-Effekt der im Text virulenten Ekelthematik orten. Zum anderen dürften auch das Auftreten und der Bekanntheitsgrad der medienversierten Autorin sowie die aus der

¹ Roche, Charlotte: *Feuchtgebiete*. 19. Aufl. – Köln: DuMont 2008. Im Folgenden abgekürzt: FG.

² Website des DuMont-Verlags: http://www.dumont-buchverlag.de/sixcms/detail.php?template=buch_detail&id=3847 (27.12.2009).

³ Werner, Hendrik: Die Bestseller-Methoden der Charlotte Roche. In: welt online. 10.04.2008 http://www.welt.de/kultur/article1888908/Die_Bestseller_Methoden_der_Charlotte_Roche.html (28.12.2009).

⁴ Ebda.

⁵ Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Ekelkunst in Österreich. Zu den Ab- und Hintergründen eines Phantasmas der 1980er. (parapluie. elektronische zeitschrift für kulturen, künste, literaturen), <http://parapluie.de/archiv/epoche/ekel/> (05.12.2009).

Gleichführung von Autorin und Hauptfigur entstehende voyeuristische Erwartungshaltung der RezipientInnen dazu beigetragen haben.⁶

Hinter dieser medialen Inszenierung liegt jedoch ein weiterer Aspekt, der den Ansatzpunkt für diese Arbeit bildet. Es ist dies die Tatsache, dass Roche mit einer Protagonistin, die detailliert ihre Hämorrhoiden beschreibt, Intimhygiene für überbewertet hält und sich statt Parfum Genitalsekrete hinter das Ohr tupft, eine Hauptfigur präsentiert, die als personifizierte Rebellion gegen das omnipräsente Ideal von Körperperfektionierung und Hygienewahn gesehen werden kann. Roche zeichnet damit in *Feuchtgebiete* ein Körperbild, das sich dem gesellschaftlich propagierten Idealbild des schönen, makellosen und reinen Frauenkörpers widersetzt. Präsentiert wird - in all seinen Körperfunktionen - der versehrte Körper einer jungen Frau, die sich den gängigen Vorschriften von Hygiene verweigert und ihren Körper auch in der Sexualität nach ihren eigenen Vorstellungen einsetzt. Damit unterläuft Charlotte Roche Bilder von „Weiblichkeit“⁷, die über Generationen hinweg in den Frauenkörper eingeschrieben worden sind. Insbesondere der Angriff auf den Hygienewahn, als der der Text gelesen werden kann, erscheint hier von Bedeutung, da Reinheit traditionell mit Weiblichkeit enggeführt worden ist (Vgl. 5.3.2.). Mit Elfriede Jelinek steht hinter dem Begriff der Hygiene zudem eine verweigernde Akzeptanz von weiblicher Körperlichkeit sowie in letzter Konsequenz eine patriarchalisch-repressive Instrumentalisierung des Frauenkörpers: „Hygiene ist eine Funktion des Ekels. Was man putzt, das will man nicht so, wie es ist. Putzen ist die hilflose Suche nach dem anderen Körper, dem ersehnten. Es ist aber zugleich der Vollzug männlicher Gewalt.“⁸

Mit *Feuchtgebiete* knüpft Roche an den in den 1990ern einsetzenden literarischen „Körperlichkeits-Boom“⁹ an, den Julia Neissl bei vielen der jüngeren Autorinnen beobachtet. Dieser lässt sich u.a. darauf zurückführen, dass Diskurse über Weiblichkeit stets vorrangig über den Körper ausgehandelt worden sind¹⁰ (Vgl. Kap. 3). Die intensive Thematisierung des

⁶ Vgl. Richard, Christine: Das doppelte Lottchen. Die Literaturkritik tappt in „Feuchtgebiete“ und die Bestseller-Autorin Charlotte Roche darf sich freuen. In: Südkurier 06.05.2008: „Sie ist das saubere Mädel mit der schmutzigen Fantasie. Wäre’s umgekehrt, hätte kein Medien-Hahn danach gekräht.“

⁷ Die Literaturwissenschaftlerin Silvia Bovenschen spricht von einer „imaginierten Weiblichkeit“. Vgl. Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

⁸ Jelinek, Elfriede: Schamgrenzen? Die gewöhnliche Gewalt der weiblichen Hygiene. In: Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen - Macht. Tübingen: Konkursbuch-Verlag Gehrke 1984, S. 136-139, hier S. 138.

⁹ Vgl. Neissl, Julia: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck, Wien (u.a.): Studien-Verlag 2001, S. 275.

¹⁰ Vgl. Meuser, Michael: Frauenkörper – Männerkörper. Somatische Kulturen der Geschlechterdifferenz. In: Schroer, Markus (Hg.): Soziologie des Körpers. 1. Aufl. Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 271-294, hier S. 284.

Körperlichen zeigt ein Bedürfnis an, die eigene Identität und Körperlichkeit aus weiblicher Perspektive darzustellen. Dass weibliches Schreiben über Sexualität keineswegs ein selbstverständliches Thema darstellt, zeigt sich u.a. in Neissls Beobachtung, nach der weibliches Begehren in der Literatur von Frauen erst in den 1990er Jahren zum Thema wird.¹¹ Roche selbst meint in Bezug auf das Verfassen ihres Romans: „Ich hatte das Gefühl, ich gehe irgendwo entlang, wo Frauen nicht hindürfen. Frauen haben weniger Sprache für sich und ihren Körper.“¹²

Die These dieser Arbeit ist es, dass hinter der Darstellung eines Frauenkörpers abseits des hegemonialen Schönheitsparadigmas eine subversive Intention steht, die sich gegen einen vereinnahmenden Blick auf den Frauenkörper bzw. patriarchal-repressive Repräsentationsstrategien von Weiblichkeit richtet. Es sei an dieser Stelle festgehalten, dass der Interessensfokus dieser Arbeit nicht auf der Analyse der (eher bescheidenen) literarischen Qualität des Textes liegt, sondern dieser vielmehr von einem Ansatz ausgeht, der Literatur als Ausdruck von gesellschaftlichen Gegebenheiten sieht. Insofern wird der in *Feuchtgebiete* thematisierte Hygienewahn als Phänomen der sozialen Gegenwart aufgefasst und die von Roche im Text präsentierte Körperkonzeption als Schreiben gegen idealisierte, ästhetische Weiblichkeitsbilder interpretiert. Aus diesem Aspekt ergibt sich die Notwendigkeit, die untersuchten wissenschaftlichen Publikationen zur weiblichen Körperlichkeit nicht auf das Feld der Germanistik zu beschränken, sondern eine interdisziplinäre Herangehensweise zu wählen, um die Forschungsfrage dieser Arbeit zufriedenstellend beantworten zu können.

Es sei hier erwähnt, dass der Zugang zu *Feuchtgebiete* bzw. insbesondere die Anwendung einer subversiven Konzeption auf den Text zunächst seitens der Verfasserin dieser Arbeit von Bedenken begleitet war, ein angemessenes Verhältnis zwischen Inhalt bzw. literarischer Qualität des untersuchten Textes und eigener Interpretation zu finden. Bei der Festlegung von Schreibstrategien in *Feuchtgebiete* haben die Ausführungen von Susanne Hess¹³ zur Gewichtung von AutorInnen-Intention und eigener Rezeption als „`intertextuelles´ Spiel zwischen Text und Rezipierenden“¹⁴ als Orientierung gedient.

¹¹ Vgl. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 274.

¹² Kemper, Anna u. Esther Kogelboom: „Ich stank wie ein Heckenpenner-Iltis“. In: Der Tagesspiegel 24.02.2008.

¹³ Vgl. Hess, Susanne: „Erhabenheit quillt weit und breit...“. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit als Ausdrucks- und Bedeutungsfeld einer Patriarchatskritik. Hamburg, Berlin: Argument 1996, S. 55-58.

¹⁴ Ebda, S. 58.

1.2. Aufbau der Arbeit

Das Ziel dieser Arbeit ist es, *Feuchtgebiete* als Text über den weiblichen Körper zu verankern und zu zeigen, inwiefern der Text in seiner Schreibtendenz als Verweigerungsstrategie von hegemonialen Diskursen über den weiblichen Körper gelesen werden kann.

Dazu werden zunächst in Kapitel 2 ausgewählte soziokulturelle, philosophische und feministische Thesen zum Körper dargestellt, um das reziproke Verhältnis zwischen diesem und den sozialen Gegebenheiten darzulegen.

Im Anschluss daran sollen in Kapitel 3 Diskurse unterschiedlicher Wissensdisziplinen kritisch betrachtet werden, die im Laufe der Geschichte zur Konstruktion und sozialen Inszenierung einer "idealen Weiblichkeit" beigetragen haben, wobei hier der Fokus auf der zentralen Rolle des Frauenkörpers als Austragungsort von Einschreibungstendenzen liegt. In diesem Abschnitt der Arbeit wird insbesondere auf die Tabuisierung des weiblichen Genitales eingegangen, um die nachhaltigen Folgen deutlich zu machen, die diese auf die Entwicklung von weiblichem Körperbild und weiblicher Sexualität haben kann. Anhand dieser Ausführungen soll das subversive Potential einer expliziten Thematisierung von weiblicher Sexualität unterstrichen werden.

Dazu wird in Kapitel 4 der Versuch einer Annäherung an einen für den Rahmen dieser Arbeit adäquaten Subversionsbegriff unternommen. Nach der Verortung des weitläufigen Begriffes *Subversion* als Sichtbarmachung von gesellschaftlichen Normen soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern die Darstellung des Körpers als subversives Ausdrucksmittel fungieren kann. Hierfür wird der Fokus auf weibliche Selbstermächtigungskonzepte in der feministischen Kunst und die Darstellung von subversiver Körperlichkeit in der deutschsprachigen Literatur von Schriftstellerinnen gelegt. Um die Funktion des Tabubruchs in *Feuchtgebiete* als Sichtbarmachung von Körpernormen darzulegen, wird der Fokus am Ende dieses Kapitels auf die enge Verknüpfung des Tabus mit dem Körperlichen gelegt.

In der in Kapitel 5 folgenden Analyse des Primärtextes soll herausgearbeitet werden, wie Charlotte Roche unter anderem mit dem Stilmittel des konsequenten Tabubruchs auf textueller Ebene gegen die Vereinnahmung des weiblichen Körpers anschreibt, indem sie die im Körper manifest werdenden Diskursivierungen von „Weiblichkeit“ wie Schönheit, Schamempfinden und Reinheit untergräbt. Hierfür soll zunächst die Rolle des Blicks bei der Festlegung von Geschlechtsidentität untersucht werden. Diese Ausführungen dienen als Ausgangslage, um zu zeigen, wie durch den Einsatz von visuellen Elementen sowohl auf der Autoren- als auch auf der Figurenebene die voyeuristische Blickstruktur aufgebrochen wird

und dadurch herkömmliche visuelle Repräsentationsmechanismen von Weiblichkeitsbildern unterwandert werden. Im weiteren Verlauf soll anhand der Untersuchung der häufigen textimmanenten Verweise auf Groteskes und Ekelelemente gezeigt werden, wie Roche durch die Verwendung dieser Stilmittel das Idealbild des reinen, makellosen und unversehrten Frauenkörpers systematisch dekonstruiert und subvertiert. Den Abschluss der Textanalyse bildet die Hinterfragung des im Text präsentierten Konzepts von Sexualität.

In Kapitel 6 soll schließlich anhand der Ergebnisse der Textanalyse die Frage erörtert werden, inwiefern die im untersuchten Text vorgenommene Thematisierung des Körpers im Sinne einer weiblichen Selbstermächtigung gelesen werden kann und sich *Feuchtgebiete* als subversiver Text festmachen lässt.

Dazu werden zunächst im Folgenden einige für den weiteren Verlauf der Arbeit relevante theoretische Konzepte über den Körper aus interdisziplinären Wissenschaftsbereichen dargestellt.

2. Verkörperte Gesellschaft – Vergesellschafteter Körper

„So viel Körper war nie“¹⁵. Dies bestätigt nicht nur ein Blick in aktuelle Massenmedien, sondern auch ein Überblick über diverse Wissenschaftsdisziplinen, die sich seit Ende des 20. Jahrhunderts verstärkt mit dem menschlichen Körper auseinandersetzen.¹⁶ Die Wissenschaft spricht nach einer Propagierung des Verschwindens des Körpers durch die Digitalisierung von einem „Körper-Boom“¹⁷; es zeigt sich ein Paradigmenwechsel („Body-turn“)¹⁸ in den Sozial- und Kulturwissenschaften.

Der Fokus auf den menschlichen Körper sagt Wesentliches über den Zustand einer Gesellschaft aus, manifestieren sich doch die gängigen soziokulturellen Normen nirgends so sehr wie am *ver-gesellschafteten* menschlichen Körper. Dies drückt auch Pierre Bourdieus Diktum aus seiner Antrittsvorlesung, „Le corps est dans le monde social. Mais le monde social est dans le corps“¹⁹ aus. In den Sozialwissenschaften herrscht mittlerweile weitgehende Übereinstimmung darüber, dass der Körper sozial konditionierbar ist, ja gleichsam ein Symbol des Sozialen²⁰ darstellt. Der Körper hat eine „zentrale Rolle [...] als Medium der Einverleibung und Verkörperung gesellschaftlicher Standards: Disziplin und Norm haben ihren Ort am und im Körper.“²¹ Um die Bedeutung des Körpers als Ausdruck sozialer Gegebenheiten und Diskurse zu zeigen, sollen im Folgenden einige relevante theoretische Positionen zur Wechselwirkung von Gesellschaft und Körper dargestellt werden, die als Basis für die weiteren Ausführungen in dieser Arbeit herangezogen werden.

¹⁵ Bovenschen, Silvia. Zit.n.: Klein, Gabriele: Das Theater des Körpers. Zur Performanz des Körperlichen. In: Schroer, Markus (Hg.): Soziologie des Körpers. 1. Aufl. Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 73-91, hier S. 73.

¹⁶ Für eine Darstellung der Gründe dieser gesellschaftlichen Entwicklung siehe Gugutzer, Robert: Soziologie des Körpers. Bielefeld: transcript 2004, S. 34-40.

¹⁷ Vgl. u.a. Hess, Simone: Entkörperungen - Suchbewegungen zur (Wieder-)Aneignung von Körperlichkeit. Eine biografische Analyse. Opladen: Leske + Budrich 2002.

¹⁸ Vgl. Gugutzer, Robert (Hg.): Body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports. Bielefeld: transcript 2006.

¹⁹ Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und "Klassen". Leçon sur la leçon. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 38. Bourdieus Untersuchungen zur Klassenprägung sowie sein Habituskonzept (vgl. u.a. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, 1982) zählen zu den prägenden wissenschaftlichen Beiträgen einer Soziologie des Körpers.

²⁰ Vgl. Douglas, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur. Aus dem Engl. von Eberhard Bubser. 6.-7. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer 1998.

²¹ Bublitz, Hannelore: Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers. In: Gugutzer: Body turn, S. 341-361, hier S. 342.

Die britische Sozialanthropologin Mary Douglas (1921-2007) verweist in ihren Werken *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*²² (1969) und *Reinheit und Gefährdung*²³ (1985) auf die Analogie zwischen Körper und Gesellschaft und betont, „[...] daß der menschliche Körper immer und in jedem Fall als Abbild der Gesellschaft aufgefaßt wird, daß es überhaupt keine `natürliche´, von der Dimension des Sozialen freie Wahrnehmung und Betrachtung des Körpers geben kann.“²⁴ Weiters hält Douglas fest:

Der Körper als soziales Gebilde steuert die Art und Weise, wie der Körper als physisches Gebilde wahrgenommen wird; und andererseits wird in der (durch soziale Kategorien modifizierten) physischen Wahrnehmung des Körpers eine bestimmte Gesellschaftsauffassung manifest. Zwischen dem sozialen und dem physischen Körpererlebnis findet ein ständiger Austausch von Bedeutungsgehalten statt, bei dem sich die Kategorien beider wechselseitig stärken. Infolge dieser beständigen Interaktion ist der Körper ein hochgradig restringiertes Ausdrucksmedium.²⁵

Die Wechselwirkung zwischen sozialem und individuellem Körper beschreibt Douglas vor allem anhand der „Reinheitsregel“. Demnach äußere sich das Ausmaß der sozialen Hierarchie und Kontrolle im Ausmaß der Disziplinierung und Unterdrückung des körperlichen Ausdrucks²⁶: „Der menschliche Körper ist das mikrokosmische Abbild der Gesellschaft, ihrem Machtzentrum zugewandt und in direkter Proportion zum zu- bzw. abnehmenden gesellschaftlichen Druck `sich zusammennehmend´ bzw. `gehenlassend´“.²⁷

Die enge Verknüpfung von Körper und Gesellschaft zeigt auch der deutsche Soziologe Norbert Elias (1897-1990) in seinem 1976 erschienenen zweibändigen Werk *Über den Prozeß der Zivilisation*²⁸, in dem er den Wandel und die Entwicklung gesellschaftlicher Zivilisationsregeln vom 13. bis ins 18. Jahrhundert darstellt. Die seit der Renaissance zunehmende Differenzierung der Gesellschaft als Resultat der Rationalisierung erfordert, so Elias, aufgrund der veränderten Abhängigkeitsverhältnisse der Bevölkerung auch neue Verhaltensnormen. Die Rationalisierung der Körper gehe daher mit einer gesteigerten

²² Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*.

²³ Douglas, Mary: *Reinheit und Gefährdung*. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. Berlin: Reimer 1985.

²⁴ Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*, S. 106.

²⁵ Ebda, S. 99.

²⁶ Vgl. Ebda, S. 108-109.

²⁷ Ebda, S. 109.

²⁸ Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation*. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. 21., neu durchges. und erw. Aufl. 1. Aufl. dieser Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Kontrolle der Triebe und Affekte einher, die zunehmend internalisiert wird und sich schließlich in einer Zunahme der Scham- und Peinlichkeitsschwellen ausdrückt.²⁹

Die Einschreibung von gesellschaftlichen Mechanismen in den Körper stellt auch einen zentralen Aspekt in der Analyse der gesellschaftlichen Machtbeziehungen des französischen Philosophen Michel Foucault (1926-1984) dar. Foucault zeigt in seiner Untersuchung *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*³⁰ (1975), wie sich gesellschaftliche Machtmechanismen vorrangig auf den Körper konzentrieren, um diesen anzupassen und sich ebenso als internalisierte Kontroll- und Disziplinierungsmaßnahmen („Mikrophysik der Macht“) in den Körper einschreiben. Der Körper wird durch Macht und Disziplin gleichsam diszipliniert wie auch geformt und konstruiert: „Der *disziplinierte Körper* ist nicht nur der unterdrückte, beherrschte und normierte Körper, sondern auch der *produktive, effektive und nützliche Körper*.“³¹

Ausdruck finden die jeweiligen gesellschaftlichen Machtmechanismen in *Diskursen*, welche die „zeit- und kulturspezifische[n] Denkschemata, Deutungsmuster, Kategorien, Ideen, Konzepte und Wissensformen“³² darstellen und durch ihre Definition, „was als wahr oder falsch, normal oder anormal, dazugehörig oder ausgrenzbar zu gelten hat, [...] Macht aus[üben].“³³ Mit den Diskursen sind laut Foucault dem Körper nicht nur stets die sozialen, kulturellen und historischen Codes der jeweiligen Gesellschaft eingeschrieben, vielmehr wird dieser erst durch die vorherrschenden Diskurse gesellschaftlich konstruiert: „Der diskursive Körper ist der in und durch Diskurse konstruierte Körper, der historisch gewordene, in spezifischen Macht-Wissen-Komplexe eingebettete Körper.“³⁴ Die Herstellung der gesellschaftlichen (und körperlichen) Realität durch Diskursivierung zeigt Foucault auch anhand seiner dreibändigen Studie *Sexualität und Wahrheit*³⁵ über die Geschichte der Sexualität. Er konstatiert darin eine Zunahme der Diskurse über Sexualität im 18. und 19. Jahrhundert, die bestimmte Bereiche der Sexualität durch die Thematisierung erst hervorbringen. Foucaults Ansatz ist allerdings dafür kritisiert worden, dass er den Körper

²⁹ Vgl. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Bd. 1. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes, S. 13 u. Gugutzer: Soziologie des Körpers, S. 50-59.

³⁰ Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Aus dem Franz. übers. v. Walter Seitter. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

³¹ Gugutzer: Soziologie des Körpers, S. 66. Hervorhebungen im Original.

³² Ebda, S. 75.

³³ Ebda.

³⁴ Ebda, S. 76.

³⁵ Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. 3 Bde. Übers. v. Ulrich Rauff u. Walter Seitter. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

ausschließlich als Produkt von Diskursen, nicht jedoch in seiner körperlichen und sozialen Materialität auffasse.³⁶

In den 1990er Jahren setzt sich unter anderem die amerikanische Philosophin Judith Butler erneut mit Foucaults diskurstheoretischem Ansatz auseinander und bezieht sich in ihrem radikalen Performativitäts-Modell auf Foucaults Ausführungen. In Zusammenhang mit Foucaults Konzept von Sexualität und Sexus unterstreicht Butler die von Foucault herausgearbeitete enge Verknüpfung von Machtmechanismen und Diskursen:

Foucault zufolge ist kein Körper vor seiner Bestimmung innerhalb eines Diskurses – durch den er mit einer `Idee` des natürlichen oder wesentlichen Sexus versehen wird – in irgendeinem Sinne als `sexuell bestimmter` anzusehen. Innerhalb des Diskurses gewinnt der Körper allerdings nur im Kontext von Machtbeziehungen eine Bedeutung. Die Sexualität meint hier eine geschichtlich spezifische Organisation von Macht, Diskurs, Körpern und Affektivität. Als solche bringt sie, so Foucault, den `Sexus` als künstliches Konzept hervor, das die Machtbeziehungen, die für seine Genese verantwortlich sind, erweitert und zugleich verschleiert.³⁷

Mit dem Aufkommen des Feminismus rückt der Körper verstärkt in den Fokus wissenschaftlicher Forschung, mit dem Ziel, patriarchalisch geprägte Einschreibungen in den Körper aufzudecken und zu dekonstruieren. Die Erkenntnisse der feministischen Forschung finden unter anderem Ausdruck in der Unterscheidung zwischen dem biologischen Geschlecht (*sex*) und der sozialen Geschlechtsidentität (*gender*), die laut dieser Auffassung erst durch soziale Praktiken entstehe. Dieses Geschlechtermodell wurde in den 1990er Jahren durch Judith Butler (*1956), eine der prägenden feministischen Vordenkerinnen, in ihren 1990 und 1993 erschienenen Texten *Das Unbehagen der Geschlechter*³⁸ und *Körper von Gewicht*³⁹ radikalisiert bzw. abgeschafft. In ihrem Modell der Performativität setzt sie sich intensiv mit der Konstruktion von Geschlechtsidentität auseinander. Für Butler sind Körper ebenfalls Produkte von gesellschaftlichen Inszenierungen. Letztere werden durch performative Wiederholungen von Geschlechternormen in den Körper eingeschrieben, also durch gesellschaftliche Zuschreibungen erst konstruiert. Körper und Geschlecht seien somit nichts natürlich Bestehendes, sondern erweisen sich als diskursiv hergestellte Konstrukte. Die Radikalisierung des feministischen Ansatzes liegt in der Tatsache, dass Butler nicht nur das

³⁶ Vgl. Gugutzer: Soziologie des Körpers, S. 81.

³⁷ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus d. Amerikanischen v. Kathrina Menke. Dt. Erstausg. 9. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 139-140.

³⁸ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*.

³⁹ Butler, Judith: *Körper von Gewicht*. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus d. Amerikanischen v. Karin Wördemann. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

biologische, sondern auch das soziale Geschlecht als nicht naturgegeben, sondern diskursiv konstruiert auffasst. Butler führt den Verweis auf biologische Gegebenheiten als Begründung für ein dichotomes Geschlechtermodell insofern *ad absurdum*, als sie darstellt, dass auch der Begriff *Natur* durch Benennung und Sprache kulturell produziert werde und daher nicht als Legitimationsstrategie zur Aufrechterhaltung bzw. Installation eines binären Geschlechtermodells und der damit einhergehenden –hierarchie dienen könne.

Mit Butler müssen somit nicht nur die biologistischen Zuschreibungen von Geschlechtsidentitäten und –eigenschaften (Frausein/Mannsein), sondern das binäre Geschlechtersystem (Frau/Mann) überhaupt überdacht werden, ebenso wie die automatische Zuschreibung einer (gegen- oder gleichgeschlechtlichen) sexuellen Norm aufgrund der angenommenen Geschlechteridentität. Dieser radikale Ansatz Butlers ist auch innerhalb der feministischen Wissenschaft intensiv diskutiert und kritisiert worden. Wiewohl im Laufe dieser Arbeit immer wieder auf Butler verwiesen wird, soll dies jedoch nicht der Rahmen sein, um ihren Ansatz weiter zu diskutieren. Dem feministischen Ansatz der Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechterrollen im Sinne von Zuschreibungen wird jedoch im Rahmen dieser Arbeit eine grundlegende Funktion für die folgenden Ausführungen zugewiesen.

3. Weibliches Körperbild, Subjektwerdung und Schönheitswahn

3.1. „Mangelwesen“ Frau – Der weibliche Körper als ewige Baustelle

Wie bereits in Kapitel 2 erwähnt, ist der menschliche Körper zu Beginn des 21. Jahrhunderts einer zentralen Aufmerksamkeit sowie einem unablässigen Verbesserungsprozess unterworfen. Obwohl weder Körpermodifikationen noch -verschönerungen als neu gelten können,⁴⁰ hat es nie zuvor eine Gesellschaft gegeben, in der so intensiv auf den Körper verwiesen wurde.⁴¹ Der Körper ist nicht mehr nur physisches Instrument, um Gedanken und Handlungen auszuführen, sondern wird zum Träger, zum „Kampffeld“ von Heilsversprechungen, deren Erfüllung man sich jedoch hart erarbeiten muss:

Der neue Körper ist ein individualisierter Körper, der nicht nur ein intakter und gesunder, sondern ein sportlicher und wohlgeformter Körper ist, der in ästhetischer Öffentlichkeitsarbeit das Glück, das aus dem Körper kommt, zur Schau stellt. Entsprechend ist er nicht nur 'visuelle Visitenkarte' und Mittel der Distinktion, mehr noch, er ist Glücksträger. Die Visualisierung des Glücks erfolgt am Körper, das mit diesem körperlich messbar wird.⁴²

„Körper machen Leute“⁴³ kann als das neue Schlagwort gelten. Susanne Rieser konstatiert hierzu: „Während frühere Wirtschaftsformen nach Kleiderordnungen verlangten, verlangt die neue (Welt-)Wirtschaftsform nach Körperordnungen“⁴⁴. *Per aspera ad astra* gilt mehr denn je für die Arbeit am Körper, der zur ewigen Baustelle wird, die man selbst kreieren und verändern kann. Bublitx spricht in diesem Zusammenhang von „Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers [...], an dessen 'Natürlichkeit' unablässig gearbeitet wird, um sie – und am besten auch den ganzen Körper – zum Verschwinden zu bringen.“⁴⁵ Die Mangelhaftigkeit des Körpers wird somit unter den Teppich gekehrt, unter einer glatten, perfekten Oberfläche versteckt. Besonders glatt haben dabei die Körper von Frauen zu sein. Dazu gehört das regelmäßige Rasieren, Epilieren, Eincremen und mittlerweile auch Aufspritzen, Absaugen und Ähnliches, um den von der Werbung und Massenmedien

⁴⁰ Vgl. u.a. Hirsch, Mathias: Körperinszenierungen. Die Funktion des Körpers in Gesellschaft und Psychotherapie. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004, S. 115-127.

⁴¹ Vgl. u.a. Gugutzer: Body turn, Posch: Körper machen Leute. Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verl. 1999 u. Schroer: Soziologie des Körpers.

⁴² Bublitx: Sehen und Gesehenwerden, S. 357.

⁴³ Posch: Körper machen Leute.

⁴⁴ Rieser, Susanne: Geschlecht als Special Effect. In: Dorer, Johanna u. Brigitte Geiger: Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden: Westdt. Verlag 2001, S. 320-334, hier S. 320.

⁴⁵ Bublitx: Sehen und Gesehenwerden, S. 343.

propagierten Idealen à la „Feel like venus. Be a goddess!“ (FG, S. 10)⁴⁶ zu entsprechen. Erschwerend hinzu kommt laut Winfried Menninghaus⁴⁷ „eine neue Mentalität[:] Statt nur die ‚Pflicht‘ der Frau zu sein, soll es nunmehr allen ‚Spaß‘ machen und vor allem aus Freude an einer guten Selbstdarstellung befolgt werden.“⁴⁸ Dass der Zwang zur Schönheit und körperlicher Perfektion Frauen besonders betrifft, zeigt sich u.a. anhand des Geschlechterverhältnisses bei Schönheits-Operationen - hier sind immer noch 90% der KundInnen Frauen.⁴⁹ Eine der Thesen, die Paula-Irene Villa⁵⁰ zum Schönheitshandeln in der heutigen Zeit aufstellt, lautet „[z]ugespitzt [...], dass wir derzeit der Geburt einer ‚neuen‘ Geschlechterdifferenz aus dem Geist spezifischer Reflexivierungsdiskurse und im Lichte technischer Machbarkeiten beiwohnen.“⁵¹ Durch die zunehmenden Möglichkeiten der massenmedialen Bildmanipulation und -verbreitung⁵² verschwindet in der stetig steigenden Bilderflut auch der tatsächliche weibliche Körper, der abgelöst wird durch mediale Inszenierungen von „Körper[n], die zu medizinischen oder ästhetischen Typen gerinnen“.⁵³ In dieser mit dem Schönheitszwang einhergehenden multimedialen Idealisierung des Frauenkörpers manifestiert sich jedoch auch ein historischer Diskurs der Mangelhaftigkeit des weiblichen Körpers, wie im Folgenden ausgeführt werden soll. Waltraud Posch legt in ihrer Untersuchung des aktuellen Schönheitskultes⁵⁴ dar, dass sich dieser Diskurs in der heutigen Zeit durch das massenmedial präsentierte Bild des Frauenkörpers erneuert: „Urteilt man nach dem Großteil der Frauenzeitschriften, so sind Frauenkörper immer desolat und reparaturbedürftig.“⁵⁵ Dies hat gravierende Folgen, denn „[i]ndem der an sich gesunde Frauenkörper als krankhaft und hässlich abgestempelt wird, wird die Weiblichkeit als Ganzes pathologisiert.“⁵⁶

Die Darstellung des weiblichen Körpers als minderwertig ist in der Vergangenheit oftmals durch Zuhilfenahme von biologistischen Argumenten legitimiert worden. Thomas Laqueur

⁴⁶ Dieser Werbeslogan für Rasierklingen wird von der Protagonistin in *Feuchtgebiete* zitiert.

⁴⁷ Menninghaus, Winfried: *Das Versprechen der Schönheit*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

⁴⁸ Ebda, S. 262.

⁴⁹ Vgl. Villa, Paula-Irene: Habe den Mut, dich deines Körpers zu bedienen! Thesen zur Körperarbeit in der Gegenwart zwischen Selbstermächtigung und Selbstunterwerfung. In: Dies.: (Hg.): *Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*. Bielefeld: transcript 2008, S. 245-272.

⁵⁰ Ebda.

⁵¹ Ebda, S. 248.

⁵² W.J. T. Mitchell spricht in diesem Zusammenhang von einem *pictorial turn* in den Human- und Kulturwissenschaften. Vgl. Mitchell, W.J.T.: *Der Pictorial Turn*. In: Kravagna, Christian (Hg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 15-97.

⁵³ Fraisl, Bettina: Visualisierung als Aspekt der Modernisierung. Ein Blick auf „modernes“ Sehen im Spiegel der Geschlechterverhältnisse um 1900. <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/sheft1f.htm> (19.12.2009)

⁵⁴ Posch, Waltraud: *Projekt Körper. Wie der Kult um die Schönheit unser Leben prägt*. Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verlag 2009.

⁵⁵ Ebda, S. 80.

⁵⁶ Posch: *Projekt Körper*, S. 82.

zeichnet in seiner umfassenden Studie *Auf den Leib geschrieben*⁵⁷ über die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis ins 19. Jahrhundert die Entwicklung des seit der Antike vorherrschenden und bis ins 18. Jahrhundert vertretenen „Ein-Geschlecht-Modells“ nach, das zu dieser Zeit als Grundlage für die hierarchische Unterlegenheit der Frau herangezogen wird. Demzufolge gebe es nur ein Geschlecht, nämlich das des Mannes. Die Frau stelle somit ein minderwertiges, weniger ausgeprägtes Modell des männlichen Körpers dar. Nach dieser Auffassung habe die Frau, ebenso wie der Mann, Penis und Hoden, nur dass sich diese in Form von Vagina, Eierstöcken und Gebärmutter im Inneren des weiblichen Körpers befinden, da die Frau aufgrund ihrer körperlichen Schwäche nicht so viel Hitze produzieren könne wie der Mann. Die Hitze sei jedoch notwendig, um die Geschlechtsorgane nach außen zu stülpen und den „hochwertigen“ männlichen Samen zu produzieren. Durch diesen Mangel reiche es bei der Frau nur zur Produktion von „giftigem“ Menstruationsblut.

Dieses Körpermodell wird etwa zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Resultat von neuen Erkenntnissen aus Biologie und Medizin von einem biologischen binären Körper-Modell abgelöst, das, so Laqueur, jedoch die Hierarchie der Geschlechter erneut festigt und keineswegs zur Gleichstellung beiträgt. Den Geschlechtern werden wiederum klar begrenzte Körper- und Charaktereigenschaften zugeschrieben, die durch ihre polarisierende Sichtweise stark exkludierend wirken und jedem Geschlecht einen spezifischen Bereich zuweisen bzw. aufzwingen. Für die Frauen ist dies der häusliche Bereich, da sie „emotional bis zur Unberechenbarkeit, dabei hingabebereit und passiv, fürsorglich und mütterlich“⁵⁸ seien, während dem Mann als „rational und zuverlässig, selbstbeherrscht und durchsetzungsfähig, aktiv und erobernd“⁵⁹ der öffentliche Bereich zugewiesen wird. Simone de Beauvoir bezieht sich mit ihrem 1949 erschienenen Text *Das andere Geschlecht*⁶⁰ auf diese Körperkonzeption, indem sie zeigt, wie Frauen sich in einem patriarchalischen Gesellschaftssystem in ihrer Eigenwahrnehmung als das „zweite Geschlecht“⁶¹ anhand des männlichen Geschlechts als vorgegebenem Orientierungs- und Definitionspunkt in der symbolischen Ordnung positionieren müssen. Die unhinterfragte Gleichsetzung von biologischem Geschlecht und sozialer Geschlechterrolle stößt nicht zuletzt auf harsche Kritik durch die VertreterInnen des

⁵⁷ Vgl. Laqueur, Thomas Walter: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Aus dem Engl. von H. Jochen Bußmann. Frankfurt, Main (u.a.): Campus-Verlag 1992.

⁵⁸ Waldeck, Ruth: Zur Produktion des „schwachen Geschlechts“. Körpergeschichte eines Weiblichkeitsideals. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): *Von der Auffälligkeit des Leibes*. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 80-97, hier S. 94-95.

⁵⁹ Ebda.

⁶⁰ Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Aus dem Frz. von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 7. Aufl. Neuausg. 2000. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007.

⁶¹ Vgl. Beauvoir: *Das andere Geschlecht*. (Der französische Originaltitel lautet *Le Deuxième Sexe*).

Feminismus, deren Ausdruck u.a. die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eingeführte Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* ist. Freuds Diktum „Die Anatomie ist das Schicksal“⁶² wird somit von Simone de Beauvoirs Aussage „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“⁶³ abgelöst.

3.2. Die Frau in der symbolischen Ordnung

Bei der Untersuchung des Textes einer weiblichen Autorin über den weiblichen Körper ist miteinzubeziehen, dass sowohl die weibliche Äußerungsfreiheit als auch die weibliche Sexualität lange Zeit im Verborgenen gehalten worden sind. Das Sprechen von Frauen ist meist nicht von demselben (symbolischen und realen) Ort aus erfolgt wie das Sprechen von Männern; es ist nicht üblich gewesen, dass eine Frau spricht und/oder ihren Körper zum Sprechen bringt.⁶⁴ Der öffentliche Diskurs hat lange Zeit vorrangig als männlich geprägter Diskurs über Frauen stattgefunden, zudem ist der weibliche Körper stets gesellschaftlich als Objekt des Betrachtet-Werdens positioniert gewesen. Weibliche Körperidentität ist somit historisch gesehen nicht vorrangig aus dem eigenen körperlichen Empfinden heraus entstanden, sondern zu einem großen Teil Produkt von gesellschaftlichen Gegebenheiten und Zwängen gewesen, die über den Frauenkörper ausgehandelt worden sind. Die nach wie vor fortdauernde Vereinnahmung des weiblichen Körpers drückt die amerikanische Performance-Künstlerin Karen Finley in einer Performance mit folgenden Worten aus:

It's my body. It's not Pepsi's body. It's not Nancy Reagan's body. It's not Congress's body. It's not the Supreme Court's body. It's not Cosmopolitan's body. It's not George Bush's ugly-conscience, never-be-responsible, let-the-world-rot body. It's not Cardinal O'Connor's Catholic church-homophobic-hate women-hate queers-oppressive-DEVIL-SATAN-no children body. IT'S NOT YOUR BODY. [...] I want my body. But it's never been mine.⁶⁵

⁶² Freud, Sigmund: Der Untergang des Ödipuskomplexes (1924). In: Ders.: Studienausgabe Bd. V. Sexualleben. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000, S. 243-251, hier S. 249.

⁶³ Beauvoir: Das andere Geschlecht, S. 335.

⁶⁴ Die Wechselwirkung zwischen restringierter Kommunikationsfähigkeit und eingeschränkten körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten zeigte sich u.a. bei den Hysterikerinnen, die durch ihre Körper kommunizierten. Valie Export warnt mit dem Verweis auf Anorexie und Hysterie als „Erfahrungen höchster weiblicher Repräsentationsformen“ ausdrücklich vor der Annahme der Existenz einer eigenen weiblichen Körperlichkeit. Valie Export zit. n. Maiwald, Salean Angelika: Der fehlende Akt in der Kunst von Frauen. Psychoanalytische Betrachtungen eines Tabus. Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang 1993, S. 121.

⁶⁵ Karen Finley: Monolog „Aunt Mandy“ aus der Performance *We Keep Our Victims Ready*. In: Shock Treatment, S. 113. Zit. n. Peterle, Astrid: Subversiv? Politische Potentiale von Körperinszenierungen bei Claude Cahun, Marcel Moore, Karen Finley und Mette Ingvartsen. Dissertation. Univ. Wien 2009, S. 188.

Wie sehr gerade die Einschreibung von patriarchalischen Körperordnungen in den weiblichen Körper Ausdruck der symbolischen Geschlechterordnung gewesen ist, zeigt u.a. die Tatsache, dass fast alle Forderungen der Feminismus-Bewegung sich rund um den Körper ansiedelten. Als Gegenreaktion auf die Einschreibungen zeugen u.a. der Kampf gegen das Mieder, das öffentliche Verbrennen von BHs, die Abtreibungsdebatte und feministische Körperperformances von den Bestrebungen von Frauen, sich aus Fremdzuschreibungen zu lösen und eine eigene Herangehensweise an ihren Körper zu finden, indem sie ihren Körper als sprachmächtiges Subjekt in den Mittelpunkt stellen. Die Bedeutung, die der Darstellung des Frauenkörpers durch eine Frau zukommt, erklärt sich aus der historisch unterschiedlichen Subjekt/Objektposition von Männern und Frauen:

Die Geschichte der Frauen ist mehr als die der Männer die Geschichte ihrer körperlichen Unterdrückung. Darum aber, weil ein Teil dieser Körperunterdrückung durch Bilder erfolgt, diese teilhaben an der Verformung und Standardisierung, der Entpersönlichung des weiblichen Körpers zur Ware, kommt der Darstellung des Körpers der Frau eine so wichtige Rolle zu.⁶⁶

Im gesamtgesellschaftlichen Rahmen zeigt sich die Verweigerung eines mehr denn je durch Diät-Shows, Model-Castings und live übertragenen Schönheits-Operations-Sendungen propagierten Bildes des idealen Frauenkörpers im pathologischen Umfeld, in den vor allem Mädchen und junge Frauen betreffenden Krankheiten wie Magersucht und Hautritzen⁶⁷. Kristin Teuber sieht im Ritzen eine Auflehnung gegen das Bild eines makellosen Frauenkörpers und „eine indirekte Form individuellen Widerstands gegen den gesellschaftlichen Zugriff auf weibliche Körper.“⁶⁸ Hess zieht eine Parallele zwischen den für Beginn und Ende des 20. Jahrhunderts typischen Frauenkrankheiten Hysterie, Magersucht und Bulimie, die sie allesamt als Ausdruck einer Verweigerung der (patriarchalischen) Körperordnung liest und fragt, ob sie Ausdruck nicht ausgelebter intellektueller Potenziale oder das Symptom einer nicht akzeptierten Weiblichkeit seien.⁶⁹ In Bezug auf die Hysterie sei es bezeichnend, dass die männlichen Gelehrten der Jahrhundertwende nicht auf die Idee kamen,

⁶⁶ Paas, Eva. In: Hofmann, Werner (Hg.): Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der Französischen Revolution. Anlässlich der Ausstellung "Eva und die Zukunft" in der Hamburger Kunsthalle, 11. Juli bis 14. September 1986). München: Prestel 1986, S. 339. Zit. n. Maiwald: Der fehlende Akt in der Kunst von Frauen, S. 37.

⁶⁷ Teuber, Kristin: Hautritzen als Überlebenshandlung. Selbstverletzendes Verhalten von Mädchen und Frauen. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004, S. 128-143, hier S.131.

⁶⁸ Ebda, S. 139.

⁶⁹ Vgl. Hess: Entkörperungen, S. 98-103.

[...] dass die Symptome ein Ausdruck dafür sein könnten, dass die Frauen selbstständig denken und Worte setzen möchten, welche sie dazu befähigt hätten, sich gegen die ungerechtfertigten Worte der Männer zur Wehr zu setzen und eigenständig Symbole in die Welt zu setzen.⁷⁰

Luce Irigaray bringt zum Ausdruck, dass die Entwicklung der weiblichen Identität nur vom weiblichen Körper ausgehen könne.⁷¹ Vor diesem Hintergrund erscheint die Bedeutung, die ein weibliches Sprechen über den weiblichen Körper hat, umso grundlegender, um dem „Mangel im Symbolischen“⁷² entgegenzuwirken, selbstbestimmt Symbole und eigene Bilder zu setzen und damit die weibliche Subjektwerdung, abseits der tradierten Vorstellung als Mangel, zu unterstützen.

Diese Ausführungen zielen darauf ab, die Bilder und Diskurse sichtbar zu machen, welche hinter der Vorstellung von weiblicher Körperlichkeit stehen, da erst vor diesem Hintergrund das subversive Potenzial des zu untersuchenden Textes deutlich wird. Eine weitere Thematik, die für die Textanalyse von Bedeutung ist, findet sich in den Diskursen rund um das weibliche Genitale, welche Aufschluss über die Wertung von weiblicher Körperlichkeit und Sexualität geben und daher im Folgenden näher dargestellt werden sollen.

3.3. Von der *vagina dentata* zu den *Vagina-Monologen*

3.3.1. Verschweigen und Dämonisieren

Versteht man den Körper als Schauplatz der (weiblichen) Subjektwerdung bzw. Identitätsfindung⁷³, so steht die Abwertung des weiblichen Körpers in engem Zusammenhang mit einer grundsätzlichen Abwertung von Weiblichkeit, die in der Vergangenheit oft als Legitimierungsstrategie für den Ausschluss von Frauen aus dem öffentlichen Handlungsraum und der männlich dominierten Symbolwelt herangezogen worden ist.

Die Verdrängung des weiblichen Körpers und damit der Frau an sich aus der symbolischen Ordnung zeigt sich stellvertretend besonders in der Darstellung und dem Diskurs rund um das weibliche Geschlechtsorgan. Hier lassen sich einerseits Tendenzen der Verdrängung und des Verschweigens sowie andererseits des Dämonisierens (ein Ausdruck davon ist der Mythos

⁷⁰ Hess: Entkörperungen, S. 99.

⁷¹ Vgl. Irigaray, Luce: Genealogie der Geschlechter. Dt. Erstveröff. Freiburg im Breisgau: Kore 1989, S. 306.

⁷² Lacan 1997, zit. n. Gsell, Monika: Die Bedeutung der Baubo. Kulturgeschichtliche Studien zur Repräsentation des weiblichen Genitales. Frankfurt am Main (u.a.): Stroemfeld 2001, S. 9.

⁷³ Vgl. u.a. Hess: Entkörperungen.

von der kastrierenden *vagina dentata*⁷⁴) festmachen. Schilderungen von der Abscheulichkeit der Vagina bzw. der Vulva⁷⁵ ziehen sich durch alle Zeiten und werden von Vertretern aller Wissens- und Kunstrichtungen proklamiert.⁷⁶ Ann-Sophie Lehmann, die in ihrem Artikel⁷⁷ den Gründen für die fehlende Darstellung des weiblichen Geschlechtsorgans in der bildenden Kunst bis zur Moderne nachgeht, führt als ein Erklärungskriterium dafür die von Freud postulierte Kastrationsangst des Mannes an, die in ihrer Projektion zu einer Verdammung der Vulva und deren Festschreibung als hässlich geführt haben könnte. Laut Freud⁷⁸ ist der erste Anblick des weiblichen Genitales für den Jungen („er sieht nichts“⁷⁹) ein schockierendes Erlebnis, das später, wenn die Kastrationsdrohung wirksam werde und die Erinnerung zurückkomme, sich nur in zwei möglichen Reaktionen niederschlagen könne, die „sein Verhältnis zum Weib dauernd bestimmen werden: Abscheu vor dem verstümmelten Geschöpf oder triumphierende Geringschätzung desselben.“⁸⁰ Diese „Abscheu vor dem verstümmelten Geschöpf“ müsste zu einem konsequenten Abbildungstabu im Visuellen geführt haben, das jedoch in der Pornographie einen krassen Widerspruch erfährt. Da Kastrationsangst und naturgegebene Hässlichkeit als Erklärung zu kurz greifen, bleibe, so Lehmann, als Erklärungsmöglichkeit die bewusste Unterdrückung der weiblichen Sexualität durch das Unsichtbar-Machen des weiblichen Geschlechtsorgans offen. Mithu M. Sanyal stellt in ihrem Buch *Vulva*⁸¹ die These auf, dass die „Vulva [...] nicht übersehen, sondern mit gewaltiger Anstrengung zuerst diffamiert und daraufhin verleugnet [wurde], bis zu der irrigen und irren Auffassung, sie sei nicht der Rede wert.“⁸² Diese These wird auch von Monika Gsell in ihrer Untersuchung *Die Bedeutung der Baubo*⁸³ untermauert, in der sie auf die in vorchristlicher Zeit existierende lange Abbildungstradition von Darstellungen des weiblichen Genitales als

⁷⁴ Unter dem Begriff *vagina dentata* versteht man den Mythos von der mit Zähnen besetzten Vagina, die den Penis des Mannes verschlingt.

⁷⁵ Es sei hier auf diese beiden oft fälschlicherweise synonym verwendeten Bezeichnungen verwiesen. Zur Problematik der ausbleibenden Differenzierung siehe die weiteren Ausführungen in diesem Kapitel.

⁷⁶ Duerr führt in seiner Studie zur weiblichen Genitalscham unzählige Beispiele aus verschiedenen Kulturen für Überlieferungen der „abscheulichen“ visuellen, taktilen und olfaktorischen Erscheinung des weiblichen Genitales an. Vgl. Duerr, Hans Peter: *Der Mythos vom Zivilisationsprozess*. Bd. 2. Intimität. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 200-221.

⁷⁷ Lehmann, Ann-Sophie: *Das unsichtbare Geschlecht. Zu einem abwesenden Teil des weiblichen Körpers in der bildenden Kunst*. In: Benthien, Claudia und Christoph Wulf (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001, S. 316-339.

⁷⁸ Freud, Sigmund: *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds* (1925). In: Ders.: *Studienausgabe* Bd. V. *Sexualleben*. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000, S. 253-266.

⁷⁹ Ebda, S. 260.

⁸⁰ Ebda, S. 261.

⁸¹ Sanyal, Mithu M.: *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*. 2. Aufl. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2009.

⁸² Vgl. Ebda, S. 7-9.

⁸³ Gsell: *Die Bedeutung der Baubo*.

heilendem und Unheil abwendendem Symbol hinweist. Davon zeugt unter anderem auch der antike Iambe-Baubo-Mythos, in dem es der Göttin Baubo als einziger gelingt, die Fruchtbarkeitsgöttin Demeter, die um ihre Tochter Persephone trauert, wieder zum Lachen zu bringen, indem sie dieser ihr Geschlechtsteil zeigt. Belege für die Präsenz der Vulva in der Abbildungstradition des Mittelalters geben neben Vulva-Amuletten und Schwankerzählungen auch die über ganz Europa verbreiteten vulvaweisenden Figuren an Kirchen, in Irland *Sheelana-gigs* genannt, denen ebenfalls heilende und apotropäische (Unheil abwendende) Wirkung zugeschrieben worden ist.⁸⁴

In den patriarchalisch geprägten wissenschaftlichen Diskursen der Neuzeit zeigt sich jedoch eine überwiegende Verleugnung der Vulva, wie Luce Irigaray in Hinblick auf ihre kritische Lektüre von Freuds Aussagen über die weibliche Sexualität und den Stellenwert des weiblichen Genitales unterstreicht:

Man kann nicht haben, was nicht zu sehen ist. [...] Insofern es Spalte, Fehlen, Mangel, Abwesenheit ist, außerhalb des Systems der Repräsentationen, der Selbstrepräsentationen. Des Mannes. *Loch*, in seiner Bedeutungsökonomie.⁸⁵

3.3.2. Weibliches Körperbild zwischen Verleugnung und Benennung

Sanyal erläutert, wie die Vulva als „Loch, Leerstelle oder Nichts beschrieben“⁸⁶ wurde und stellt anhand des Widerspruchs zwischen Verleugnung und Dämonisierung die berechnete Frage: „Wie kann etwas, das vermeintlich gar nicht existiert, eine solche Gefährdung darstellen?“⁸⁷. Die Frage erscheint umso angemessener, berücksichtigt man die konkreten Auswirkungen, welche die Verleugnung der Vulva auf das Selbstbild von Frauen haben kann, denn „die Tatsache, daß viele Frauen ihre Vulva ‘Vagina’ nennen, sei ein Indiz dafür, daß sie im Grunde ‘meinten’, da unten im Gegensatz zu den Männern lediglich eine Öffnung, ein Loch, also *nichts* zu haben“⁸⁸, wie Harriet Lerner ausführt:

Die weitverbreitete Praxis, weibliche Genitalien falsch zu benennen, ist in ihren Folgen fast ebenso verblüffend wie das Schweigen, das diese Tatsache umgibt. Es ist

⁸⁴ Vgl. Gsell: Die Bedeutung der Baubo, S. 173-182, Kröll, Karin: Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. Zur Bedeutung von ‘Entblößungsgebärden’ in mittelalterlicher Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel. In: Kröll, Katrin u. Hugo Steger (Hg.): Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1994, S. 239-293 u. Sanyal: Vulva, S. 27-85.

⁸⁵ Irigaray, Luce: Der blinde Fleck in einem alten Traum von Symmetrie. In: Dies.: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus d. Franz. übers. von Xenia Rajewsky (u.a.): Dt. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 11-166, hier S. 61. Hervorhebung im Original.

⁸⁶ Sanyal: Vulva, S. 8.

⁸⁷ Ebda, S. 9.

⁸⁸ Duerr: Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 2. Intimität, S. 211-212.

wahr, dass man in Amerika die Klitoris und die Schamlippen nicht beschneidet und entfernt, wie es in anderen Kulturen an zahllosen Mädchen und Frauen praktiziert wird. Wir erledigen diesen Job nur nicht mit dem Messer, sondern mit der Sprache – eine psychische genitale Verstümmelung, wenn Sie so wollen, ist die Folge. Die Sprache kann genauso scharf und schnell sein wie das chirurgische Skalpell. Was nicht benannt wird, existiert nicht.⁸⁹

Julia Estor verweist in diesem Zusammenhang auf die Beobachtung, dass Mädchen aufgrund der diffusen Körperwahrnehmung, die sich aus dieser Fehlbenennung bzw. Unsichtbarmachung der Vulva ergibt, „beständig nach äußerer Bestätigung der eigenen Weiblichkeit als einer Form der Selbstvergewisserung [suchen und] ihren Körper als ein ‘für den Blick der anderen preiszugebendes Objekt’ [wahrnehmen].“⁹⁰ Von dieser Feststellung lässt sich ableiten, dass das weibliche Körper-Selbstverständnis bzw. Körperbild somit maßgeblich durch den fremden (männlichen) Blick mitkonstituiert wird. Die Entwicklung einer positiven Einstellung zur weiblichen Körperlichkeit und somit zur eigenen Geschlechtsidentität wird jedoch erschwert, wenn der Blick auf diese von solcherlei Diskursen geprägt ist:

Der Stolz auf die Gestaltung der Genitalien ist bei unseren Frauen ein ganz besonderes Stück ihrer Eitelkeit; Affektionen derselben, welche für geeignet gehalten werden, Abneigung oder selbst Ekel einzuflößen, wirken in ganz unglaublicher Weise kränkend, das Selbstgefühl herabsetzend, machen reizbar, empfindlich und mißtrauisch. Die abnorme Sekretion der Scheidenschleimhaut wird als ekeleregend angesehen.⁹¹

Der Blick auf das eigene Genitale ruft somit bei der Frau statt berechtigtem Stolz auf die eigene Geschlechtsidentität entweder mit Freud die Auffassung von etwas Abscheuliche hervor, oder - folgt man wörtlich Aussage der Aussage des Psychoanalytikers Jacques Lacan - die Einsicht, dass es gar nicht da ist:

Streng genommen, werden wir sagen, gibt es keine Symbolisierung des Geschlechts der Frau als solchem. Auf jeden Fall ist die Symbolisierung nicht die gleiche, hat nicht die gleiche Quelle, hat nicht die gleiche Zugangsweise wie die Symbolisierung des Geschlechts des Mannes. Und das, weil das Imaginäre nur eine Abwesenheit liefert, dort wo es anderswo ein sehr hervorragendes Symbol gibt.⁹²

⁸⁹ Lerner, Harriet E.: Elterliche Fehlbenennung der weiblichen Genitalien als Faktor bei der Erzeugung von „Penisneid“ und Lernhemmungen (1976). In: Psyche 34 (1980), S. 1092-1104, S. 1096. Zit. n. Sanyal: Vulva, S.193.

⁹⁰ Estor, Julia: Der allgegenwärtige Körper? Der „kleine Unterschied“ und seine Manifestationen in der Entstehung und Verarbeitung weiblicher Körperscham. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004, S. 69-88, hier S. 75.

⁹¹ Freud, Sigmund: Bruchstück einer Hysterie-Analyse. Nachw. v. Stavros Mentzos. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1993, S. 83.

⁹² Lacan, Jacques: Was ist eine Frau? In lacan: Das Seminar. Buch III. Weinheim u. Berlin: Quadriga 1997, S. 208. Zit. n. Gsell: Die Bedeutung der Baubo, S. 7.

Der Frau, die sich ihres körperlichen „Mangels“ bewusst sei, bleibe – so Freud - folglich nur die Scham, denn dieser, „die als eine exquisit weibliche Eigenschaft gilt, aber weit mehr konventionell ist, als man denken sollte, schreiben wir die ursprüngliche Absicht zu, den Defekt [sic!] des Genitales zu verdecken.“⁹³ Während Freud und Duerr⁹⁴ die Körperscham als angeborenes menschliches Charakteristikum *per se* sehen und vor allem die Genitalscham der Frauen auf biologistische Erklärungen zurückführen, liefert Estor jedoch einen deutlichen Beweis dafür, dass die Herausbildung der weiblichen Körperscham ein Produkt der Sozialisation darstellt. So weist sie darauf hin, „dass Mädchen in stärkerem Maße elterlichen Beschämungspraktiken und damit globalen Bewertungen ausgesetzt sind.“⁹⁵ In Zusammenhang mit dem Aspekt der Scham in der Erziehung von Mädchen und der Sauberkeitserziehung führt sie aus:

Allerdings ist zu vermuten, dass in diesem Kontext das hergebrachte Ideal des anständigen, anmutigen, sich nicht beschmutzenden Mädchens wirksam wird. [...] Für diese Annahme spricht auch die rigide und früher als bei Jungen einsetzende Sauberkeitserziehung von Mädchen, aus der `ein dauerndes Gefühl von Zweifel und Scham´ entstehen kann.⁹⁶

In Verbindung mit der bei Mädchen verstärkten „schaminduzierenden Erziehung“ unterminiere die Vermittlung eines sehr diffusen Bildes der eigenen Genitalregion die Entwicklung eines positiv besetzten weiblichen Körpergefühls und leiste Gefühlen der eigenen Fehlerhaftigkeit und der Scham Vorschub.“⁹⁷

Aus dieser Darstellung der Stigmatisierung und Tabuisierung des weiblichen Geschlechtsorgans in der Lebenswelt vieler Frauen erschließt sich letztendlich die selbstermächtigende Wirkung, die die Thematisierung desselben in Performances feministischer Künstlerinnen (z.B. Valie Exports Performance *Aktionshose Genitalpanik*⁹⁸ oder Eve Enslers Textlesung *The vagina monologues*⁹⁹) gehabt hat.

⁹³ Freud, Sigmund: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Vorlesung 33. Die Weiblichkeit. In: Ders.: Studienausgabe Bd. I. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. 8., korr. Aufl. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Frankfurt am Main: Fischer 1978, S. 544-565, hier S. 562.

⁹⁴ Vgl. Duerr: Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 2. Intimität, S.8 u. 256-260. Aufgrund der biologistischen Argumentationsweise und der völligen Ausklammerung gesellschaftlicher Einflussfaktoren ist Duerr jedoch zu widersprechen.

⁹⁵ Estor, Julia: Der allgegenwärtige Körper?, S. 78.

⁹⁶ Ebda, S. 83.

⁹⁷ Ebda, S. 75.

⁹⁸ Die Künstlerin war mit einer Hose bekleidet, die im Genitalbereich ausgeschnitten war und daher den Blick auf den unbedeckten Intimbereich der Künstlerin freigab. Vgl. http://www.valieexport.at/en/werke/werke/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=1963&tx_ttnews%5BbackPid%5D=4&cHash=5f51688122 (20.12.2009)

⁹⁹ Ensler, Eve: *The vagina monologues*. Reprint. London: Virago 2002.

3.3.3. Die Zunge lösen

Die These, dass die Unsichtbarmachung des weiblichen Geschlechtsorgans mit einer Unsichtbarmachung des weiblichen Geschlechts an sich zusammenhänge, und zwar aus Gründen der Machtbehauptung, gewinnt umso mehr an Bedeutung, wenn man die Verbindung zwischen Geschlecht(-sorgan) und Sprache näher betrachtet. Diese Verknüpfung legt bereits der etymologische Vergleich des lateinischen Begriffs *lingua* sowie des griechischen *glossa* nahe – beide Begriffe stehen ebenso für „Zunge“ wie für „Sprache“.¹⁰⁰ Claudia Benthien verweist unter Bezugnahme auf Freud und Kröll¹⁰¹ auf die symbolische Gleichsetzung von Mund und Vulva.¹⁰² Dafür spreche auch die Benennung der Klitoris, die beispielsweise in *Grimms Deutschem Wörterbuch* „Schanzünglein“ oder „Zunge der Liebe und Süßigkeit“ genannt werde.¹⁰³ Die Bedrohung der patriarchalischen Ordnung durch die „spitze[...] Zunge“ und die „verführerische Macht der Sprache“¹⁰⁴ sei ein weiterer Grund, warum das weibliche Sprechen, in der Gleichsetzung mit dem Geschlechtsorgan, in das Verborgene abgedrängt worden ist. Die Auswirkungen eines ständigen „sich den Mund verbieten“-Lassens auf die Entwicklung des weiblichen Selbstverständnisses lassen sich anhand von Farideh Akashe-Böhmes¹⁰⁵ Verweis auf die fundamentale Bedeutung des Mundes als Organ zur körperlichen Selbstaneignung erahnen. Akashe-Böhme weist in diesem Zusammenhang dezidiert auf die Besetzung des Mundes als Ort von Tabus und Schuldgefühlen bei Frauen hin:

Essen als Sinnesgenuß, als sinnliche Freude ohne Reue und Schuldgefühl ist in der maskulinen Gesellschaft scheinbar nur den Männern vorbehalten; Männer nehmen in den Mund, was ihnen sinnliches Vergnügen bereitet, auch die Worte. Rede und Mund werden identifiziert.¹⁰⁶

In der Restriktion des Mundes als (symbolischem) Mittel zur Wahrnehmung der Welt liege auch eine verweigerte Fähigkeit der Selbstpositionierung in dieser. Um die patriarchalischen Ordnungen zu überwinden, muss es für Frauen daher notwendig sein, die Zunge (und hier

¹⁰⁰ Vgl. Benthien, Claudia: Zwiespältige Zungen. Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001, S. 104-132, hier S. 119.

¹⁰¹ Vgl. Kröll: Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit, S. 259-263. Kröll verweist auf die mittelalterliche grotesk-komische Geste des *Zannens* (Zähneblecken) als symbolisches Vulva-Zeigen.

¹⁰² Vgl. Benthien: *Zwiespältige Zungen*, S.118-120.

¹⁰³ Vgl. Ebda.

¹⁰⁴ Vgl. Ebda, S. 106.

¹⁰⁵ Akashe-Böhme, Farideh: *Der Mund*. In: Dies. (Hg.): *Von der Auffälligkeit des Leibes*. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 26-32.

¹⁰⁶ Ebda, S. 29.

seien alle Symbolgehalte einbezogen) aus repressiven Ordnungen zu lösen und eine eigene Stimme zu finden,

[...] um ihre Subjektivität in all ihren Wandlungs- und Entwicklungsstadien auszudrücken. Dafür muss sie [die Frau] jedoch zuerst der Vulva zu einer Stimme verhelfen – als Gegengewicht zu dem sprachgewaltigen Phallus, der für Männer die Frage >Wer bin ich?< eindeutig beantwortet.¹⁰⁷

Aus diesem Aspekt erklärt sich nicht nur die Bedeutung, die der Thematisierung des weiblichen Geschlechtsorgans zukommt, sondern auch das subversive Potential des im Rahmen dieser Arbeit zu untersuchenden Textes. Dieses zeigt sich u.a., wenn die Protagonistin bei der Beschreibung ihrer Klitoris und ihrer Schamlippen von ihrem „Perlrüssel“, ihren „Hahnenkämmen“ und „Vanillekipferln“ spricht, und ihre Vulva somit aus dem Verborgenen holt.

Um dieses subversive Moment festmachen zu können, soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, eine adäquate Definition eines Subversionsbegriffs für diese Arbeit zu finden und zu klären, inwiefern der Topos des Körpers als subversiver Begriff in der Literatur verwendet werden kann.

¹⁰⁷ Sanyal: Vulva, S. 153. Sanyal bezieht sich hier ursprünglich auf einen Text der Schriftstellerin Kathy Acker.

4. Subversive Körperlichkeit

4.1. Subversion!? – Eine Annäherung

4.1.1. Etymologie und Bedeutungswandel

Um zu fragen, inwiefern der Text *Feuchtgebiete* ein subversives Potential aufweist, ist zunächst eine Begriffsdefinition von *Subversion* notwendig. Astrid Peterle stellt zu Beginn ihrer Untersuchung über die Subversivität von weiblichen Körperinszenierungen in der bildenden und darstellenden Kunst¹⁰⁸ eine Unschärfe in der Bedeutungsverwendung des Begriffes *Subversion* fest, die - gepaart mit einer sukzessiven Bedeutungsentleerung durch unhinterfragte Verwendung - letztendlich zu einer zunehmenden „Subversionsapathie“ geführt habe.¹⁰⁹ Der Kulturwissenschaftler und Poptheoretiker Diedrich Diederichsen spricht gar von Subversion als einem Begriff, „den inzwischen [...] keiner mehr ohne Anführungszeichen“¹¹⁰ ausspricht. Vorausschickend ist nach der Sichtung der Fachliteratur festzuhalten, dass der Versuch, eine allgemeingültige Definition des Subversionsbegriffes festzumachen, ein vordergründig unmögliches Unterfangen darstellt.¹¹¹ Im Folgenden soll daher nach einer kurzen Darstellung der Entstehungsgeschichte des Begriffes eine für den Fokus dieser Arbeit geeignete Definition gewählt werden.

In der Begriffsgeschichte der Subversion lässt sich eine Verwendung seit der Antike festhalten. Das im Deutschen im 19. Jahrhundert aus dem Latein entlehnte Wort wurde zunächst vorrangig in seiner militärischen Bedeutung als „Umdrehen, Umstürzen, Zersetzen des Feindes“ verwendet und erfuhr nach und nach eine Bedeutungsverschiebung vom Militärischen hin zu einer politisch konnotierten „Unterwanderung, Zerrüttung, Untergrabung“.¹¹² Der Duden definiert das Substantiv *Subversion* im politischen Sinn als „meist im Verborgenen betriebene, auf die Untergrabung, den Umsturz der bestehenden

¹⁰⁸ Peterle, Astrid: Subversiv? Politische Potentiale von Körperinszenierungen bei Claude Cahun, Marcel Moore, Karen Finley und Mette Ingvartsen. Dissertation. Univ. Wien 2009.

¹⁰⁹ Vgl. Ebda, S. 10-12.

¹¹⁰ Diederichsen, Diedrich: Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz. In: Ders.: Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock 'n' Roll, 1990-93. Orig.-Ausg. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 33-52, hier S. 33.

¹¹¹ Vgl. u.a. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008, Peterle: Subversion? u. Sauerland, Karol (Hg.): Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive. Toruń: Wydawn. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1998. Der Großteil der zitierten AutorInnen fühlt sich nicht in der Lage bzw. lehnt es ab, eine allgemeingültige Definition des Begriffes *Subversion* zu geben. Eine Durchsicht der Fachliteratur bestätigt, dass sich der Begriff außer in Überschriften kaum in den Texten wiederfindet bzw. eindeutig definiert wird.

¹¹² Vgl. u.a. Ehrenberger, Elisabeth: Einige Bemerkungen zur Herkunft und zur Verwendung des Wortes „subversiv“ in verschiedenen europäischen Sprachen. In: Ernst: SUBversionen, S. 7-14.

staatlichen Ordnung zielende Tätigkeit“, das Adjektiv *subversiv* als „Subversion betreibend, umstürzlerisch“. ¹¹³

Im künstlerisch-politischen Handlungskontext erscheint für Diederichsen der Begriff *Subversion*

[...] als sich zum ersten Mal herabgesunkene Adlige, die in der bürgerlichen Aufklärung nur den Ruin schon erlebter oder besessener Feinheiten ausmachen konnten, und von unten nicht zur bürgerlichen Kommunikationswelt zugelassene Schonnichtmehrproletarier in den gleichen Lokalen trafen, also in Paris um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. ¹¹⁴

Seitdem tauche der Begriff Subversion an der Schnittstelle von Kunst, Politik und Wissenschaft in immer neuen Gewandungen auf, von den Dada- und Surrealisten über Warhol bis Madonna. ¹¹⁵ Im Gegensatz zu Diederichsen sieht Peterle den Beginn der Verwendung als „intellektuelle, nicht revolutionär-gewaltsame Handlung [...] zur Abgrenzung gegenüber physisch-orientierteren/gewaltsamen Formen von Widerstand“ ¹¹⁶ in den 1960er Jahren gegeben, da die theoretische Auseinandersetzung mit dem Begriffsfeld Subversion mit dieser Zeit ansetze.

4.1.2. Felder der Subversion

Eine Tagung, die 2006 im deutschen Edenkoben unter dem Motto „SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart“ stattfand, setzte sich mit den Bedeutungsebenen und Anwendungsmöglichkeiten von Subversion in der heutigen Zeit in unterschiedlichen Feldern wie der Literatur, Fotografie, Netzkunst, Politik u.a. auseinander. Der daraus entstandene Sammelband ¹¹⁷ zeigt in seinen Artikeln die unterschiedlichen Anwendungs- und Bedeutungskonnotationen des Begriffes, der sich - worauf bereits der Plural im Titel hinweist - einer eindeutigen Festlegung widersetzt. Zur Orientierung bieten die AutorInnen dennoch einen Überblick über die vier Bedeutungsfelder von Subversion, die sich seit dem 19. Jahrhundert teilweise parallel zueinander entwickelt haben und heute im deutschsprachigen Raum zu unterscheiden sind. ¹¹⁸ Neben dem seit Beginn des 19.

¹¹³ Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden. Hg. vom Wiss. Rat d. Dudenred. Red. Bearb. Werner Scholze-Stubenrecht (u.a.). 3., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim, Wien (u.a.): Dudenverlag 1999.

¹¹⁴ Diederichsen: Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz, S. 36-37.

¹¹⁵ Vgl. Ebda, S. 33.

¹¹⁶ Peterle: Subversiv?, S. 23.

¹¹⁷ Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008.

¹¹⁸ Vgl. Ernst, Thomas (u.a.): SUBversionen. Eine Einführung. In: Ernst: SUBversionen, S. 9-23, hier S. 13-14.

Jahrhunderts verwendeten *politisch-revolutionären* Begriff der Subversion, die das Ziel habe, die bestehende Herrschaftsordnung komplett abzulösen, sei mit dem beginnenden 20. Jahrhundert der Begriff auf Avantgarde-Bewegungen wie den Dadaismus oder Surrealismus angewandt worden. Der Literaturwissenschaftler Thomas Ernst versteht Subversion im *künstlerisch-avantgardistischen* Sinn als künstlerisch-prozessuale Bewegung, die „Herrschaft generell infrage [...] stellt und keine Utopie einer besseren Welt formuliert“.¹¹⁹ Die Cultural Studies machen den *minoritären bzw. Untergrund*-Begriff der Subversion populär, in der eine minoritäre (d.h. eine aufgrund von Alter, Geschlecht, Klasse, Ethnizität, Sexualität, Religion etc.) diskriminierte Sub- bzw. Gegenkultur sich durch ihren alternativen Lebensstil von den hegemonialen Gesellschaftsstrukturen distanziert. Dabei soll im Gegensatz zur politischen Subversion nicht die ganze Gesellschaft bzw. Herrschaft umgestürzt, sondern die gesellschaftliche Position der eigenen Sub- oder Gegenkultur gestärkt werden. Dies soll bei Erfolg zu einer Norm- oder Strukturverschiebung in der Gesamtgesellschaft führen. Weitergedacht und widerlegt wird dieser Ansatz in den 1960er Jahren in Anlehnung an den französischen Philosophen Jacques Derrida mit dem *dekonstruktivistischen* Begriff der Subversion, der besonders in den Gender, Queer und Postcolonial Studies verwendet wird, und ab den 1980er Jahren auch Einzug in den deutschsprachigen Raum hält. Die VertreterInnen dieser Theorie sind der Meinung, dass zu einer Befreiung der minoritären Identitäten zunächst jene Ordnungssysteme aufgelöst werden müssten, durch die diese Identitäten erst konstruiert werden:

Der poststrukturalistische Diskurs der Subversion versteht [...] Subversion als die Dekonstruktion überlieferter und produzierter Kategorien wie 'Geschichte', 'Identität' oder 'Wahrheit'. [Es] werden zentrale Kategorien der abendländischen Geistesgeschichte dekonstruiert.¹²⁰

¹¹⁹ Vgl. Ernst, Thomas: Subversion – Eine kleine Diskursanalyse eines vielfältigen Begriffs. In: Psychologie & Gesellschaftskritik 32/4 (2008), S. 9-34, hier S. 19-23. Es sei hier auch auf die voraussichtlich 2010 erscheinende Dissertation des Autors mit dem Arbeitstitel *Pop, Minoritäten, Untergrund. Subversive Konzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa* verwiesen.

¹²⁰ Ernst: Subversion – Eine kleine Diskursanalyse eines vielfältigen Begriffs, S. 27.

4.1.3. Subversion als Sichtbarmachung gesellschaftlicher Normen

Bei der Auswahl eines geeigneten Subversionsbegriffs für diese Arbeit bietet sich zunächst die Begriffsdeutung an, die Karol Sauerland in der Einleitung des von ihm herausgegebenen Sammelbandes *Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive*¹²¹ offeriert:

Das Subversive ist noch nicht Widerstand als solcher, schon gar nicht das Revolutionäre. Es ist etwas, das sich aus den Möglichkeiten des Vorhandenen ergibt. Jede zutällige [sic!] Abweichung von einer allgemein anerkannten Norm kann bereits subversiv wirken, dann nämlich, wenn sie den Gedanken an andere Möglichkeiten aufkommen lässt, auch wenn sie aus Freude am Spiel entstanden war. Bewußte Abweichungen von der Norm, wie wir sie von der Ironie und Parodie her kennen, werden dagegen fast immer als subversive Tätigkeit empfunden.¹²²

Neben dem Verweis auf die Schwierigkeiten, eine allgemeingültige Definition des Subversiven zu finden, schlägt Sauerland die Charakterisierung des Subversiven als eine Abweichung von der allgemeinen Norm, die neue, alternative Möglichkeiten aufzeigt, vor. Dieser Ansatz erscheint jedoch in Hinblick auf den zu untersuchenden Text zu verallgemeinernd.

Diederichsen sieht in seinem ästhetischen und popkulturellen Ansatz die Subversion als einen Unterbegriff von Dissidenz an, nämlich deren taktisch-strategischen Part. Unter Dissidenz versteht er „alle symbolischen und praktischen nichteinverstandenen Handlungsformen“¹²³ im Sinne einer Überzeugung.¹²⁴ Diederichsen grenzt den Begriff der Subversion vom Protest dadurch ab, dass Protest sich innerhalb des bestehenden Systemform bewege, während Subversion eine völlige Umwandlung zum Ziel habe. Für Ernst setzt – ähnlich wie für Diederichsen - Subversion „an jener Stelle ein, wo Protest [...] aufgibt.“¹²⁵ An Stelle des Dialogs tritt somit mit der Subversion die Verweigerung, die für beide Autoren das Ziel einer völligen gesellschaftlichen Transformation verfolgt. Wenn bei diesen Autoren die Rede davon ist, dass durch den Einsatz von subversiven Elementen eine Transformation angestrebt werden soll, so ist jedoch darauf hinzuweisen, dass es sich nicht um eine vollkommene Transformation der hegemonialen Ordnung handeln kann, da das Subversive mit Judith Butler nie abgetrennt vom Hegemonialen gesehen werden kann, sondern aus diesem heraus

¹²¹ Sauerland: *Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive*.

¹²² Sauerland, Karol: Einleitung. In: Ebda, S. 3-5, hier S. 5.

¹²³ Vgl. Diederichsen: *Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz*, S. 35.

¹²⁴ Als subversive Kriterien definiert Diederichsen: 1. Auflösung bzw. Zersetzung, 2. Ablehnung des Dialogs zugunsten einer Scheinaffirmation, die sich zu einer 3. Kommunikationsverweigerung steigern kann, 4. Zerreißen vorgegebener Formen, ohne dass diese verschwinden, sozusagen Verfremdung und Wiederzusammenfügung in Form von Collagen, De-Collagen, Eklektizismus, Sample, Zitat, 5. Geheimdienstmetaphorik, 6. Bewusstes Einnehmen eines niederen Platzes in der Machthierarchie, 7. Komplizierung im Sinne einer „Verweigerung von Rolle, Identität und schließlich auch Strategie“. Vgl. Ebda.

¹²⁵ Ernst: *Subversion – Eine kleine Diskursanalyse eines vielfältigen Begriffs*, S. 13.

entsteht:¹²⁶ „Wenn Subversion möglich ist, dann nur als eine, die von den Bedingungen des Gesetzes ausgeht, d.h. von den Möglichkeiten, die zutage treten, sobald sich das Gesetz gegen sich selbst wendet und unerwartet Permutationen seiner selbst erzeugt.“¹²⁷ Mit anderen Worten bedeutet dies:

Dem Poststrukturalismus zufolge kann Subversion nicht als Gegenkonzeption (>Gegenideologie<) verstanden werden, ohne in der >illusorischen< Repräsentations- und Spiegellogik der dominanten diskursiven Ökonomie verhaftet zu bleiben. Sie unterwandert, verschiebt und irritiert die hegemoniale Ordnung dort, wo sie deren Textur offensichtlich zur Schau stellt, sich mimetisch aneignet und diese immer wieder neu und >anders< realisiert.¹²⁸

Auf die im vorangegangenen Zitat hingewiesene Zur-Schau-Stellung von hegemonialen Gegebenheiten mit dem Ziel einer Verschiebung von Normen zielt auch Peterles Analyse verschiedener Subversions-Konzepte ab, in deren Verlauf sie Diedrichsens Zugang vor allem auf Seiten der RezipientInnen um das Moment der Handlungsfähigkeit ergänzt. Peterle stellt anhand von Körperinszenierungen und –performances zeitgenössischer Künstlerinnen die Frage nach dem subversiven Inszenierungspotential von Körpern und der Möglichkeit, eine alternative Wahrnehmung anzuregen. In ihrer Untersuchung geht sie zunächst von der These der kulturellen Bedeutungskonstitution des Kulturwissenschaftlers Stuart Hall aus, der zufolge Kultur das Resultat von Definitionspraktiken ist. Bedeutung wohne somit – ebenso wie Subversion – nicht *per se* den Dingen inne, sondern entstehe erst durch Rezeption. Diese Bedeutungen können aber auch durch entsprechende Praktiken unterwandert werden – Hall spricht in diesem Zusammenhang von einer Verschiebung (*shifting*).¹²⁹

Peterle verweist auf die Verwendung des Begriffs Subversion in den Werken von Judith Butler in Zusammenhang mit dem performativen Geschlechtsmodell, allen voran in *Das Unbehagen der Geschlechter*. Durch die Wiederholung von Normen entstehe laut Butler erst, worauf sich diese beziehen. Auch Geschlecht entstehe erst durch die ständige Wiederholung und Bestätigungen der Geschlechternormen. Gerade in den „schiefen“ Wiederholungen der Normen liege auch das Subversive: „Das Subversive an den Wiederholungen wäre demnach, wenn die Wiederholung nicht Normen reproduziert, sondern `verfehlt´ und so ihre Bedeutung

¹²⁶ Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 141. Auf eine ähnliche Problematik verweist Judith Butler im Kapitel *Subversive Körperakte* von *Das Unbehagen der Geschlechter*: „Tatsächlich läßt sich die Repression dahingehend verstehen, daß sie das Objekt, das sie verneint, zugleich hervorbringt; dieses Produkt ist also möglicherweise eine Ausarbeitung der Repressionsinstanz. Wie Foucault deutlich macht, muß das kulturell widersprüchliche Unternehmen der Repressionsmechanismen als zugleich prohibitiv und generativ begriffen werden. Damit wird die Problematik der `Befreiung´ besonders akut.“ Vgl. Ebda.

¹²⁷ Ebda, S. 141-142.

¹²⁸ Treichl, Helga M.: Maskierte Identitäten. Verhüllen und Präsentieren als Ästhetik des Politischen. In: Ernst: *SUBversionen*, S. 341-358, hier S. 344.

¹²⁹ Vgl. Peterle: *Subversiv?*, S. 25-27.

verschiebt.“¹³⁰ Butler äußert sich dazu im Vorwort der 1999 erschienenen englischsprachigen Jubiläumsausgabe von *Gender trouble* (dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*) mit den Worten: „[T]hat what we take to be the ‘real’, what we invoke as the naturalized knowledge of gender is, in fact, a changeable and revisable reality. Call it subversive or call it something else.“¹³¹ Butler verweist mit diesem Zitat sowohl auf die dynamischen Qualität von Zuschreibungen (denn eine solche sei das Geschlecht und keineswegs eine „natürliche“ Kategorie) als auch auf ihr Unbehagen gegenüber einer allgemeingültigen Definition von Subversivität:

I am not interested in delivering judgments on what distinguishes the subversive from the unsubversive. Not only do I believe that such judgments cannot be made out of context, but that they cannot be made in ways that endure through time (‘contexts’ are themselves posited unities that undergo temporal change and expose their essential disunity). Just as metaphors lose their metaphoricity as they congeal through time into concepts, so subversive performances always run the risk of becoming deadening clichés through their repetition and, most importantly, through their repetition within commodity culture where ‘subversion’ carries market value. The effort to name the criterion for subversiveness will always fail, and ought to. So what is at stake in using the term at all?¹³²

Mit Butler lassen sich demnach keine allgemeingültigen Merkmale von Subversion festlegen, ohne Gefahr zu laufen, in hohlen Konzepthüllen zu landen, die außerhalb ihres zeitlichen und gesellschaftlichen Kontexts keinerlei Wirksamkeit mehr zeigen. Ziel dieser Arbeit ist es jedoch keineswegs, einen Merkmalkatalog von Subversivität anzulegen, sondern darzulegen, inwiefern sich Charlotte Roche bei dem Roman *Feuchtgebiete* einer subversiven Textkonzeption bedient hat. Es soll untersucht werden, wie gesellschaftlich vorherrschende Normen in Bezug auf den Frauenkörper zur Schau gestellt werden und woran sich diese subversiven Elemente im untersuchten Text festmachen lassen.

Hierfür soll wiederum auf Peterle zurückgegriffen werden, die nach der Kombination der Thesen von Butler und Hall „Subversion als verschiebende, sichtbarmachende Praxis“¹³³ definiert, wobei sie die Bedeutung der Handlungsfähigkeit der AkteurInnen für eine subversive Handlung betont. Bei Subversion handle es sich um einen dialogischen Vorgang, an dem die ProduzentInnen gleichermaßen beteiligt seien wie die RezipientInnen:

KünstlerInnen setzen in ihrem Werk Codes ein, die von außen Stehenden als subversiv decodiert werden können. Dabei müssen die KünstlerInnen die Subversion nicht

¹³⁰ Ebda, S. 28. Als Beispiel für die Wiederholung der heterosexuellen Norm und damit der subversiven Verschiebung verweist Butler auf *drag*.

¹³¹ Butler, Judith: Preface (1999). *Gender Trouble*. New York: Routledge Press, 1999. S. 12. In: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Butler-GenderTrouble-Pref-1999.pdf> (17.12.2009).

¹³² Ebda.

¹³³ Peterle: Subversiv?, S. 31.

intendieren. Sie müssen lediglich Codes verwenden, die als subversiv lesbar sind. Der Akt der Subversion entsteht so gedacht erst in der Rezeption. Keine Subversion ohne RezipientInnen.¹³⁴

Die Handlungsfähigkeit der RezipientInnen erklärt Peterle folgendermaßen: „Etwas als Subversion zu erkennen und zu benennen ist eine Handlung.“ Hierin bestehe auch eine Gefahr, denn: „Für den Fall, dass die Subversion nicht als solche gelesen werden kann, gibt es eher Konfusion als Subversion.“¹³⁵ Ebenso wie Peterle unterscheiden auch Schäfer/Bernhard in ihrem Artikel über Medienproduktionen¹³⁶ zwischen Subversion als intentionaler Handlung (Produktion) und Subversivität als Zuschreibung (Rezeption). Diese zwei Ebenen der Subversion bestehen

[...] einerseits im Kunstwerk selbst, das aufgrund des Einsatzes von Technik und ästhetischen Codes das bestehende Verständnis von Kunst umdrehen kann und Kritik am herkömmlichen Kunstbegriff und dem gesellschaftspolitischen Status Quo formulieren kann; andererseits in der Zuschreibung des Subversiven, also in der Rezeption und der retrospektiven Beurteilung und Bewertung des Kunstwerks. Subversion wird also nicht nur durch die Anwendung bestimmter Strategien definiert, sondern auch durch Zuschreibung.¹³⁷

Die Autoren verweisen auch auf den Einsatz von Subversion zur Erzielung einer erhöhten Aufmerksamkeit: „Die Provokation kann als subversive Strategie gewertet werden um Aufmerksamkeit zu erlangen.“¹³⁸ Zur Abgrenzung der Begriffe Provokation und Subversion halten die Autoren fest:

Während die Provokation ihren tabubrechenden Charakter exponiert, versteckt die subversive Strategie ihr unterminierendes Potential. Während die Provokation die Debatte herausfordert, unterläuft die Subversion diese. Subversion will nicht als solche erkannt werden, während die Provokation grundsätzlich als solche erkannt werden muss, um wirken zu können. [...] Die Provokation kann Teil einer subversiven Strategie sein, sowie auch die Provokation subversiv wirken kann.¹³⁹

Folgt man dieser Definition, so vereint *Feuchtgebiete* sowohl Provokation als auch Subversion in sich. Zum einen lässt sich der Tabubruch als durchgehendes Stilmittel im Text festmachen. Subversion als Marktfaktor, wie es Butler nennt – diese Aussage lässt sich zum anderen gewissermaßen auch auf *Feuchtgebiete* anwenden, könnte man doch dem Text, seiner Autorin oder zumindest der Presseabteilung des DuMont-Verlages, bei dem das Buch

¹³⁴ Ebda, S. 26-27.

¹³⁵ Ebda, S. 45. Ein anschauliches Beispiel dafür geben einige Reaktionen auf Körperperformances weiblicher Künstlerinnen (Vgl. 4.2.1). Es ist zu fragen, ob diese Feststellung letztendlich nicht auch auf *Feuchtgebiete* zutrifft.

¹³⁶ Schäfer, Mirko Tobias u. Hans Bernhard: Subversion ist Schnellbeton! Zur Ambivalenz des 'Subversiven' in Medienproduktionen. In: Ernst: SUBversionen, S. 69-87.

¹³⁷ Ebda, S. 69.

¹³⁸ Ebda, S. 74.

¹³⁹ Ebda, S. 78.

erschienen ist, ein gewisses Kalkül der wohldosierten Provokation nachsagen, das sich zweifellos auch im enormen Verkaufserfolg des Textes widerspiegelt. Das subversive Moment des Textes liegt m.E. jedoch *hinter* der Provokation in der *Sichtbarmachung* von hegemonialen Diskursen, die den weiblichen Körperidealen eingeschrieben sind, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Subversion eine *Verschiebung* von hegemonialen Normen und Diskursen zum Ziel hat. Voraussetzung für eine solche Verschiebung ist zunächst, diese zu erkennen und sichtbar zu machen. Auf diesen Aspekt weist auch Doll hin: „[E]ine [...] Praxis der Subversion erfordert zuallererst, die attackierte Ordnung - wie sie beschaffen ist, wie sie funktioniert – zu verstehen, bevor sie in Unordnung gebracht werden kann.“¹⁴⁰ Als weiteres Charakteristikum der Subversion lässt sich die Verweigerung festhalten, die sich im Fall von *Feuchtgebiete* in der Verweigerung von hegemonialen Diskursen zum Bild des makellosen und reinen Frauenkörpers ausdrückt, und durch den Verweis auf Körperöffnungen und –sekrete sowie auf der Figurenebene durch die Verweigerung von Hygienestandards durch die Protagonistin ausgedrückt wird. Die der Subversion stets immanente Kritik der bestehenden Verhältnisse zielt im dekonstruktivistischen Sinne auf eine Sichtbarmachung derselben. Provokation und Übertreibung erweisen sich dabei als geeignete Stilmittel des Subversiven. Subversion beinhaltet daher meist auch eine Form der Transgression, die sich im Fall von *Feuchtgebiete* u.a. in einer Überschreitung der tabuisierten Körpergrenzen zeigt. Da der Bruch von körperlichen Tabus in *Feuchtgebiete* ein zentrales Schreibprinzip darstellt, soll im Folgenden das Wesen des Tabus näher betrachtet werden.

¹⁴⁰ Doll, Martin: Für eine Subversion der Subversion. Und über die Widersprüche eines politischen Individualismus. In: Ernst: SUBversionen, S. 47-68, hier S. 48.

4.1.4. Tabu als körperliche Grenzziehung

Bei der Definition eines Tabubegriffes für diese Arbeit zeigt sich, ähnlich wie bei der Verortung von Subversion, eine gewisse Grenzziehungs- und Verwendungsproblematik.¹⁴¹ Der aus dem Polynesischen stammende Begriff *Tabu* bezeichnete ursprünglich die Verbindung mit dem Göttlichen, etwas „Heiliges/Gefährliches/Kraftvolles/Ansteckendes/durch Berührung zu Meidendes“¹⁴². Der Begriff erfuhr einen Bedeutungswandel hin zu einem Ausdruck von Verhaltensvorschriften und Verboten.¹⁴³ Laut Freud ist dem Tabu das (unterbewusste) Begehren und dessen gleichzeitiges Verleugnen aufgrund gesellschaftlicher Konventionen gleichermaßen inhärent.¹⁴⁴ Den Bedeutungswandel des Begriffes versucht er in seinen Definitionsversuch in *Totem und Tabu*¹⁴⁵ einzubeziehen: „Es heißt uns einerseits: heilig, geweiht, andererseits: unheimlich, gefährlich, verboten, unrein.“¹⁴⁶ Freuds Definition weist jedoch eine große Unschärfe auf. Genauer definiert wird der Tabubegriff bei Eggert, der für neuzeitliche Tabus einen Kriterienkatalog aufstellt.¹⁴⁷ Für die Herangehensweise an die Textanalyse von *Feuchtgebiete* erscheint dabei vor allem das Kriterium der Tabuüberschreitung auf einer ästhetischen Ebene von Bedeutung.

In Hinblick auf die Verortung des Tabubegriffs lässt sich festhalten, dass dieser heute für ein System internalisierter Werte und Normen steht, also für „ein kulturspezifisches Ideen- und Wertesystem, das mit Geboten, Verboten und kollektiv ritualisierten Handlungen operiert und sich als ein sozialer Körper am Körper des Einzelnen manifestiert.“¹⁴⁸

Wie Frietsch¹⁴⁹ und Guzy festhalten, ist dem Tabu als konstitutivem Element immer eine Identifikation des Eigenen und eine Grenzziehung zwischen diesem und dem davon abgegrenzten Anderen, Fremden eigen.¹⁵⁰ Die Thematisierung dieser Eigen-/Fremddynamik findet sich in Form eines Ausschlussprozesses auch bei den Geschlechterverhältnissen, in deren historischem Kontext die Frau lange als „das andere Geschlecht“ angesehen worden ist.

¹⁴¹ Vgl. Eggert, Hartmut: Säkuläre Tabus und die Probleme ihrer Darstellung. Thesen zur Eröffnung der Diskussion. In: Ders. (Hg.): Tabu und Tabubruch. Literarische und sprachliche Strategien im 20. Jahrhundert. Ein deutsch-polnisches Symposium. Stuttgart (u.a.): Metzler 2002, S. 15-24.

¹⁴² Guzy, Lidia: Tabu – Die kulturelle Grenze im Körper. In: Frietsch, Ute u.a. (Hg.): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript 2008, S. 17-22, hier S. 18.

¹⁴³ Vgl. u.a. Ebda.

¹⁴⁴ Vgl. Freud, Sigmund: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker (1912/1913). Einleitung von Mario Erdheim. 13.-14. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer 1995.

¹⁴⁵ Ebda.

¹⁴⁶ Ebda, S. 66.

¹⁴⁷ Vgl. Eggert: Säkuläre Tabus und die Probleme ihrer Darstellung, S. 19-22.

¹⁴⁸ Guzy: Tabu – Die kulturelle Grenze im Körper, S. 19.

¹⁴⁹ Frietsch, Ute: Der Wille zum Tabu als Wille zum Wissen. In: Frietsch, Ute u.a. (Hg.): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript 2008, S. 9-15.

¹⁵⁰ Vgl. Frietsch: Der Wille zum Tabu als Wille zum Wissen, S. 11-12 u. Guzy: Tabu, S. 17.

Bedeutsam ist in Bezug auf die Geschlechterverhältnisse, dass die Sanktion eines Tabubruchs u.a. durch das eigene Schamgefühl erfolgt.¹⁵¹ Von diesen Ausführungen ließe sich - überspitzt formuliert - ableiten, dass eine Überschreitung von Tabus durch eine Frau umso schwerer wiegt, wird doch aufgrund gesellschaftlich tradierter geschlechtsspezifischer Verhaltensweisen bei Frauen ein vergleichsweise höheres Schamgefühl vorausgesetzt.

Guzy unterstreicht die enge Verknüpfung von Tabu und Körper und knüpft somit auch bei Foucault an (Vgl. Kap. 2), wenn sie vom „Tabu als kulturwissenschaftliche[m] Terminus und begriffliche[r] Metapher der Grenzziehung, die sich am Körper manifestiert“¹⁵², spricht. Die Befolgung als auch die Vermeidung der Werte und Normen einer Gesellschaft zeigt sich somit am Physischen.

Wie biologische und kulturelle Reproduktion gesellschaftlich geregelt, praktiziert und vorgestellt wird, entscheiden kollektive Normen und Wertevorstellungen. Diese wirken nur dann, wenn sie sich in den individuellen Körper einschreiben. Mit Tabuvorstellungen werden Geschlechterrollen, -ideale und -funktionen sowie kulturspezifische Gender- und Körperkonzepte definiert und geregelt.

In diesem Sinne lässt sich Tabu als ein Normsystem, als Moral und Moralität einer Gesellschaft und als Ausdruck damit verbundener gesellschaftlicher Macht verstehen.¹⁵³

Mit Guzy bedeutet dies also, dass „Tabuvorstellungen [...] kulturspezifische Symbole von gesellschaftlicher Macht [sind], die am Körperlichen haften.“¹⁵⁴

Nicht zuletzt werden Tabus auch durch Reinheits- und Unreinheitsvorstellungen definiert. Mit Douglas sind, wie bereits in Kap. 2 dargestellt, Tabus aufs Engste mit dem Konzept von körperlicher Un-/Reinheit verbunden – ein Aspekt, der für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse ist. (Auf die Bedeutung von Reinheit in Bezug auf geschlechtsspezifische Verhaltensnormen wird in 5.3.2. ausführlich eingegangen.)

Zusammenfassend lässt sich Tabu daher als Ausdruck von gesellschaftlichen Verhaltensnormen und Machtstrukturen definieren, deren Austragungsort vorrangig der Körper ist. Diese Definition bietet einen geeigneten Ansatzpunkt für die in Kapitel 5 vertretene Beobachtung bzw. These, dass ein wesentliches Stilmittel des Subversiven in Charlotte Roches Schreibstrategie der systematische Tabubruch ist. Dieser zielt dabei vorrangig auf die Dekonstruktion von Weiblichkeitsmythen ab, die am Frauenkörper zum

¹⁵¹ Vgl. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Bd. 1. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes, S. 279.

¹⁵² Guzy: Tabu – Die kulturelle Grenze im Körper, S. 19.

¹⁵³ Ebda, S. 19-20.

¹⁵⁴ Ebda, S. 20.

Ausdruck kommen. Die Wahl des im Text zentralen Themenkomplexes von Sauberkeit, Reinheit und Hygiene erweist sich insofern als geeigneter Austragungsort dieser subversiven Schreibtendenzen, als mit dem Konzept der Reinheit, das aufs Engste mit dem Konzept von Weiblichkeit verbunden ist, ein wesentliches gesellschaftliches Tabufeld aufgegriffen wird. Dessen Transgression kann als Versuch einer Sichtbarmachung von externen Einschreibungen in den Frauenkörper gelesen werden. Bedeutung gewinnt dieser literarische Tabubruch nicht zuletzt, folgt man Eggerts Feststellung, dass „Tabus [...] in Literatur und Sprache Zeugen in erster Linie von Unterdrückungs- und Verdrängungsgeschichte [sind].“¹⁵⁵

4.2. Der subversive Körper

Als Basis für die Analyse von *Feuchtgebiete* ist zu fragen, inwiefern sich das Feld der Subversion mit dem konkreten Körper verbinden lässt. Folgt man den Thesen von Douglas und Foucault, so bietet sich gerade im physischen Körper als symbolischem Ausdruck des sozialen Körpers (Vgl. Kap. 2) ein äußerst geeignetes Verbindungsfeld an. Aus diesen Betrachtungen lässt sich Peterles Auffassung des Körpers als „Handlungsspielraum“, als Medium, um neue Wahrnehmungen hervorzurufen bzw. als Ort der Bedeutungszuschreibungen in der Rezeption erklären.¹⁵⁶ Laut Peterle können Körperinszenierungen insofern als subversiv bezeichnet werden, als sie das Potential zu einer Veränderung von gesellschaftlichen Wahrnehmungsnormen haben:

Gerade in jenen Momenten, in denen die inszenierten Körper kritische, öffentliche Debatten oder auf der Ebene einer einzelnen Betrachterin/eines einzelnen Betrachters kritisches Nachdenken auslösen, können sich meines Erachtens politische Potentiale konstituieren; denn gerade in der Reflexion bzw. Rezeption werden Normen, die häufig unreflektiert am Werke sind, zur Sprache gebracht, normative Wahrnehmungsmuster hinterfragt und, im Idealfall, vielleicht sogar ein Stück weit transformiert.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Eggert: Säkuläre Tabus und die Probleme ihrer Darstellung, S. 24.

¹⁵⁶ Peterle: Subversiv?, S. 290.

¹⁵⁷ Ebda, S. 291.

4.2.1. Strategien weiblicher Selbstermächtigung

Im Körper als Symbol des Sozialen drücken sich die bestehenden Gesellschaftsordnungen aus, sie sind in den Körper eingeschrieben. Das Idealbild des weiblichen Körpers lässt sich auch als Produkt dieser Einschreibungen definieren. Deren problematische Seite liegt darin, dass sich hierin auch die historischen Resultate patriarchalisch-repressiver Auffassungen über Weiblichkeit festgesetzt haben, die sich in den am Körper festgemachten „Weiblichkeitsmythen“ manifestieren (Vgl. 5.1. und 5.3.). Eine subversive Darstellung des weiblichen Körpers trachtet danach, diese Einschreibungen sichtbar zu machen und sich von ihnen zu lösen. Angestrebt wird „ein Unterwandern von dominanten Geschlechtercodierungen und Geschlechtsidentitäten durch Körper- und Textpraktiken, die herrschende Diskurse variierend durchkreuzen, destabilisieren und einen Resignifikationsprozeß in Gang setzen.“¹⁵⁸ Dieser Resignifikationsprozess am Frauenkörper ist in der feministischen Kunst seit den 1960er Jahren vor allem in Körperperformances vorangetrieben worden.¹⁵⁹ Die Künstlerinnen wehren sich gegen ein geschlossenes Körperbild, gegen die Stigmatisierung weiblicher Sexualität und die Aufdrängung patriarchalischer Körpernormen und sprechen sich für die Bejahung des eigenen Körpers aus. Im oft aufgegriffenen Bild des verkehrten Frauenkörpers als Symbol für die schmerzhaftes Einschreibung patriarchalischer Normen in den weiblichen Körper findet sich der Gegentopos zur medialen Vermittlung des körperlichen Idealbildes, der zugleich Darstellung, Dekonstruktion und Selbstermächtigung ist.¹⁶⁰ Ein starker Verweis darauf zeigt sich in den Körperperformances der österreichischen Künstlerin Valie Export, die in ihren Arbeiten durch die „Verweigerung des Körpers wie der Bilder“¹⁶¹ immer wieder die Normierung von Weiblichkeit anprangert. Die folgende Aussage über Exports Körperperformances lässt sich programmatisch für subversive feministische Körperinszenierungen lesen:

Valie Exports Performances sind also als Versuch zu lesen, sowohl am Körper wie am Blick auf ihn Dekonstruktionsarbeit zu leisten, den Körper als gesellschaftlich beschriebenen zu entblößen, den männlichen Blick auf ihn zu irritieren und diesen so überhaupt erst sichtbar zu machen. Körpernormen sollen dadurch als Zurichtungen des

¹⁵⁸ Kroll, Renate (Hg.): Metzler Lexikon Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze - Personen – Grundbegriffe. Stuttgart (u.a.): Metzler 2002. (Es handelt sich um die Definition des Begriffs *Subversion* in einem feministischen und *Gender*-Kontext).

¹⁵⁹ Vgl. u.a. Apfelthaler, Vera: Die Performance des Körpers - der Körper der Performance. Sankt Augustin: Gardez!-Verl. 2001, Baxmann, Inge: Geschlecht und/als Performance. Körperinszenierungen bei aktuellen Performancekünstlerinnen. In: Funk, Julika u. Cornelia Brück (Hg.): Körper-Konzepte. Tübingen: Narr 1999, S. 209- 221, Peterle: Subversiv? u. Sanyal: Vulva, S. 137-188.

¹⁶⁰ Vgl. Brunner, Markus: „Körper im Schmerz“ – Zur Körperpolitik der Performancekunst von Stelarc und Valie Export. In: Villa, Paula-Irene (Hg.): Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript 2008, S. 21-40, hier S. 37.

¹⁶¹ Ebda, S. 35.

Körpers, der ´normale`, vermeintlich natürliche weibliche Körper als Effekt von Diskursen und als Produkt der *Herstellung* von Weiblichkeit erfahrbar gemacht werden.¹⁶²

Die Rezeption eines Großteils der weiblichen Körperperformances zeigt, dass Frauen die Inszenierung des eigenen weiblichen Körpers – vor allem, wenn diese abseits der gängigen Ideale des weiblichen Körpers geschieht – nicht im gleichen Maße zugestanden wird wie die Darstellung von Frauenkörpern durch Männer. Peterle verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass das „Skandalöse“ von weiblichen Körperperformances nicht der Verweis auf den nackten, sexuellen Körper, sondern die Herauslösung aus dem weiblichen Objektstatus und dessen körperlichen Zuschreibungen sei. In der Eigenpositionierung in der Handlungsfähigkeit, die die Künstlerinnen dadurch ausdrücken, in eben dieser zur Schau gestellten weiblichen Selbstermächtigung liege das eigentlich Bedrohliche.¹⁶³ Gerade in der Schockwirkung, die eine bewusste Darstellung eines scheinbar „unweiblichen“ Frauenkörpers haben kann, ist auch das Normen verschiebende Potential einer solchen Körperdarstellung zu orten.

Auch Charlotte Roche schreibt mit ihrem Roman *Feuchtgebiete* gegen die am Frauenkörper manifest werdenden „Weiblichkeitsmythen“ an und bedient sich dafür ebenfalls des Bildes des versehrten Körpers. Ausgangspunkt war dabei für Roche der grassierende Hygienewahn sowie die Tatsache, dass es für Frauen gesellschaftlich nicht Usus sei, über ihren Körper zu sprechen: „Frauen sind verklemmt, wenn es um ihren eigenen Körper geht.“¹⁶⁴

Im Fall von *Feuchtgebiete* besteht eine „Körper- und Textpraktik“ in der Ironisierung und Unterwanderung des hegemonialen weiblichen Körperideals, indem dieses mit dem Stilmittel der Übertreibung in seinem grotesken Gegenteil präsentiert wird. Der/die Rezipient/in wird dadurch eingeladen, gängige Körnernormen zu hinterfragen.

Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die in dieser Arbeit gewählte Schwerpunktlegung auf den weiblichen Körper als subversives Ausdrucksmittel bzw. dessen Darstellung keineswegs einen grundsätzlichen Ausschluss des männlichen Körpers aus dem Wirkungsfeld der Subversion bedeuten soll. Viele der im Folgenden anhand des zu

¹⁶² Ebda, S. 32.

¹⁶³ Vgl. Peterle: Subversiv?, S. 231.

¹⁶⁴ Charlotte Roche in: Dietz, Georg: Ihre große Lust an der Provokation. In: Zeit Magazin 28.02.2008, S. 16-17, hier S. 17.

untersuchenden Textes herausgearbeiteten Stilmittel - sei es der Verweis auf den versehrten Körper oder der Einsatz von Körpersekreten und Ekelementen - finden sich ebenso bei (wegweisenden) männlichen Künstlern unterschiedlichster Kunstrichtungen bzw. deren Kunstprodukten. Es sei hier beispielhaft auf die Körperaktionen der Wiener Aktionisten, den Körperfokus der Autoren der Wiener Gruppe, den Einsatz von Körper und Körpersekreten in der Kunst von Hermann Nitsch oder auf die Fäkaldramen von Werner Schwab verwiesen. Im Rahmen dieser Arbeit soll jedoch der Fokus explizit auf der subversiven Darstellung des weiblichen Körpers aus der Sicht einer Autorin liegen. Es soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern sich *Feuchtgebiete* als subversiver Text im Sinne einer Sichtbarmachung der nach wie vor existenten geschlechtsspezifischen Zuschreibungen verstehen lässt. Zu fragen ist, ob der Text als Ausdruck einer weiblichen Selbstermächtigung gelesen werden kann.

4.2.2. Literarische Körpersubversionen

Bei der Verortung der subversiven Elemente eines Textes wie *Feuchtgebiete* muss m.E. besonders auf die Tatsache eingegangen werden, dass die weibliche Autorschaft vor allem in der Darstellung von Sexualität und Körperlichkeit immer noch ein distinktives Kriterium darstellt.¹⁶⁵ Dies zeigt sich insbesondere ab der Mitte des 20. Jahrhunderts in der Darstellung subversiver weiblicher Körperbilder durch Autorinnen, wenn sich diese in ihren Körperkonzeptionen von den körper-invasiven, „penetrierenden“ patriarchalischen Zuschreibungen freischreiben wollen.¹⁶⁶ Cornelia Helfferich spricht in diesem Zusammenhang von der Haut als Grenze, als „Riß zwischen beiden Welten“¹⁶⁷, der unter der Haut verläuft:

Das Bild des weiblichen Körpers zeigt einen Innenraum, wo eigene Bedürfnisse und Bilder ihren Ort haben – sie sind aber verschüttet, weil die Männer-Gesellschaft in diesen Raum eingedrungen ist, ihn okkupiert und mit Bildern gefüllt hat.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Vgl. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 13: „Die Darstellung sexueller Handlungen ist einer der Bereiche, in denen sich der Objektstatus der Frau stark manifestiert.“

¹⁶⁶ Vgl. Helfferich, Cornelia: Die Austreibung des Patriarchats unter der Haut. Feministische Körperkonzepte und Aneignungsstrategien. In: Brückner, Margrit u. Birgit Meyer (Hg.): Die sichtbare Frau. Die Aneignung der gesellschaftlichen Räume. Mit Beitr. von Gisela Wülffing. Dt. Erstveröff. Freiburg im Breisgau: Kore 1994, S. 118-148, hier S. 138-139.

¹⁶⁷ Ebda, S. 127.

¹⁶⁸ Ebda, S. 127. Helfferich zieht auch eine Parallele zur Körperkonzeption von Mary Douglas, und zwar insofern, als der Körper „verwundbar ist, weil er das durch die Körperöffnungen Aufgenommene nicht angemessen kontrollieren kann“. Ebda, S. 139.

Den symbolischen Platz in ihrem eigenen Körperinneren kämpfen sich vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Autorinnen vehement zurück, indem sie sich den weiblichen Körper als gesellschaftlichen Austragungsort „erschreiben“.

Die Suche nach einer eigenständigen Position in der symbolischen Ordnung äußerte sich in den 1970er Jahren auch in dem feministischen Bestreben, eine eigene Bezeichnungspraxis für weibliches (Körper-)Erleben, Sexualität etc. zu finden. Besonders die französischen Poststrukturalistinnen Luce Irigaray, Hélène Cixous und Julia Kristeva beschäftigen sich mit dem Zusammenhang von weiblichem Körper und Sprache, der sich aus der Ausgeschlossenheit der Frau aus dem System symbolischer Repräsentation ergibt. Cixous und Irigaray prägten in diesem Zusammenhang den Begriff des „Körperschreibens“ als spezifisch weibliche literarische Praxis.¹⁶⁹ Der Ansatz bleibt jedoch nicht unkritisiert, denn wiewohl dieser wegweisende feministische Ergebnisse erzielt, erweist er sich doch der patriarchalischen Ordnung verhaftet.

Als wichtiger Meilenstein gilt im deutschsprachigen Raum der 1975 erschienene Text *Häutungen* von Verena Stefan, der als Versuch eines „Sich-Herausschreibens“ aus dem „Patriarchat, das unter der Haut sitzt“¹⁷⁰ angelegt ist. Der Text steht paradigmatisch für den zunehmend stärker ausgedrückten Wunsch nach dem Verfügen über den eigenen Körper und die eigene Sexualität, fernab der Abhängigkeit vom Mann. Stefan erhält viel Zustimmung für ihren Versuch, eine neue weibliche Bezeichnungspraxis zu finden. Gleichzeitig wird sie jedoch auch für den Rückgriff auf eine Natursymbolik als Ausdruck bzw. Zufluchtsort des Weiblichen kritisiert, da hierin eine neuerliche Festschreibung der Geschlechterdichotomie gesehen wird.

Generell bleibt, wie Neissl konstatiert, die weibliche Suche nach neuen, „richtigen“ Worten im Bereich der Sexualität, die einhergeht mit einer zunehmenden Enttabuisierung der unschönen Seiten von Sexualität, „sehr oft ergebnislos“¹⁷¹.

Ab den 1980er Jahren kommt es zu einer neuerlichen Thematisierung von Sexualität in den Texten von Autorinnen, wobei hier besonders das Verhältnis von Sexualität und Gewalt bzw. die ironische Hinterfragung von Geschlechterverhältnissen abgehandelt werden.¹⁷² Immer wieder wird in der Literatur von Autorinnen auch das Thema einer aus den patriarchalischen

¹⁶⁹ Vgl. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 25-30.

¹⁷⁰ Vgl. Stefan, Verena: *Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte, Träume, Analysen*. 15. Aufl. München: Verlag Frauenoffensive 1979, S. 88: „Die Männergesellschaft sitzt uns allen unter der Haut.“

¹⁷¹ Neissl: Tabu im Diskurs, S. 31.

¹⁷² Vgl. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 44-45.

Strukturen ausbrechenden Sprache aufgegriffen.¹⁷³ Autorinnen wie Elfriede Czurda oder Elfriede Jelinek subvertieren die herkömmliche Sprachpraxis, indem der „männliche Sexualitäts-, Pornographie- bzw. Gewaltdiskurs mimetisch durchquert und aufgebrochen [wird]. Die männlich geprägte Sprache wird durch ‚Verschiebung‘ von Sprichwörtern, Werbeslogans, etc. entlarvt.“¹⁷⁴ 1989 wagt Elfriede Jelinek mit ihrem „Anti-Porno“ *Lust*¹⁷⁵ den Versuch, die patriarchalischen Strukturen in der pornographischen Sprache zu dekonstruieren. Laut eigenen Aussagen scheitert sie jedoch an der Unmöglichkeit, eine eigene, neue Sprache der Pornographie abseits des patriarchalischen Diskurses zu finden:

Ich wollte eine weibliche Sprache für das Obszöne finden. Aber im Schreiben hat der Text mich zerstört – als Subjekt und in meinem Anspruch, Pornographie zu schreiben. Ich habe erkannt, daß eine Frau diesen Anspruch nicht einlösen kann, zumindest nicht beim derzeitigen Zustand der Gesellschaft.¹⁷⁶

Jelinek versucht in ihren Texten unablässig, konkrete und systemimmanente Übergriffe auf den (weiblichen) Körper durch ihre radikale Sprachästhetik sichtbar zu machen und den Körper abseits der gängigen Schönheitsideale zu zeigen. Auch in ihrem Roman *Die Klavierspielerin* (1983) ist der dargestellte Körper mitnichten ein idealschöner Frauenkörper, sondern vielmehr ein versehrter. Die Protagonistin Erika Kohut übt darin durch masochistische Selbstverletzung Macht über ihren Körper aus. Diese Autoaggression kann als weibliche Eigenermächtigung gelesen werden, da die Protagonistin über ihren Körper selbst verfügt und sich dadurch dem Ideal und der „Territorialisierung“ verweigert, wie Elfriede Jelinek festhält:

Dieses Bild der Frau, in die häusliche Gerätschaften aller Art eindringen, buchstäblich eindringen, ist ihr Versuch, diesen Körper, den sie da hat, zu entmystifizieren. Erika Kohut betreibt sozusagen Forschung, Analyse am eigenen Leib, eine Analyse, die immer auch ihr Objekt in Mitleidenschaft zieht: notwendiger Masochismus der Versuch also, das bloße Striptease und seine von Männern festgelegten Regeln zu überschreiten. Natürlich tut ihr das weh. Allerdings wagt sie den Versuch, im eigenen Körper mehr zu entdecken als das Territorium des Mannes.¹⁷⁷

In der Verweigerung des idealen Körperbildes und in der Selbstermächtigung durch den eigenen weiblichen Körper liegt ein subversives Moment bei Jelinek, das auch den Bogen zur Darstellung des weiblichen Körpers in *Feuchtgebiete* spannt. Beide Texte behandeln eine

¹⁷³ Eine intensive Auseinandersetzung mit diesem Thema findet sich in den Werken von Silvia Bovenschen, Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva.

¹⁷⁴ Neissl: Tabu im Diskurs, S. 272.

¹⁷⁵ Jelinek, Elfriede: *Lust*. 36.-60. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.

¹⁷⁶ Jelinek in: Löffler, Sigrid: „Ich mag Männer nicht, aber ich bin sexuell auf sie angewiesen.“ Gespräch über Pornographie, die Sprache des Obszönen, den Haß und das Altern. In: Profil. Nr. 13 (1989), S. 81-85, hier S. 83.

¹⁷⁷ Jelinek, Elfriede: *Schamgrenzen?*, S. 137.

Subversion des Körpers. Während bei Jelinek jedoch die Täterschaft des Mannes, die sich in Gewalt gegen Frauen ausdrückt, einen prägnanten Aspekt darstellt, ist bei Charlotte Roche zwanzig Jahre später das Täter-Opfer-Modell nicht mehr existent. Geblieben ist der Zwang, dem der Frauenkörper unterworfen ist. Es ist jedoch kein konkreter Ausgangsort mehr auszumachen, und auch das Feld der Sexualität eignet sich nicht mehr als Kampffeld, um Unterdrückung anzuprangern. In *Feuchtgebiete* präsentiert die Autorin eine immerhin erst 18jährige Protagonistin, die scheinbar ungezwungen und sehr selbstbewusst ihren sexuellen Gelüsten nachgeht.¹⁷⁸

Dieser offener Umgang mit sexuellen Darstellungen und die explizite Thematisierung von aktiver, weiblicher Sexualität und Lust findet sich vor allem zu Beginn des 21. Jahrhunderts bei einer bemerkenswerten Anzahl von Autorinnen, insbesondere aus dem frankophonen Raum (Virginie Despentes *Wölfe fangen* (2000), Catherine Millet *Das sexuelle Leben der Catherine M.* (2001), Christine Angot *Inzest* (2001) etc.), und lässt sich ebenfalls als subversives Moment lesen, da traditionellerweise das Sprechen über Sexualität und Lust vorrangig Männern zugestanden worden ist.

Ungeklärt bleibt jedoch auch bei diesen Autorinnen die Frage nach den Möglichkeiten einer neuen, eigenen Ausdrucksweise in der Sexualität und sexuellen Bezeichnungspraxis von Frauen. Auf diese Problematik verweist auch Butler:

Wenn die Sexualität in den bestehenden Machtverhältnissen kulturell konstruiert ist, erweist sich das Postulat einer normativen Sexualität 'vor', 'außerhalb' oder 'jenseits' der Macht als kulturelle Unmöglichkeit und politisch unrealisierbarer Traum. Diese Illusion schiebt nur die konkrete gegenwärtige Aufgabe auf, die subversiven Möglichkeiten von Sexualität und Identität im Rahmen der Macht selbst neu zu überdenken. Diese kritische Aufgabe setzt natürlich voraus, daß es nicht dasselbe ist, ob man innerhalb der Matrix der Macht operiert oder unkritisch die Herrschaftsverhältnisse reproduziert. Vielmehr bietet sich die Möglichkeit, das Gesetz zu wiederholen und es dabei nicht zu festigen, sondern zu verschieben. Statt von einer 'männlich identifizierten' Sexualität zu sprechen, in der das 'Männliche' als Ursache und irreduzible Bedeutung dieser [sic] Sexualität fungiert, müssen wir den Begriff einer Sexualität entwickeln, die zwar eine Konstruktion der phallischen Machtverhältnisse ist, aber die Möglichkeiten dieses Phallozentrismus gleichsam nochmals durchspielt und neu aufteilt, und zwar gerade durch das subversive Verfahren der 'Identifizierungen', die im Machtfeld der Sexualität ohnehin unvermeidlich sind.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Entgegen dem ersten Eindruck weist das sexuelle Verhalten der Protagonistin jedoch keineswegs vorrangig emanzipatorische Merkmale auf (Vgl. 5.1.).

¹⁷⁹ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 56-57.

Wiewohl *Feuchtgebiete* sich durch eine explizite Darstellung von aktiver, weiblicher Sexualität auszeichnet, ist dies m.E. vor allem ein Vehikel, um die auch in der heutigen scheinbar tabulosen¹⁸⁰ und gleichberechtigten Zeit existierenden Zuschreibungen in den Frauenkörper aufzuzeigen, gegen die Roche letztendlich anschreibt. Roches Zugang ist nicht der des Kampfes, der Darstellung von sexueller Gewalt, sondern jener der grotesken Übertreibung von gesellschaftlich transportierten Reinlichkeits- und Reinheitsgeboten, die ins Gegenteil verkehrt werden. Der Hygienezwang und Schönheitsdrang, dem der Frauenkörper ungleich stärker unterworfen ist, wird dadurch sichtbar gemacht, dass er von der Protagonistin mit Genuss im genauen Gegenteil auserzert wird, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

¹⁸⁰ Neissl kommt in ihrer Untersuchung zu dem Schluss, dass der Wegfall von Tabus nur imaginär geschehen ist. Vgl. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 31.

5. *Feuchtgebiete* – Subversive Schreibstrategien

5.1. Helen Memel – eine subversive Protagonistin?

Helen Memel, die 18jährige Protagonistin des Romans, die wegen einer Analfissur und Hämorrhoiden im Krankenhaus liegt, leidet unter der Scheidung ihrer Eltern und dem innerhalb der Familie verschwiegenen Selbstmordversuch ihrer Mutter, die sich und Helens jüngeren Bruder mit Gas umbringen wollte. Wie bereits der Prolog des Buches zeigt, ist es Helens treibender Gedanke, die Eltern wieder zusammenzubringen - dafür reißt sie sich wortwörtlich „den A... auf“, indem sie sich selbst an der frischen Operationswunde verletzt, um die Eltern an ihrem Krankenbett wieder zu vereinen. Wiewohl sich die Protagonistin betont locker gibt („Es ist wie ein Sport. Ich muss in einem Raum immer die Lockerste der Anwesenden sein.“ FG, S. 101), dreht sich neben den Ausführungen über ihre Körperfunktionen und –handlungen doch alles um ihre Einsamkeit sowie die Tatsache, dass sie nichts mit sich selbst anfangen kann:

Mir ist langweilig hier. Das bemerke ich daran, was ich mir so denke. [...] Ich versuche mich durch Selbstunterhaltung davon abzulenken, wie einsam ich bin. Klappt nicht. Mir macht Alleinsein Angst. Zählt bestimmt zu meinen Scheidungskindbeschwerden.

Ich würde mit jedem Idioten ins Bett gehen, damit ich nicht alleine im Bett sein oder sogar eine ganze lange Nacht alleine schlafen muss. Jeder ist besser als keiner.
(FG, S. 103)

Die Suche nach Zuwendung zeigt sich u.a. in den Selbstverletzungstendenzen der jungen Protagonistin. Ihre „Hobbies“ sind laut ihrer Eigendefinition Geschlechtsverkehr („ficken“), Avocados züchten und Bakterien verbreiten, wobei alle drei Tätigkeiten eine starke Funktion der Selbstvergewisserung aufweisen, da sie als unmittelbarer Ausdruck des Wunsches nach Bestätigung der eigenen Existenz gelesen werden können. Die von der Protagonistin versorgten Avocadokerne bezeichnet sie als „Familie“, um die sie sich kümmern kann; bezeichnenderweise ist jedoch sie es, um die man sich kümmern müsste. So endet der Text folgerichtig auch damit, dass die junge Protagonistin keineswegs als unabhängige Frau das Krankenhaus verlässt, sondern, gestützt von ihrem Pfleger, mit diesem nach Hause geht.

Von diesen Beobachtungen ausgehend, lässt sich das Subversive im Text demnach nicht in der Figurencharakterisierung der Protagonistin festlegen. Vielmehr liegt dieses denn auch weniger *an*, als vielmehr *in* der Figur bzw. sozusagen in dem, was aus ihr hervordrängt. Es ist dies zunächst Helen Memels explizite Sprache, die ihre Bedeutung aus der Tatsache erhält, dass der gesamte Roman monoperspektivisch aus der Sicht der Protagonistin in der Ich-Form

erzählt wird. In der Tiefenstruktur des Textes lässt sich ein permanentes Kreisen um die Themen Körperlichkeit, Sexualität, Krankheit, Schmerz und Familie ausmachen. Alle Informationen von der und über die Protagonistin bewegen sich in diesem Kontext, davon abgesehen erhält der/die Leser/in keine Informationen über die Hauptfigur. Der sprachliche Stil ist durchgehend umgangssprachlich, wodurch eine mündliche Erzählweise und dadurch eine größere Nähe zur Erzählerin suggeriert wird. Dieser Eindruck wird u.a. auch dadurch verstärkt, dass sich die Protagonistin in ihrem Erzählen scheinbar einer imaginären Zuhörerfigur gewiss ist. Der wenig ausgereifte sprachliche Stil in Verbindung mit einer recht expliziten Sprache - vor allem in Bezug auf sexuelle Handlungen – erscheint dem Alter der Protagonistin entsprechend. Verstärkt wird dieser Eindruck nicht zuletzt auch durch Passagen, in denen sich die Protagonistin aus der Position des Eltern-Ichs heraus teils mahnend, teils fürsorglich, bisweilen auch tröstend an sich selbst wendet:

Ich kann das aber sowieso gar nicht machen, weil es schlichtweg nicht möglich ist. Kapiert das doch, Helen! Hör auf, dir selber weh zu tun, indem du dich immer in diese unmögliche Schleife reindenkst. (FG, S. 144)

Helen, wie gut du dich um dich kümmern kannst.
Ich bin stolz auf mich. Das kommt nicht oft vor und bringt mich dazu, mich selber innerlich sehr nett anzulächeln. (FG, S. 203)

Nicht enttäuscht sein. Der nächste Selbstfick wird besser, Helen, versprochen.
(FG, S. 161)

Trotz dieser Hinweise auf eine jugendliche Protagonistin erscheint der Text im Endeffekt als Selbstzeugnis einer Achtzehnjährigen nicht schlüssig. Dies lässt sich vor allem darauf zurückführen, dass das Durchexerzieren von körperlichen Ekelszenarien im Text zu programmatisch und übertrieben scheint. Das fast zwanghafte Zirkulieren der Gedanken der Protagonistin um ihre Körperfunktionen und -ausscheidungen ist letztlich auch, was diese als Figur unglaublich erscheinen lässt und den artifiziellen Charakter des Textes betont. Nichtsdestotrotz erweist sich die Wahl einer jungen Protagonistin insofern als geschickter Schachzug für die Thematik des Textes, als so zum einen voyeuristische Tendenzen bedient werden, die bei der Vermarktung des Buches mit einer jungen Frau als Hauptfigur vermutlich durchaus einen Effekt zeigen, zum anderen entspricht auch der Drang zur sprachlichen Grenzüberschreitung und Ausreizung von Tabuzonen eher einem jüngeren Alter.¹⁸¹ Einem der gesellschaftlichen Tabubereiche, dem Sprechen über körperliche Intimbereiche, erteilt die

¹⁸¹ Darüber hinaus ließe sich dadurch die geringe sprachliche Ausgefeiltheit des Textes legitimieren.

Protagonistin denn auch bereits mit dem ersten Satz des Romans eine Abfuhr: „Solange ich denken kann, habe ich Hämorrhoiden.“ (FG, S. 8).

Körperliche Ausscheidungen und deren zugehörige Organe stellen gesellschaftlich verankerte Tabubereiche dar. Das Sprechtabu darüber ist für Frauen umso größer, vor allem wenn es sich um körperliche Ausformungen handelt, die in einem krassen Widerspruch zur Idealvorstellung des jungen, weiblichen Körpers stehen. Dessen ist sich die Protagonistin wohl bewusst: „Viele, viele Jahre habe ich gedacht, ich dürfte das keinem sagen. Weil Hämorrhoiden doch nur bei Opas wachsen. Ich fand die immer sehr unmädchenhaft.“ (FG, S. 8). Das Sprechtabu wird jedoch gleich nach dieser Feststellung erneut dadurch gebrochen, dass die Protagonistin detailliert die Beschaffenheit und Ausscheidungen ihres Anus beschreibt („Sag ich ja: sehr unmädchenhaft.“ FG, S. 8). In der frühzeitigen Themenetablierung mit dem ersten Satz sowie dem wiederholten Aufgreifen der Thematik innerhalb der ersten Zeilen klingt bereits deutlich an, was sich programmatisch durch den restlichen Text zieht: die Betonung des bewussten Tabubruchs in Bezug auf Körperliches.

Neben der Sprache der Protagonistin, die aufgrund der Erzählperspektive zugleich den Sprachduktus des gesamten Romans darstellt, entsteht der Eindruck der Subversivität, des Obszönen, vor allem durch das Bild, das die Hauptfigur durch die Schilderungen und Beschreibungen ihres Körpers in all seinen Funktionen entwirft. Bezeichnenderweise handelt es sich bei diesem den Großteil der Darstellung von Körperlichkeit im Text einnehmenden Entwurf eines weiblichen Körperbildes nicht um die ästhetische Darstellung eines Jungmädchenkörpers, der geläufigen Mode- oder Ästhetikvorstellungen bzw. –diktaten (wie beispielsweise dem der Schlankheit) folgen muss. Durch die Augen der Protagonistin wird der eigene Körper somit nicht als eine von außen gesehene, genormte Oberfläche dargestellt, sondern als Anlass und Mittel der Darstellung, Reflexion und Gedanken der Erzählerin eingesetzt, die ihren Körper sozusagen aus sich heraus sprechen, sein Innerstes nach außen kehren lässt. Dies geschieht denn auch bis in letzte Konsequenz, indem die inneren Abläufe und körperlichen Funktionen gleichsam nach außen gestülpt werden und dadurch sichtbar gemacht wird, was im Allgemeinen bei einem (Frauen-)Körper unsichtbar bleiben sollte. Das bezieht sich nicht nur auf das weibliche Geschlechtsorgan und dessen „Verwendung“, sondern geht bis in die inneren Organe. Das in der heutigen Zeit weitverbreitete Prinzip, Intimes an einem öffentlichen Raum auszubreiten, wird somit an die Spitze getrieben, wo es die Sittlichkeitsvorstellungen und vor allem auch das Ekelgefühl der LeserInnen auf die Probe stellt. Die im Text dargestellten Ekelemente stellen eine der Schreibstrategien in

Feuchtgebiete dar, die das Ziel verfolgen, das Bild des perfekten, klinisch reinen und idealschönen Frauenkörpers zu unterwandern. Indem der herkömmliche Blick aufgebrochen wird, wird der Blick freigegeben auf die Vorstellungen von idealer Weiblichkeit, die hinter diesen Bildern liegen. Das Ziel der folgenden Ausführungen ist es, darzustellen, welche „Weiblichkeitsmythen“ dabei behandelt werden und anhand von welchen Schreibstrategien diese in *Feuchtgebiete* dekonstruiert werden.

Davor soll jedoch auf den Aspekt des Blickes eingegangen werden, dem in der Etablierung von Geschlechtsidentitäten eine fundamentale Rolle zukommt. In *Feuchtgebiete* lässt sich ein häufiger Einsatz von visuellen Stilmitteln und Elementen sowohl in der Textstruktur als auch auf der Figurenebene beobachten. Diese Visualität in der Stilistik und deren Bedeutung für die Aussage des Textes soll im Folgenden dargestellt werden.

5.2. Visualisierung als Schreibstrategie

Blickstrukturen und Visualisierungs- bzw. Repräsentationsmechanismen sind zutiefst sozial und kulturell konditionierte Produkte und Prozesse:

Wie Gesellschaften die Verteilung von Macht handhaben, wie sie soziale Hierarchien und geschlechtliche Differenzen konstruieren, manifestiert sich in der visuellen Strukturierung von Architektur ebenso wie in der libidinösen Ökonomie des von Pornografie und Werbung inszenierten Sehens.¹⁸²

Anhand der Frage „Wer blickt aus welcher Position?“ lassen sich hegemoniale Gegebenheiten und geschlechtsspezifische Positionierungen ablesen bzw. aufbrechen, zumal der Blick „eine Herrschaftsinstanz, eine Technik der Distanz und Kontrolle“¹⁸³ symbolisiert. Ausgehend von der traditionellen Positionierungstendenz der Frau als passives Blickobjekt wird die Frage relevant, welche Bedeutung einer stark visuellen Schreibstrategie im Text einer weiblichen Autorin bei der Darstellung des weiblichen Körpers zukommt.

Der visuelle Grundcharakter des Textes wird auf der Figurenebene dadurch unterstrichen, dass die Protagonistin stets danach strebt, ihren Körper und dessen Ausscheidungen möglichst genau zu sehen. So lässt sie etwa nach ihrer Operation den Pfleger fotografische Nahaufnahmen von ihrer Operationswunde machen, um diese genau betrachten zu können. Das optische Moment des Textes wird durch die Erzählperspektive unterstrichen, durch die

¹⁸² Kravagna, Christian: Vorwort. In: Ders. (Hg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 7-13, hier S. 8.

¹⁸³ Ebda, S. 7.

die LeserInnen in die Blickposition der Protagonistin versetzt werden und ihrer Blicklenkung folgen. Die Vorrangstellung des Visuellen zeigt sich weiters auch darin, dass die Protagonistin es in einer der letzten Szenen vorzieht, ihren „Abschiedsbrief“ nicht schriftlich zu verfassen, sondern mit Gegenständen nachzustellen und somit als Bild zu inszenieren. In dieser optischen Grundcharakterisierung lässt sich eine Schreibstrategie erkennen, die in Hinblick auf die Verdeutlichung von geschlechtsspezifischen Zuschreibungen relevant wird. (Zur Umsetzung und Funktion des Visuellen auf der Autorebene Vgl. 5.2.3.)

Exkurs: Durch die psychoanalytische Brille – Der Blick als Identitäts- und Identifikationsmedium

Dem Sehen kommt im theoretischen Rahmen der Psychoanalyse bei der Entwicklung der eigenen Identität eine wichtige Rolle zu. Der Psychoanalytiker Jacques Lacan sieht in jenem Moment, in dem sich das Kind im Alter von sechs bis achtzehn Monaten im Spiegel (und somit als eigenständige Person) erkennt und darauf mit einer Jubelreaktion reagiert, den Geburtsmoment des eigenen Ichs, der eigenen Identität.¹⁸⁴ In diesem *Spiegelstadium* kann das Kind sich zum ersten Mal in Abgrenzung zu den Anderen wahrnehmen - durch das Sehen entsteht das Ich als Illusion einer körperlichen Ganzheit. Gegenstück dazu sei der fragmentierte Körper, der überwunden werden müsse.¹⁸⁵ Bublitz hält, ausgehend von Lacan, fest, dass die Bildung des Selbstbildes insofern über den Blick der Anderen erfolgt, als das Subjekt „keine authentische Körpererfahrung“¹⁸⁶ habe. Im Spiegel bzw. durch den Blick der Anderen erst zeige sich der fragmentarische Körper als Idealkonstruktion einer körperlichen Ganzheit: „Der Blick wird zum wichtigsten Medium, die eigene Unvollständigkeit und Unvollkommenheit zu verdecken, ja, er wird zum Existenzmedium von Körper und Subjekt.“¹⁸⁷ Berücksichtigt man den traditionellen Ausschluss von Frauen aus der Blickmacht, so hat die Ausbildung des eigenen Körperbildes auf Basis des Blickes jedoch auch Auswirkungen auf die geschlechtsspezifische Identitätsfindung. Dies zeigt vor allem die

¹⁸⁴ Vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (1949). In: Ders.: (Hg.): Schriften I. Bd. 1 Ausgew. und hg. von Nobert Haas. 3., korr. Aufl. Weinheim u. Berlin: Quadriga 1991, S. 61-70, hier S. 65-70.

¹⁸⁵ Lacans Ansatz ist jedoch nicht unwidersprochen geblieben. Kritisiert wird insbesondere die Annahme einer Fragmentiertheit als ursprüngliche Körpererfahrung. Vgl. dazu u.a. Tervooren, Anja: Phantasmen der (Un-) Verletzlichkeit. Körper und Behinderung. In: Lutz, Petra (u.a.): Der [im]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum. Köln: Böhlau 2003, S. 280-292, hier S. 284-287 u. Wenner, Stefanie: Ganzer oder zerstückelter Körper. Über die Reversibilität von Körperbildern. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001, S. 361-382, hier S. 363-364.

¹⁸⁶ Bublitz: Sehen und Gesehenwerden, S. 350.

¹⁸⁷ Ebda, S. 350.

zentrale Rolle, die Freud dem Sehen bei der Festlegung von Geschlechtsidentitäten beimisst, wobei die weibliche Geschlechtsidentität dabei als minderwertige festgelegt wird. Freud festigt diesen Unterschied bereits im frühen Kindesalter, und zwar in dem Moment, in dem das Mädchen den Penis des kleinen Jungen sieht und den Wunsch verspürt, diesen ebenfalls zu besitzen. Der „Penisneid“ tritt somit laut Freud in das Leben des Mädchen und damit auch die diesem Gedanken immanente Gewissheit, dem Männlichen unterlegen zu sein:

Es bemerkt den auffällig sichtbaren, groß angelegten Penis eines Bruders oder Gespielen, erkennt ihn sofort als überlegenes Gegenstück seines eigenen, kleinen und versteckten Organs und ist von da an dem Penisneid verfallen. [...] Die Hoffnung, doch noch einmal einen Penis zu bekommen und dadurch dem Manne gleich zu werden, kann sich bis in unwahrscheinlich späte Zeiten erhalten und zum Motiv für sonderbare, sonst unverständliche Handlungen werden.¹⁸⁸

Das Wissen um die eigene Geschlechtsidentität (und für das Mädchen die unverzügliche Gewissheit der eigenen Minderwertigkeit) entstehe somit durch das Sehen, der Einsatz ist der Blick.

Aber das Mädchen, die Frau wird dem Blick *nichts* bieten können. Was sie bietet, anbietet, ist die Möglichkeit eines Nichts-zu-Sehen. Jedenfalls das *Nichts* einer Penis-Form oder eines Penis-Substituts. Statt dessen Fremdes, Unheimliches, in dem der Blick sich verliert. Bei einer solchen Überbesetzung des Auges, der Aneignung durch den Blick und bei einer sexuellen, *phallomorphen* Metaphorik, die das alles, gleichsam als Komplizin, absichert, löst dieses Nichts seit eh und je Grauen aus.¹⁸⁹

Das von Irigaray hier angesprochene Grauen ist für den Jungen einschneidend, denn „er sieht nichts“¹⁹⁰, und eben dieser Anblick bzw. Nicht-Anblick führt, so Freud, im späteren Verlauf zum Kastrationskomplex. Zurückgehend auf Freuds Konzept des Penisneides bzw. Kastrationskomplexes beinhaltet der Blick auf das weibliche Genitale und den weiblichen Körper somit stets die Gewissheit um dessen Mangel, dessen Nicht-Sein bzw. der zu verhindernden Gefahr, die davon ausgeht. Dies hat schwerwiegende Folgen für das weibliche Selbstverständnis, denn „[i]nsofern der männliche Blick den Mangel, das Fehlen, die Abwesenheit des Phallus kenntlich macht, fungiert er als Garant einer defizitären weiblichen Geschlechtsidentität, ja als Garant einer Abwesenheit des Weiblichen.“¹⁹¹

¹⁸⁸ Freud: Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds, S. 260-261.

¹⁸⁹ Irigaray: Der blinde Fleck in einem alten Traum von Symmetrie, S. 57-58.

¹⁹⁰ Freud: Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds, S. 260.

¹⁹¹ Öhlschlager, Claudia: Unsägliche Lust des Schauens. Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1996, S. 20.

Lacan hat in diesem Zusammenhang als Positionierungszeichen für die kulturelle Ordnung der Symbole den Begriff des *Phallus*¹⁹² geprägt, wobei nach diesem Konzept – äußerst simplifiziert – in der Begehrensökonomie der Mann den Phallus habe, während die Frau der Phallus *sei*.¹⁹³ Indem die Frau den Mangel des Phallus repräsentiere, bestätige sie gleichzeitig dessen Existenz, wie Butler näher ausführt:

Der Phallus `sein`, bedeutet also für die Frauen, daß sie die Macht des Phallus widerspiegeln, diese Macht kennzeichnen, den Phallus verkörpern, den Ort stellen, an dem der Phallus eindringt, und den Phallus gerade dadurch bezeichnen, daß sie sein Anderes, sein Fehlen, die dialektische Bestätigung seiner Identität `sind`. Wenn Lacan behauptet, daß das Andere, dem der Phallus fehlt, der Phallus *ist*, will er offenbar darauf hinweisen, daß die Macht des Phallus durch die weibliche Position des Nicht-Habens bedingt ist und daß das männliche Subjekt, das den Phallus `hat`, die Andere braucht, die den Phallus bestätigt und somit im `erweiterten Sinne der Phallus ist. [...] Der Phallus `sein` meint also stets ein `Sein für` ein männliches Subjekt, das versucht, seine Identität zu stärken und zu erweitern, indem es sich durch dieses `Sein für` anerkennen läßt.¹⁹⁴

Die Frau, die nichts *ist* und (wie ihr Genitale) nicht gesehen wird, kann daher nur eine Position außerhalb der Repräsentation einnehmen. Der Mann braucht die Frau als Reflexionsfläche – sie existiert nur durch den männlichen Blick.¹⁹⁵ So wird sie zwangsläufig zum *blinden Fleck* und zum Spiegel des Mannes.¹⁹⁶

5.2.1. Blickstrukturen: Sehen und Gesehenwerden in der Geschlechterdifferenz

Wie die vorigen Ausführungen gezeigt haben, ist der Blick auf den weiblichen Körper häufig mit dem „Wissen“ um dessen Mangelhaftigkeit verbunden. Darin ist bereits eine Hierarchie des gesellschaftlichen Blickverhaltens ausgedrückt, ist doch dieses eng an traditionell herausgebildete geschlechtsbedingte Verhaltensnormen gekoppelt, nach denen der Subjektstatus vorrangig Männern, der Objektstatus jedoch hauptsächlich Frauen zugeordnet worden ist. Diese geschlechtsspezifische Aufteilung der Blickökonomie hält sich seit Anfang des 19. Jahrhunderts, als mit der Französischen Revolution der passive, begehrenswerte Männerkörper in der Darstellung verschwindet und vom neuen Phänomen der exzessiven

¹⁹² Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus (1958). In: Ders: Schriften II. Hg. v. Norbert Haas. Weinheim u. Berlin: Quadriga 1991, S. 119-132.

¹⁹³ Vgl. Ebda.

¹⁹⁴ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 75-77.

¹⁹⁵ Vgl. Horlacher, Stefan: Visualität und Visualitätskritik im Werk von John Fowles. Tübingen: Narr 1998, S. 9.

¹⁹⁶ Vgl. Irigaray: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts.

Inszenierung des erotisierten und passiven weiblichen Körpers in der Abbildung abgelöst wird.¹⁹⁷ Sanyal führt die geschlechtsspezifische Aufteilung des Blickes näher aus:

In den Kulturwissenschaften wird für die Position der Frau der Begriff *to-be-looked-at-ness* [...] verwendet: Sie ist diejenige, die angeschaut wird, nicht die, die selber schaut. Auf eine einfache Formel gebracht bedeutet der abendländische Diskurs über das Sehen, dass das Auge wie der Phallus in das, was es betrachtet, eindringt wie in eine Vagina – oder mit den Worten Jean-Paul Sartres: `Sehen heißt deflorieren´. [...] Da der Frau jedoch der Penis zum Penetrieren fehlt, hat sie keine Definitionsmacht über das, was sie sieht.¹⁹⁸

Prägnanter bringt es Christina von Braun auf den Punkt:

In gewisser Weise könnte man sagen, dass die Differenz zwischen dem Sehen und dem Gesehen-Werden die Geschlechterdifferenz überlagert, vielleicht sogar usurpiert hat. Männlichkeit wird durch Sehen, Weiblichkeit durch Betrachtet-Werden definiert.¹⁹⁹

Hinter der kulturellen Normierung von weiblichem Blickverhalten lassen sich kulturelle Repressionsmechanismen erkennen, die dazu dienen sollten, die weibliche Blickmacht in Zaum zu halten.²⁰⁰ Die bereits in der Antike überlieferte „Gefahr“, die Frauenblicken zugeschrieben wird, zeigt sich u.a. in der Furcht vor dem bösen Blick der Hexen, den Geschichten von Spiegeln, die menstruierende Frauen durch ihren Blick zum Bersten bringen, oder in prominenten Sagen wie jener von Perseus, der den bösen Blick der Medusa mit einem Spiegel abwendet und ihr schließlich das Haupt abschlägt.

Neben der Dämonisierung des weiblichen Blickes zählt die Fetischisierung des weiblichen Körpers zu den zentralen Repressionsstrategien in der Blickökonomie.²⁰¹ Hierin findet sich auch eine Erklärung für die mit dem 19. Jahrhundert einsetzende Inszenierung des weiblichen Körpers in der Abbildungspraxis:

Indem alle Wünsche und Erwartungen in das fetischisierte Objekt projiziert werden, wird es nicht überhöht, sondern über den Blick der Herrschaft und Kontrolle

¹⁹⁷ Vgl. Solomon-Godeau, Abigail: Irritierte Männlichkeit. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 223-239, hier S. 227.

¹⁹⁸ Sanyal: Vulva, S. 122.

¹⁹⁹ Braun, Christina von: Ceci n'est pas une femme. Betrachten, Begehren, Berühren – von der Macht des Blicks. In: Lettre 25 (1994), S. 80-84, hier S. 83.

²⁰⁰ Vgl. Kleinspehn, Thomas: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Orig.-Ausg. 4.-5. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 42-43.

²⁰¹ Die Positionierung der Frau als fetischisiertes, d.h. sexualisiertes, Blickobjekt wurde u.a. von der Performance-Künstlerin Carolee Schneemann 1968 ironisierend zur Schau gestellt, indem sie sich während eines von ihr gehaltenen Vortrags permanent aus- und wieder anzog. Damit wollte sie, wie sie sagte, überprüfen, ob der Respekt für sie und ihren Vortrag mit zunehmender Nacktheit abnehme. Vgl. Graw, Isabelle: Thesen zum guten Aussehen. Fallbeispiel: Rosemarie Trockel. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 240-253, hier S. 247.

unterworfen, [denn] indem der Blick hinter die letzten Geheimnisse zu dringen scheint, wird die völlige Kontrolle suggeriert.²⁰²

Die kulturelle Normiertheit des geschlechtsspezifischen Blickverhaltens zeigt sich immer dann besonders deutlich, wenn die herkömmliche Blickordnung überschritten und damit das Muster in Frage gestellt wird. Die Ungehörigkeit, die in der Vergangenheit die weibliche Übernahme der aktiven Blicklenkung in einem traditionellen Kontext hervorgerufen hat, zeigt sich beispielsweise an Edouards Manets Bild *Olympia*, das ob des „scham-losen“²⁰³ Blickes der Olympia, die den/die Betrachter/in anschaut, als Grenzüberschreitung empfunden worden ist: „[W]o die Frau selbstbewußt aus dem Bild schaut, liegt auch schon Provokation in der Luft, [denn] [d]er selbstbewußte, fixierende, schamlose Blick [gilt] als männliches Vorrecht.“²⁰⁴ Den Widerspruch zwischen erwartetem geschlechtsadäquaten Blickverhalten und dessen Durchbrechung haben in der Vergangenheit auch feministische Künstlerinnen mit Performances (z.B. Valie Exports *Tapp- und Tastkino*, 1968 oder Annie Sprinkles *Public Cervix Announcement*, 1989)²⁰⁵ deutlich gemacht. Die in diesen Performances intendierte Heraushebung aus der Objektposition von Frauen und die aktive Eroberung der Blickmacht, sowie - damit verbunden - die Zerstörung des voyeuristischen Blickes sind auch jene Aspekte, welche von der feministischen Filmwissenschaftlerin Laura Mulvey eingefordert worden sind. Der 1975 erschienene Aufsatz Laura Mulveys über den männlichen Blick (*male gaze*)²⁰⁶, in dem sie die Zuschreibung der Blickmacht als männlich und die Position der Frau als passives, sexualisiertes Objekt des männlichen Blicks darstellt, gilt als wegweisender Klassiker der feministischen Filmtheorie. Mulvey geht davon aus, dass der Zuschauer sich mit dem männlichen Protagonisten identifiziere und „die Macht des Protagonisten, der das Geschehen

²⁰² Kleinspehn: Der flüchtige Blick, S. 305. Kleinspehn verweist in diesem Zusammenhang auf die starke Fokussierung auf den weiblichen Körper in der (heterosexuellen) Pornographie: „Der Körper des Anderen scheint letztlich unspezifisch, `zum Schweigen gebracht`. So wird auch die partiell akzeptierte weibliche Lust wieder zurückgenommen und auf die Omnipotenz des Phallus verwiesen. Deshalb erscheint als Kontrast zu der nicht nachprüfaren Lust der Frau (Gefahr der Täuschung) die sichtbare `Lust` des Mannes im Ejakulat, das sich in Pornofilmen immer außerhalb des weiblichen Körpers ergießt.“ Ebda, S. 302-303.

²⁰³ Gernig, Kerstin: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Nacktheit. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 2002, S. 7-30, hier S. 15.

²⁰⁴ Ebda.

²⁰⁵ Valie Export forderte dabei Passanten auf, durch eine an ihren Oberkörper angeschnallte Pappvorrichtung ihre bloßen Brüste zu betasten. Bei der Aktion der ehemaligen Pornodarstellerin Annie Sprinkle konnten/sollten die BesucherInnen mit einem Speculum die Vagina der Künstlerin untersuchen. Bei beiden Aktionen durchbrachen die Künstlerinnen die Objektposition, indem sie zwar (Blick-)Objekt, gleichzeitig jedoch auch selbstbewusstes Blicksubjekt waren und den voyeuristischen Blick an das Publikum zurückgaben. Dieses reagierte mit Irritationen und Befremden, wie etwa die Reaktionen bei Export zeigten: „Die `Kinobesucher` reagierten mit deutlichem Unbehagen auf Exports unverwandten Blick, und die erste Demonstration das [sic] Tastkinos endete in einer Straßenschlacht.“ Sanyal: Vulva, S. 145.

²⁰⁶ Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino. In: Nabakowski, Gislinde: Frauen in der Kunst. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 30-46.

kontrolliert, mit der aktiven Macht des erotischen Blickes zusammenfällt“.²⁰⁷ Daher könne auch „[e]ntsprechend den Prinzipien der herrschenden Ideologie und den sie fundierenden psychischen Strukturen [...] der Mann nicht zum Sexualobjekt gemacht werden“, da er sich weigere, „den Blick auf sein exhibitionierendes Ähnliches zu richten.“²⁰⁸ Die Phantasien des Mannes werden auf die Frau projiziert, die - gleichzeitig angeschaut und zur Schau gestellt – sich durch das Angesehen-werden-Wollen definiere.²⁰⁹ Die ständige Kastrationsangst, die die Frau repräsentiere, könne nur durch zwei Möglichkeiten abgewendet werden: Indem entweder das Geheimnis der Frau durch Untersuchung entmystifiziert und durch Abwertung, Bestrafung oder Rettung ausgeglichen werde oder indem die Frau in ein Fetisch-Objekt umgewandelt und somit die Bedrohung in Bestätigung umgewandelt werde.²¹⁰ Die Kastrationsdrohung ruft mit Mulvey somit voyeuristische bzw. fetischistische Reaktionen hervor und wird durch die Objektivierung des Weiblichen gebannt, das durch die Abbildung in das Kontrollsystem der Blickmacht eingegliedert wird.

Mulveys These erweist sich jedoch als zu einseitig und ist zurecht dafür kritisiert worden, dass sie die Skopophilie (Schaulust) als ausschließlich männlichen Aspekt definiert und damit das Vorhandensein von weiblichen Zuschauerinnen völlig ausblendet. Mary Ann Doane sieht in ihrem kritischen Zugang zu Mulveys Konzept in *Film and the masquerade* (1982) die Möglichkeit für weibliche Zuschauerinnen, sich von der Objektposition des Blickes zu distanzieren.²¹¹ Besonders nachhaltig ist Mulveys Theorie des männlichen Zuschauers von Gaylyn Studlar (*Schaulust und masochistische Ästhetik*, 1985) in ihrer Hinterfragung der durch die Kastrationsdrohung ausgelösten Fetischisierung in Frage gestellt worden.²¹² Dieser Ansatz untergräbt die starre Rollenzuschreibung in der Blickstruktur und bestätigt die Existenz einer weiblichen Schaulust, wie sie beispielsweise auch in *Feuchtgebiete* dargestellt wird.²¹³ Wie im Folgenden gezeigt werden soll, ist die Schaulust der Protagonistin in *Feuchtgebiete* jedoch von der Fetischisierung entkoppelt und steht vielmehr in einer Gegenposition zu dieser.

²⁰⁷ Ebda, S. 38.

²⁰⁸ Ebda.

²⁰⁹ Ebda, S. 36.

²¹⁰ Ebda, S. 40.

²¹¹ Vgl. Maiwald: Der fehlende Akt in der Kunst von Frauen 98-104.

²¹² Vgl. u.a. Ebda, S. 107-112.

²¹³ Vgl. Ebda, S. 101-111.

5.2.2. Der fetischisierte Frauenkörper

Inge Baxmann²¹⁴ hält als Ursache für die Entwicklung eines „visuelle[n] Dispositiv[s], das sich als Gleichzeitigkeit von Fragmentierung und Fetischisierung des weiblichen Körpers beschreiben lässt“²¹⁵, das Aufkommen von Fotografie und Film als neuen Repräsentationsmedien fest. Gemeinsam mit dem sich entwickelnden medizinischen Diskurs haben diese einen fundamentalen Einfluss auf die gegenwärtigen Arten der Repräsentation und des Sehens gehabt, die auch konstitutiv für die Entstehung geschlechtsspezifischer Körperkonstruktionen seien. Den Grund für die Fetischisierung ortet Baxmann in der „Abwehr des materiellen, verletzbaren und sterblichen Körpers“²¹⁶, den das fetischisierte, ideale Körperbild überdecken soll.

In diesem Aspekt eröffnet sich auch der Ansatzpunkt zu Roches Text, denn die Dekonstruktion eben dieser Fetischisierung ist es, die in *Feuchtgebiete* durch die Verweigerung der Präsentation eines schönen und makellosen Frauenkörpers verfolgt wird. Darüber hinaus erweist sich auch die Einsetzung einer weiblichen Protagonistin, die mit ihrem Blick selbstbestimmt, aktiv und explizit gerade in jene Bereiche eindringt, die traditionell im Verborgenen gehalten werden und als „unweiblich“ gelten, als Überschreitung der herkömmlichen Blickstrukturen. Dem Reduziert-Werden auf das Blickobjekt entzieht sich die Protagonistin in *Feuchtgebiete* vehement, indem sie ihrer exzessiven Schaulust nachgeht. Auf die passive, ausgelieferte Rolle lässt sich die Protagonistin erst gar nicht ein – sie nimmt die Dinge selbst in die Hand:

Es kann ja nicht sein, dass ich beim Sex die Beine für einen Typen breit mache, um mich zum Beispiel ordentlich lecken zu lassen, und selber keine Ahnung habe, wie ich da unten aussehe, rieche und schmecke. [...]

Ich will bei mir alles so sehen wie ein Mann; der sieht halt mehr von der Frau als sie selber, weil die unten so komisch versteckt um die Ecke rum gebaut ist. Genauso will ich als Erste wissen, wie mein Schleim aussieht, riecht und schmeckt. Und nicht da liegen und hoffen, dass alles gut ankommt. (FG, S. 50-51)

Dieser eigenständige Forschungsdrang der Hauptfigur ist insofern von Bedeutung, als laut Claudia Öhlschläger auch der Forschungsdrang in engem Zusammenhang mit dem Blick stehe: „Der Schautrieb ist nicht nur für das Sehen zuständig; als Energiequelle ist er wesentlich für den Wißtrieb oder Forschertrieb verantwortlich.“²¹⁷ Oft jedoch müsse „das Mädchen ihr Forscherinteresse unterdrücken, um der `schicklichen´ weiblichen Rolle, die ihr

²¹⁴ Baxmann: Geschlecht und/als Performance, S. 209- 221.

²¹⁵ Ebda, S. 209.

²¹⁶ Ebda, S. 210.

²¹⁷ Öhlschläger: Unsägliche Lust des Schauens, S. 90.

zugeschrieben ist, zu genügen.“²¹⁸ Mit ihrem „geilen Wissensdurst“ (FG, S. 114) entspricht Helen Memel dieser schicklichen Zurückhaltung keineswegs.

In der sich für die Protagonistin ergebenden Notwendigkeit, zum „Muschistudium“ (FG, S. 116) ins Bordell zu gehen, liegt die Einsicht verwurzelt, dass das weibliche Geschlechtsorgan gerade für Frauen seltsam unkonkret bleibt:

Ich bin jetzt öfters im Puff zur Erforschung des weiblichen Körpers. Kann ja nicht meine Mutter oder Freundin fragen. Ob sie bereit wären, die Muschi mal kurz für mich aufzuspreizen, um meinen geilen Wissensdurst zu stillen. Trau ich mich nicht. (FG, S. 114)

Auf das Paradoxon, dass gerade Frauen aufgrund der verschämten oder unzureichenden Thematisierung des weiblichen Genitales (Vgl. 3.3.) scheinbar weniger Wissen darüber haben als Männer, bezieht sich auch Gloria Steinem in ihrem Vorwort zu Eve Enslers *The vagina monologues*:

Nonetheless, I didn't hear words that were accurate, much less prideful. For example, I never once heard the word clitoris. [...] This left me unprotected against the shaming words and dirty jokes of the school yard and, later, against the popular belief that men, whether as lovers or physicians, knew more about women's bodies than women did.²¹⁹

In gewissen Maße lässt sich in den „Forschungsexpeditionen“ von Helen Memel in *Feuchtgebiete* eine Anknüpfung an die feministischen „Expeditionen“ der 1970er Jahre sehen, die mit dem Spiegel in den eigenen Geschlechtsbereich führten.

Nach Helen soll was für Männer gilt auch Frauen zugänglich sein:

Darum beneide ich Männer. Ich würde auch gerne die Muschis von meinen Freundinnen und Schulkameradinnen sehen. Auch die Schwänze von meinen Freunden und Schulkameraden. Und auch gerne mal alle beim Kommen sehen. Aber das ergibt sich so selten. Und nachzufragen traue ich mich auch nicht. Ich sehe immer nur die Schwänze von den Männern, mit denen ich ficke, und die Muschis von den Frauen, die ich bezahle. Ich will mehr sehen im Leben! (FG, S. 71)

Auf der Figurenebene wird somit durch die Schaulust der Protagonistin vehement ein gleichberechtigter Platz in der Sehökonomie eingefordert. In folgender Textstelle, in der Helen, nachdem sie ihren Pfleger ihre frische Operationswunde fotografieren hat lassen, den behandelnden Arzt Dr. Notz mit einem dieser Fotos konfrontiert, kann ein zweifacher Ausstieg aus der patriarchalisch geprägten Geschichte des Sehens und der Objektivierung des Frauenkörpers geortet werden:

²¹⁸ Ebda, S. 91.

²¹⁹ Steinem, Gloria: Foreword. In: Ensler: *The vagina monologues*, S. IX-XXXVI, hier S. XI.

Er guckt immer nur ganz kurz auf das Foto und dann sofort wieder weg. Hoffentlich schafft er es im Operationssaal länger, auf diese Wunden zu gucken. Was für ein Jammerlappen. Oder betritt er eine andere Welt, wenn er in den Operationssaal kommt? Kann er da alles angucken und will nur nachher nicht damit konfrontiert werden?

Wie einer, der immer in den Puff geht und die wildesten, intimsten Sausachen mit immer der gleichen Nutte veranstaltet, aber wenn er sie auf der Straße trifft, guckt er schnell weg und grüßt auf keinen Fall.

Nett begrüßt hat der Notz mein Arschloch nicht.

Er will es ja nicht mal mehr sehen.

Ich sehe Panik in seinen Augen: Hilfe, mein kleines OP-Arschloch kann sprechen, stellt Fragen, hat sich selbst fotografiert. (FG, S. 67)

Auf der Figurenebene verweigert hier die Hauptfigur die Position des passiven Blickobjekts, indem sie sich den Blick auf ihren Körper selbst aneignet und die Blickökonomie durch die Konfrontation des Arztes verdreht. Darüber hinaus findet auf der Autorenebene die Situierung der Handlung in einem pathologischen Umfeld statt. Dies lässt die Geschichte des medizinischen Blicks anklingen, den Foucault als kontrollierenden Blick dargestellt und kritisiert hat.²²⁰ In seinem geschichtlichen Kontext ist dieser kontrollierende Blick stets als männlich-patriarchalisch geprägter, abwertender Blick auf den Frauenkörper angelegt gewesen. Dieser Verweis auf die Genealogie des medizinischen Blicks klingt in *Feuchtgebiete* erneut an, in diesem Fall wird jedoch der Blick auf den versehrten Frauenkörper durch die Augen der Protagonistin selbst gelenkt. Dadurch wird der medizinisch-pathologisierende Blick aufgebrochen und durch ein eigenmächtiges Blicksubjekt zurückgewiesen, das sich (im wahrsten Sinne des Wortes) selbst ein Bild von seinem Körper machen möchte. Die Heraushebung des Blicks aus dem pathologischen Umfeld macht den medizinischen Blick zum voyeuristischen Blick und führt dementsprechend zu Irritationen bei der männlichen Figur.

²²⁰ Vgl. Fraisl: Visualisierung als Aspekt der Modernisierung. Fraisl bezieht sich auf Foucaults Text *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks* (1988). Der kontrollierende Blick, der am Übergang zum 19. Jahrhundert entsteht, zeichnet sich aus „durch eine distanzierte Vergegenständlichung des von ihm Erblickten aus, er ordnet und vermisst Gegenstände und soziale Verhältnisse.“

5.2.3. Close-up: Die Scham-lose Frau

Mit Baxmann stellt die Fragmentierung des weiblichen Körpers im medizinischen sowie im pornographischen Kontext eine zentrale Repräsentationsstrategie dar.²²¹ In der Pornographie äußert sich dies im filmischen/fotografischen Stilmittel der Nahaufnahme (*close-up*). Die Fragmentierung des Körpers ist als durchgehendes visuelles Präsentationsprinzip auch in *Feuchtgebiete* präsent. Dies äußert sich u.a. in der Fokussierung auf einzelne Körperteile, die jeweils für sich stehen und nicht in den Gesamtkontext des Körpers gestellt werden. Die jeweiligen Körperstellen werden, um mit einem Filmausdruck zu sprechen, „herangezoomt“ und in der Nahaufnahme präsentiert. Der fundamentale Unterschied zum fragmentierenden Blick der Medizin bzw. Pornographie liegt hier jedoch darin, dass der Blick auf den weiblichen Körper jener der Protagonistin selbst ist. Sie ist zugleich Blickende und Erblickte, und das besondere Interesse ihres Sehens richtet sich genau auf jene Bereiche und Körperstellen, die an einer Frau eigentlich unsichtbar bleiben sollten, da sie tabuisiert sind und/oder nicht dem Idealbild entsprechen. Die Protagonistin sieht jedoch ganz genau hin und beschreibt detailliert und mit Stolz, was sie dabei erblickt:

Meine Hämorrhoiden sehen ganz besonders aus. Im Laufe der Jahre haben die sich immer mehr nach außen gestülpt. Einmal rund um die Rosette sind jetzt wolkenförmige Hautlappen, die aussehen wie die Fangarme einer Seeanemone. Dr. Fiddel nennt das Blumenkohl. (FG, S. 8)

Ich weiß im Gegensatz zu anderen Menschen sehr genau, wie mein Poloch aussieht. Ich gucke es täglich in unserem Badezimmer an. Mit dem Po zum Spiegel hinstellen, mit beiden Händen die Arschbacken feste auseinanderziehen, Beine gerade lassen, mit dem Kopf fast auf den Boden und durch die Beine nach hinten gucken. (FG, S. 10)

Wie Erika Kohut, die Protagonistin in Jelineks *Die Klavierspielerin* (1983)²²², ist Helen Memel „selbst [...] ihre eigene Voyeurin im Spiegel, kein anderer sieht ihr dabei zu.“²²³ Erika Kohut übe, so Jelinek, damit „Widerstand gegen das Schamgefühl. Sie dringt in sich selbst ein wie in ein verborgenes Haus, und betrachtet sich selbst dabei“²²⁴. Ähnliches lässt sich auch für Helen Memel festhalten, denn beide Figuren nehmen eine Position in der Blickökonomie ein, die für Frauen traditionellerweise unüblich ist. Statt die Augen beschämt niederschlagen und ihre *Scham* und jene Körperstellen und –funktionen, die nicht dem klassischen Ideal des reinen, öffnungslosen Körperideals entsprechen, als peinlichen Aspekt

²²¹ Baxmann: Geschlecht und/als Performance, S. 216.

²²² Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. 182.-189. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1994.

²²³ Jelinek: *Schamgrenzen?*, S. 137.

²²⁴ Ebda, S. 137-138.

ihres Körpers im Halbdunkel verschwinden zu lassen, setzt Helen Memel in *Feuchtgebiete* gerade dort mit ihrer Neugier und Schaulust an. Indem sie genau hinschaut und die peinlichen Funktionen des Körpers ins Scheinwerferlicht zerrt, leuchtet sie gleichsam den „dunklen Kontinent“²²⁵, der für Freud der Frauenkörper war, aus und zerstört sein schambehaftetes Mysterium. Charlotte Roche äußert sich zu der Funktion der Schaulust im Text folgendermaßen:

Meine Themen sind die, die alle beschäftigen, nur fehlen uns für diese Themen die Worte. Es gibt Frauen, die nicht einmal ein Wort für ihr eigenes Geschlechtsteil haben. Männer sind da besser. Ich sehe es als meine Aufgabe an, dort hinzusehen, wo andere nicht hinsehen. Dorthin, wo die Sprache versagt. Frauen haben nach der Lektüre meines Buches gesagt: Jetzt ist mir nichts mehr peinlich.²²⁶

Die exzessive Sichtbarmachung kann als ein deutliches Moment weiblicher Selbstermächtigung gelesen werden, denn Freuds Gleichung von der Scham als „Macht, welche der Schaulust entgegensteht und eventuell durch sie aufgehoben wird“²²⁷ bedeutet im Umkehrschluss auch eine Zurückweisung der Scham als Zuschreibung von Weiblichkeit. Jelinek führt in diesem Zusammenhang aus:

Scham kann nur dann eine Waffe sein, wenn die Frauen sich nicht vor sich selber schämen, wenn die Scham der Frauen nicht die der Männer ist. Wenn die Frauen sich nicht vor sich selbst ekeln, sondern vor den Männern. Und wenn die Männer mit ihrem Ekel allein bleiben. Wenn die Grenzen der Scham nicht die Frauen zerstückeln, sondern die Territorialisierungen der Männer.²²⁸

Mit der selbstbewussten Schaulust und Blicklenkung der Protagonistin bricht der Text sozial und kulturell konditionierte Sehstrukturen auf und widersetzt sich der Vereinnahmung durch die „Phantasmen männlichen Begehrens“²²⁹. Die Erzählperspektive ist in diesem Zusammenhang ein wichtiger Faktor, um die tabuisierten, „unschönen“ Stellen des Frauenkörpers in aller Deutlichkeit zu zeigen und damit das dahinterliegende Ideal des geschlossenen, makellosen Körpers sichtbar zu machen und zu unterlaufen. Durch die Erzählperspektive werden beim/bei der Leser/in zwar voyeuristische Tendenzen angesprochen, die voyeuristische Erwartungshaltung wird jedoch durch die distanzierte

²²⁵ Freud zit. n. Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1997.

²²⁶ Uslar, Moritz von u. Claudia Voigt: „Ich bin gar nicht so frech“. Die TV-Moderatorin Charlotte Roche über ihr Romandebüt „Feuchtgebiete“, eine Altersgrenze für Feministinnen und die Kunst, im Fernsehen zugleich klug und erfolgreich zu sein. In: Der Spiegel, 25.02.2008, S. 164-166, hier S. 164.

²²⁷ Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905). In: Ders.: Studienausgabe Bd. V. Sexualleben. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000, S. 37-145, hier S. 67.

²²⁸ Jelinek: Schamgrenzen?, S. 138.

²²⁹ Öhlschläger: Unsägliche Lust des Schauens, S. 156.

Darstellung der (sexuellen) Handlungen im Text und den Einsatz von Ekelementen systematisch gebrochen. Dem starren Blick auf Ekellassoziationen ist durchaus auch ein gewaltsames Moment immanent, sieht sich doch dadurch der/die Leser/in dazu gezwungen, ebenfalls genau hinzuschauen auf alles, was in der außertextuellen Realität durch massenmediale Präsentationstechniken beschönigt ist. Dies lädt verstärkt dazu ein, Körper- und Schönheitsnormen zu überdenken und den Widerspruch zwischen dem im Text präsentierten Körperbild und der Vorstellung des Ideals im Kopf zu hinterfragen.

5.3. Diskursivierungen von *Weiblichkeit* im Text

5.3.1. Gegen die Diskurse

Der Körper im untersuchten Text kreist um die Themenbereiche Schmerz, Verletzung, Sexualität und Körperfunktionen. Bei den Körperfunktionen wird unter anderem der Verdauung viel Platz zugemessen, kreist der Text doch um den Anus, der Ausscheidungsstelle des Verdauungskomplexes. Und die Protagonistin hat in der Tat viel zu verdauen. Neben der Scheidung der Eltern, dem exzessiven Konsum von Drogen (und Sexualität) und ihrer Einsamkeit ist dies vor allem der Jahre zurückliegende Selbstmordversuch der Mutter. Die daraus resultierende Traumatisierung der Protagonistin, die durch die Nicht-Thematisierung innerhalb der Familie verstärkt wurde, äußert sich auch in ihren Schwierigkeiten, Realität und Fantasie zu trennen („Es gibt für mich keine Möglichkeit, rauszufinden, ob es Einbildung ist oder nicht, wenn ich Gas rieche. Es riecht dann einfach wirklich ganz stark nach Gas. [...] Eigentlich ein leckerer Geruch.“ FG, S. 86-87). Die Protagonistin erweist sich somit als unzuverlässige Erzählerin, deren Unzuverlässigkeit noch dadurch gesteigert wird, dass die gesamte Darlegung des Geschehens ausschließlich aus ihrer Perspektive geschildert wird.

Es gibt noch eine Erinnerung, von der ich mir nicht sicher bin, ob sie eine Erinnerung ist. Ich komme eines Tages aus der Grundschule und rufe im Haus rum. Keiner antwortet. Also denke ich, keiner ist da.

Ich gehe in die Küche, und da liegen Mama und mein kleiner Bruder auf dem Boden. Hand in Hand. Sie schlafen. Mein Bruder hat seinen Kopf auf sein Pu-der-Bär-Kissen gebettet, Mama ihren Kopf auf ein kleingefaltetes, hellgrünes Abtrocknetuch.

Der Herd ist offen. Es riecht nach Gas. [...] Also schön langsam und vorsichtig zum Herd schleichen, es schlafen ja auch Leute, und das Gas abdrehen. [...] Im Krankenhaus werden ihnen die Mägen ausgepumpt, und Papa kommt von der Arbeit dahin.

Die ganze Familie hat nie darüber gesprochen. Mit mir jedenfalls nicht. Deswegen bin ich mir nicht ganz sicher, ob ich das geträumt habe oder erfunden und mir selber so lange eingeredet, bis es wahr wurde. Könnte sein.

Ich wurde von Mama zu einer sehr guten Lügnerin ausgebildet. Sodass ich mir alle Lügen sogar selber glaube.

„Mama, hast du mir mal aus Neid die Wimpern abgeschnitten? Und noch eine Frage: hast du mal versucht, meinen Bruder und dich umzubringen? Und: Warum wolltest du mich nicht mitnehmen?“

Ich finde nie den geeigneten Moment. (FG, S. 63-64)

Auffällig ist im Text generell die negative Besetzung der Mutterfigur („Das Gleiche mache ich bei meiner Mutter. Nicht nach dem Beruf fragen. Bei ihr weiß ich den ja: Scheinheilige.“ FG, S. 213), die der Protagonistin – laut ihrer Erinnerung - als Kind aus Neid die Wimpern abgeschnitten hat und in der Gegenwart vor allem Vorschriften von sich zu geben scheint.

Die Figur der Mutter erweist sich – ebenso wie jene des Vaters – aufgrund ihrer dichotomischen Positionierung zur Vaterfigur und der wenig ausgefeilten Relieftiefe nicht als realistische Figur, sondern als Typus, deren Funktion im Erzählgefüge vorrangig darin besteht, auslösender und vorantreibender Faktor der Handlung zu sein. Das Familiengefüge ist, ebenso wie der Körper der Protagonistin, nicht mehr intakt – der versuchte Heilungsprozess der Familie wird im Roman als Symbol für die Wunden der Protagonistin gesetzt. Diese symbolische Gleichführung zeigt sich in den Gedanken der Protagonistin, als sie sich entschließt, den Genesungsvorgang durch Stuhlgang zu fördern: „Ich möchte doch heimlich, ohne das denen hier zu sagen, Stuhlgang haben. [...] Damit ich den Ort hier gebrauchen kann, um meine Eltern zusammenzuführen. Damit wieder zusammenwächst, was zusammengehört.“ (FG, S. 135-136)

Mutter und Vater sind im Text vor allem als Gegenpole zueinander und als Symbole von Diskursen positioniert. Der Vater steht als Prototyp für die abwesende, unbekannte Vaterfigur:

„Papa, was bist du eigentlich von Beruf?“

„Ist das dein Ernst? Du weißt das nicht?“

„Nicht so genau.“

Eigentlich überhaupt nicht.

„Ich bin Ingenieur.“ (FG, S. 231)

Er symbolisiert somit den emotional unerreichbaren Vater vieler Generationen von Töchtern („Das habe ich bestimmt gemacht, weil ich mit Papa nur über Ersatzthemen reden kann. Nicht über echte Gefühle und Probleme. Der hat das wohl nie gelernt.“ FG, S. 97, „Papa tut mir oft

sehr weh. Merkt es aber nie.“ FG, S. 213). An ihm werden im Text die Sehnsüchte der Tochter ausgemacht, die bisweilen auch inzestuöse Formen im Sinne des klassischen Ödipus-/Elektra-Dramas annehmen:

Ich habe beim letzten Puster extra viel Spucke am Pustenippel [des aufblasbaren Hämorrhoidenkissens] hängen lassen. Den steckt Papa jetzt ohne abzuwischen in seinen Mund. Das ist doch schon die Vorstufe zum Zungenkuss. Kann man doch sagen, oder? Ich kann mir sehr gut und gerne Sex mit meinem Vater vorstellen. [...]
Ich beobachte meinen Vater beim Blasen und muss lächeln. [...]
Er nimmt zum Sprechen den Nippel nicht aus dem Mund.
Und vermischt sehr stark seine Spucke mit meiner. Findet er das auch so gut wie ich? Denkt er auch an solche Dinge? Wenn man nicht fragt, wird man es nie rausfinden. Und ich werde nicht fragen. (FG, S. 164-166)

In der Darstellung des Vaters als begehrtes Objekt wird dieser als ödipaler Gegenpol zur Figur der Mutter positioniert, die als das Abzulehnende präsentiert wird. Sie steht, kontrastierend zum Vater, für eine einschränkende, den Körper verneinende Naturfurcht:

Papa hat große Freude an seinem Wissen über die Natur. Mama macht die Natur und ihr Wissen darüber Angst. Sei scheint ständig dagegen zu kämpfen. Sie kämpft gegen Schmutz im Haushalt. Sie kämpft gegen die verschiedensten Insekten. Auch im Garten. Gegen Bakterien aller Art. Gegen Sex. Gegen Männer und auch gegen Frauen. Es gibt eigentlich nichts, womit meine Mutter kein Problem hat. (FG, S. 128)

Alle Spuren des Körpers werden von der Mutter vermieden oder zumindest sofort beseitigt, Verweise auf innerkörperliche Vorgänge geleugnet. So erklärt die Protagonistin ihre Hemmung vor Stuhlgang damit, dass ihr die Mutter als Kind weismachen wollte, dass sie niemals Stuhlgang habe, sondern das Bedürfnis einfach so lange zurückhalte, bis es sich auflöse. Durch die ablehnende Haltung der Mutter zur Körperlichkeit muss sich die Tochter umso mehr über den Körper definieren, um ihn sich gleichsam von außen anzueignen.²³⁰

In der Leugnung der körperlichen Funktionen und des körperlichen Innenlebens durch die Mutter manifestieren sich hegemoniale Diskurse über Sauberkeit in Bezug auf den weiblichen Körper. Die Hygieneregeln der Mutter zeigen mehr oder weniger, wie man sich „als sauberes Mädchen“ zu verhalten hat:

Mama findet, das Wichtigste für eine Frau, die ins Krankenhaus kommt, ist, saubere Unterwäsche anzuhaben. Ihr Hauptargument für übertrieben saubere Wäsche: Wenn man angefahren wird und ins Krankenhaus kommt, ziehen die einen aus. Auch die Unterwäsche. Oh mein Gott. Und wenn die dann sehen, dass die Muschi da ihre normale Schleimspur hinterlassen hat, dann... Was dann?
Mama stellt sich, glaube ich, vor, dass alle im Krankenhaus dann rumerzählen, was Frau Memel für eine dreckige Schlampe ist. Außen hui, untenrum pfui.

²³⁰ Vgl. Hess: Entkörperungen, S. 48-52.

Der letzte Gedanke, den Mama vor ihrem Tod am Unfallort hätte, wäre: Seit wie viel Stunden trage ich diese Unterhose schon? Gibt es schon Spuren?

Das Erste, was Ärzte und Sanitäter bei einem blutüberströmten Unfallopfer tun, noch vor der Reanimation: mal kurz einen Blick in die blutdurchtränkte Unterhose werfen, damit sie wissen, mit was für einer Frau sie es zu tun haben. (FG, S. 30)

Anhand dieses Zitats zeigt sich, dass das Konzept von Sauberkeit eng an den Begriff der Moral gebunden ist. In der Zeichnung der Mutter und den von ihr vertretenen Moral- und Hygienevorstellungen liegt eine Grundaussage des Textes. Die Figur der Mutter steht symbolisch für die hegemonialen Diskurse über „die Frau“, die sich nicht zuletzt anhand von Hygienevorstellungen in den weiblichen Körper eingeschrieben haben und fungiert somit als Sprechinstanz für diese Diskurse über Hygienevorschriften für Frauen. In diesem Aspekt liegt auch eine der Kernaussagen des Textes, denn die Protagonistin positioniert sich in einer radikalen Gegenposition zur Mutter:

Ich kann mir alles, was mein Vater mir beibringt, sehr gut merken. Für immer eigentlich. Alles, was meine Mutter mir beibringt, nicht. Mein Vater will mir aber auch seltener was beibringen, vielleicht geht das Lernen von ihm deswegen besser. Meine Mutter redet den ganzen Tag nur von Sachen, die ich mir merken soll. Was sie so denkt, was für mich wichtig ist. Die Hälfte davon vergesse ich sofort, und bei der anderen Hälfte tue ich absichtlich das Gegenteil. (FG, S. 127)

Wenn Helen das genaue Gegenteil der mütterlichen Anweisungen macht, so steht dies symbolisch für eine programmatische Ansage gegen die Hygienediskurse und die heute stärker denn je geforderte Form des klinisch rein(lich)en Frauenkörpers. Helen unterwandert den Hygienewahn der Mutter, indem sie mit großer Freude Bakterien verbreitet und Experimente mit Körpergeruch und -sekreten macht, um deren Unschädlichkeit zu beweisen:

Bloß nicht zu viel waschen. Einmal wegen der wichtigen Muschiflora. Dann aber auch wegen dem für Sex sehr wichtigen Muschigeschmack und –geruch. Das soll ja nicht weg. Ich mache schon lange Experimente mit nicht gewaschener Muschi. Mein Ziel ist, dass es leicht und betörend aus der Hose riecht, auch durch dicke Jeans oder Skihosen. (FG, S. 18)

Die perfekte, klinisch reine Oberfläche wird von ihr durch tiefende Körperlichkeit unterlaufen: „Mama legt großen Wert auf perfekte Bettwäsche. Für mich zum Beflecken.“ (FG, S.161) Als explizit gegen die Mutter gerichtet erscheint auch die Sterilisation, welche die Protagonistin kurz nach ihrem 18. Geburtstag durchführen hat lassen:

Ich will wirklich, seitdem ich denken kann, ein Kind haben. Es gibt aber bei uns in der Familie ein immer wiederkehrendes Muster. Meine Urgroßmutter, meine Oma, Mama und ich. Alle Erstgeborene. Alle Mädchen. Alle nervenschwach, gestört und unglücklich. Den Kreislauf habe ich durchbrochen. Dieses Jahr bin ich achtzehn geworden und habe [...] mich sterilisieren lassen. (FG, S. 40-41)

Diese lapidare Feststellung (einer erst 18-Jährigen Protagonistin) ist insofern von Bedeutung, als sie sich damit a priori einem der fundamentalsten Aspekte der Festlegung von Weiblichkeit, nämlich der Gebärfähigkeit und Mutterschaft, verweigert. Mit der Negation dieser dem weiblichen Körper in seiner Urfunktion stets zugeschriebenen Funktion der Mutterschaft sowie der auf der Figurenebene konsequenten Absage an hegemoniale Hygienevorstellungen zielt der Text darauf ab, systematisch Idealvorstellungen von Weiblichkeit zu dekonstruieren. Diese Verweigerungen von „ur-weiblichen“ Verhaltensmustern und Zuschreibungen, die im Text rund um den Körper angesiedelt sind, steht auch programmatisch für die gesamte Aussage des Romans, denn auf der narrativen Ebene manifestiert sich der Protest gegen das Idealbild des reinen Körpers in Form von Schreibstrategien, wie dem Verweis auf den fragmentierten Körper, dem Einsatz von Ekelelementen und der Betonung der innerkörperlichen Vorgänge (Vgl. 5.2.3, 5.3.3. u. 5.3.4.).

Betrachtet man die Symbolisierung der Diskurse, so lässt sich die Charakterisierung der Mutterfigur als das ablehnende Element kritisieren, da sich hierin eine neuerliche, wenig differenzierte Festschreibung der Geschlechterverhältnisse erkennen lassen kann. Die Zuordnung des im Text kritisierten Hygienewahns zur weiblichen Elternfigur lässt sich v.a. auf die von Roche geäußerte Ansicht zurückführen, dass Männer einen deutlich ungezwungeneren Umgang mit ihrem Körper hätten und *frau* sich hier ein Vorbild nehmen sollte: „Ja, Frauen haben im Gegensatz zu Männern keine Sprache. [...] Was Sexualität angeht, kann man sich Männer ruhig als Vorbild nehmen. Die haben Kosenamen für ihre Geschlechtsorgane.“²³¹ Die Ursache für die fehlende Bezeichnungspraxis und die mangelnde sexuelle Aufgeschlossenheit sowie den Ausgangspunkt des körperlichen Perfektions- und Hygienewahns ortet Roche bei den Frauen bzw. Müttern.²³² Wiewohl sich diese Beobachtung mit der Praxis oft deckt, erweist sich Roches Ansicht als kurzsichtig, lässt sie doch den bedeutsamen Aspekt völlig außer Acht, dass Auffassungen über den Körper und dessen ideale Beschaffenheit keineswegs ausschließlich frei gewählte Ansichten sind, sondern oft das Produkt historisch gewachsener, patriarchalisch geprägter Diskurse und Praktiken darstellen. Hier sei wiederum auf Foucaults Konzept der gesellschaftlichen Konstruiertheit von

²³¹ Haaf, Meredith: „Ich werde ein immer größerer Fan von Männern.“ Charlotte Roche will, dass Frauen endlich so offen über die Sexualität reden wie Kerle es vermeintlich schon tun. Ein Gespräch über Untenrum. In: Süddeutsche Zeitung 25.02.2008.

²³² Vgl. Niermann, Ingo: „Jetzt will ich Pornos drehen“. Kein Autor verkauft derzeit mehr Bücher als Charlotte Roche. Bereits 400 000 wollten lesen, worüber sie noch nie zu sprechen wagten. Warum ist ein Buch über Analfissur, Spermarückstände und Intimhygiene so erfolgreich? In: Vanity Fair 16 (2008), S. 86-91, hier S. 91.

Diskursen hingewiesen (Vgl. Kap. 2). Auch die Einstellung zur eigenen Körperlichkeit kann in einem gewissen Ausmaß als Resultat von hegemonialen Körperdiskursen angesehen werden, die erst durch ihre Hinterfragung und Dekonstruktion ihre „natürliche“ und allgemeingültige Position verlieren.

Auf die Nachhaltigkeit, mit der sich diese Diskurse manifestieren, verweist unter anderem Pia Schmid in ihrer Untersuchung des pädagogischen Diskurses über den weiblichen Körper im ausgehenden 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts.²³³ In dieser weist sie darauf hin, dass, im Gegensatz zur Erziehungstheorie des männlichen Geschlechts, die Theorien zur Erziehung von Frauen stets über den Körper ausgehandelt worden sind. Laut Schmid hat der pädagogische Diskurs zur weiblichen Erziehung dabei auf vier Kriterien abgezielt, die auf den *per se* als schwächlich und ungesund angesehenen weiblichen Körper bezogen worden sind. Als dem Frauenkörper abverlangte Primärtugend sei dies zunächst die *Sauberkeit*, ja *Reinheit* des weiblichen Körpers. Die Unreinheit sei vor allem an der Menstruation als bedrohendem Moment festgemacht worden, da dieser in der Volkskultur traditionellerweise eine symbolische, verderbliche Macht zugeschrieben worden ist. Die Vorstellung und Einforderung des menstruationslosen und somit reinen weiblichen Körpers entspreche daher einer Bannung der Bedrohung. Als weitere Zuschreibung finde sich im pädagogischen Diskurs über den Frauenkörper der Aspekt der konstitutionellen *körperlichen Schwäche* der Frau, die als Begründung für den Ausschluss der Frau aus bestimmten sozialen Bereichen und die Abhängigkeit vom Mann angeführt worden ist. Die Frau habe jedoch wiederum verstärkt danach trachten müssen, ihre natürliche Schwäche auszugleichen, um die *Gesundheit und Kraft* zu erlangen, die sie in ihrer primären Bestimmung für Ehe, Haushaltsführung und vor allem Mutterschaft benötigt habe.²³⁴

Wiewohl diese Zuschreibungen längst nicht mehr zeitgemäß erscheinen, verfolgt die vorliegende Arbeit die These, dass die geschlechtsspezifischen Einschreibungen und Vorstellungen von körperlichen Aspekten - wenn auch nur implizit - nach wie vor wirksam sind. Die Aufgabe eines Textes wie *Feuchtgebiete* liest sich vor diesem Hintergrund als Sichtbarmachung dieser impliziten Diskurse und Einschreibungen. Um das subversive Potential des Textes zu zeigen, soll im folgenden Kapitel der Begriffskomplex der Reinheit, der damit verbundenen geschlechtsspezifischen Zuschreibungen und deren Thematisierung in *Feuchtgebiete* dargestellt werden.

²³³ Schmid, Pia: Sauber und schwach, stark und stillend. Der weibliche Körper im pädagogischen Diskurs der beginnenden Moderne. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 55-79.

²³⁴ Vgl. Ebda.

5.3.2. „In Wirklichkeit bin ich etwas eigen in Sachen Hygiene“ – Zur Konzeption von Hygiene in *Feuchtgebiete*

Die Wahl des Krankenhauses als Schauplatz in *Feuchtgebiete* erweist sich als geeigneter Rahmen, um mit den gängigen Hygienevorstellungen zu brechen.²³⁵ Der Begriff der Hygiene findet sich im Text als Schlüsselbegriff und zieht sich leitmotivisch durch den Text. Bereits früh stellt die Protagonistin klar: „Hygiene wird bei mir kleingeschrieben.“ (FG, S. 18). Das Unerhörte der Aussage der jungen Protagonistin erklärt sich aus dem Konzept von Sauberkeit, das dem Idealbild von „Weiblichkeit“ inhärent ist und daher dem Frauenkörper abverlangt wird. Wie sehr das symbolische Konzept von *Reinheit* dabei mitspielt, dessen Überschreitung für Frauen ein besonderes Tabu darstellt, und somit dessen willentliche Transgression als subversive Strategie gesehen werden kann, soll im Folgenden nach einer kurzen Entwicklungsgeschichte des Hygienebegriffs gezeigt werden.

Exkurs: Zivilisierung der Körper – Eine kurzer Abriss der Sauberkeit

Die Auffassungen von Hygiene und Sauberkeit sind zu jeder Zeit stark von den gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen abhängig.²³⁶ Dies betrifft ebenso die geschlechtsspezifischen Normierungen von Sauberkeitsvorstellungen und –verhalten. Die heutigen Sauberkeitsvorstellungen der westlichen Welt sind ein historisch gewachsenes Produkt und Ausdruck einer seit dem Mittelalter zunehmenden Entstehung von Normzwängen rund um den Körper, wie sie Elias in seiner Abhandlung über den Zivilisationsprozess (Vgl. Kap. 2) darstellt. Dies zeigt sich u.a. darin, dass man unter Sauberkeit erst seit dem 17. Jahrhundert etwas auf den Körper Bezogenes versteht. Der Begriff Hygiene „bezeichnet alle Mittel und Kenntnisse, die zur Erhaltung der Gesundheit dienen“²³⁷ und kommt im späten 18. Jahrhundert als Resultat der Aufklärung und der fundierteren medizinischen Kenntnisse auf. Mit Ende des 18. Jahrhunderts spricht man auch erstmals dezidiert von der Bedeutung der weiblichen Hygiene, wofür das Aufkommen der Bidets in den „besseren Kreisen“ Ausdruck gibt. Krankheiten sind nun nicht länger

²³⁵ Vgl. Bergler, Reinhold: Psychologie der Hygiene. 1. Aufl. Heidelberg: Steinkopff 2009, S. 4. „Klinik“ und „Krankenhaus“ waren die in Berglers Studie am häufigsten genannten Assoziationen zu dem Begriff „Hygiene“.

²³⁶ Es sei hier auf die erschreckende Instrumentalisierung des Begriffs „Hygiene“ im Nationalsozialismus verwiesen.

²³⁷ Vigarello, Georges: Wasser und Seife, Puder und Parfüm. Geschichte der Körperhygiene seit dem Mittelalter. Mit einem Nachw. v. Wolfgang Kaschuba. Aus d. Franz. v. Linda Gränz. Frankfurt, Main (u.a.): Campus-Verlag 1992, S. 200.

gottgegebene Schicksalsschläge, denen man hilflos ausgeliefert ist, sondern können durch entsprechendes Sauberkeitsverhalten verhindert bzw. verzögert werden. Hat man bis dahin Großteils unter Sauberkeit lediglich das Waschen und Wechseln der Wäsche verstanden,²³⁸ so setzt sich nicht zuletzt auch im Zuge von Aufklärungskampagnen zur Krankheitsprävention der Körper als Ort des Schmutzes und damit die Körperpflege mit Wasser mit dem 19. Jahrhundert auch in der breiten Bevölkerung durch. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wird Hygiene durch die Entdeckung von Bakterien auch zu einer moralischen Verpflichtung: „Die Pflege des eigenen Körpers wird immer stärker verinnerlicht, gleichzeitig aber auch immer expliziter nach außen demonstriert und geht auf jeden Fall weit über einen rein hygienischen Nutzen hinaus.“²³⁹ Um die soziale Ordnung nicht zu gefährden, wird der Körper einer zunehmenden Kontrolle unterworfen, die einhergeht mit einer Verstärkung der Scham- und peinlichkeitsgefühle rund um den Körper, der dadurch mehr und mehr in den intimen Bereich gedrängt wird. Mit Norbert Elias stellt das Bedürfnis nach Sauberkeit und Körperpflege daher einen angelernten, gesellschaftlichen Verinnerlichungsprozess dar.²⁴⁰

5.3.2.1. Der unrein(lich)e Körper

Eng verbunden mit dem Begriff der Sauberkeit ist stets die Vorstellung von Reinheit. Die gesellschaftliche Gewichtung und Bedeutungszuschreibung dieser beiden Begriffe zeigen die Resultate einer von Bergler durchgeführten Untersuchung über Hygiene²⁴¹, in der Sauberkeit von den Befragten assoziiert wurde mit „Erlebnisse[n] der Frische, der Zufriedenheit, der Ordnung, der Verhaltenssicherheit, der Sympathie u.a.“²⁴², aber auch mit den Begriffen *Ehrlichkeit*, *Unschuld* und *Moral*. Ein Mangel an Sauberkeit führe jedoch gesellschaftlich zu „Aversionen und Antipathien“, denn: „Wo der ‚Ekel‘ beginnt, hört für den Großteil der Menschen Lebensqualität, Wohlbefinden und Gesundheit auf.“²⁴³

Als prägender Begriff zieht sich der Begriff der Reinheit durch das Werk der Anthropologin Mary Douglas.

²³⁸ Wasser stand lange in Verruf, die Haut „durchlässig“ zu machen, weshalb es beispielsweise zur Zeit der großen Pestepidemien (z.B. im 16. Jahrhundert) gefürchtet und daher kaum an die intimen Körperteile gelassen wurde.

²³⁹ Vigarello: Wasser und Seife, Puder und Parfüm, S. 265.

²⁴⁰ Vgl. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Bd. 1, S. 329.

²⁴¹ Bergler: Psychologie der Hygiene.

²⁴² Ebda, S. 5.

²⁴³ Vgl. Ebda.

Bei Douglas gibt es

[...] Verunreinigungskräfte, die der Vorstellungsstruktur selbst angehören und die einen symbolischen Bruch dessen, was verbunden sein soll, oder ein symbolisches Zusammenfügen dessen, was getrennt sein soll, bestrafen. Daraus folgt, daß Verunreinigung eine Gefahr ist, die wahrscheinlich nur dort droht, wo die Strukturlinien – seien es die des Kosmos oder die der Gesellschaft – eindeutig definiert sind.

Ein verunreinigender Mensch ist immer im Unrecht. Er hat sich in einen Zustand gebracht, der nicht akzeptiert werden kann, oder einfach eine Linie überschritten, die nicht hätte überschritten werden dürfen. Dieser Schritt bringt andere Menschen in Gefahr.²⁴⁴

Laut Douglas sind Vorstellungen von Sauberkeit und Schmutz Ausdruck einer sozialen Ordnung, die jedoch nicht von selbst bestehen, sondern Resultat der Sozialisierung seien, denn: „Schmutz als etwas Absolutes gibt es nicht: er existiert nur vom Standpunkt des Betrachters aus.“²⁴⁵ Mit Douglas entspricht die Konzeption von Schmutz in etwa der Unordnung („Schmutz verstößt gegen Ordnung“²⁴⁶); Schmutz stellt demnach also einen gesellschaftlichen Normverstoß dar. Die Selbstpositionierung einer be-/verschmutzenden Person außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung kann somit auch subversives Potential haben,²⁴⁷ denn

[h]inter dem Begriff der Reinheit verbirgt sich letztlich immer eine Vorstellung von der Einheit und Abgeschlossenheit der Gemeinschaft [...] Es sind Gesetze, die die *Gemeinsamkeit* ebenso betonen wie den *Ausschluß* von allem oder allen, die als 'unrein' oder als verunreinigend bezeichnet werden.²⁴⁸

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass Reinheitsnormen keineswegs angeboren, sondern Ausdruck von gesellschaftlichen Normierungen sind. Anhand von Reinheitsvorstellungen wird eine Abgrenzung zu „dem Anderen“ vorgenommen. Die Einhaltung der Reinheitsgebote einer Gesellschaft bekräftigt die Zugehörigkeit zu dieser, während ein Bruch mit diesen eine Transgression darstellt, mit der sich die betreffende Person außerhalb der Ordnung positioniert bzw. als Sanktion aus dieser ausgeschlossen wird. Daraus abgeleitet, lässt sich der in *Feuchtgebiete* dargestellte Verstoß der Protagonistin gegen die Reinlichkeitsnormen als subversives Handeln lesen. Es bleibt zu thematisieren, warum der weibliche Verstoß gegen die Reinlichkeitsnormen einen besonderen Tabubruch darstellt.

²⁴⁴ Douglas: Reinheit und Gefährdung, S.149.

²⁴⁵ Ebda, S. 12.

²⁴⁶ Ebda.

²⁴⁷ Man denke an das gesellschaftliche Provokationspotential der äußerlichen Erscheinung der *Hippies* bzw. der *Punks*.

²⁴⁸ Braun, Christina von: Zum Begriff der Reinheit. In: Dies. (Hg.): Reinheit. Dortmund: Ed. Ebersbach 1997, S. 6-25, hier S. 9. Hervorhebungen im Original.

5.3.2.2. Reinheit als weibliche Tugend

Der Begriff der Reinheit ist als Eigenschaft eng mit der Assoziation von Weiblichkeit verbunden, wie von Braun festhält:

Im Zusammenhang mit der Reinheit nehmen die Sexualbilder – vor allem die Vorstellungen über den weiblichen Körper – eine ambivalente Rolle ein. Mal stellt das Weibliche das schmutzige `Andere` dar (und damit das Auszuschließende); ein anderes Mal aber symbolisiert das Weibliche das Saubere, das Heilige und damit das Eigene.²⁴⁹

Derart idealisiert wie im letzten Fall, wird der profane, „individuelle weibliche Körper [...] zum Symbolträger des unreinen „Fremden“, das es auszuschließen gilt.²⁵⁰ In der bei Mädchen intensivierten Erziehung zur Sauberkeit kann ein Versuch gesehen werden, den oben zitierten Ausschluss gar nicht erst nötig werden zu lassen.

Wie bereits in der Darstellung von Norbert Elias` Zivilisationstheorie (Vgl. Kap. 2) ausgeführt, ist das Sauberkeitsverhalten Ausdruck einer internalisierten gesellschaftlichen Norm,²⁵¹ die Frauen und Männern gleichermaßen durch Sozialisation angelernt werden muss. Die bei Frauen weitaus mehr vorausgesetzte Reinheit und Tendenz zur Sauberkeit kann daher nicht Ausdruck der angeborenen, spezifisch weiblichen Scham (wie etwa Freud behauptet) (Vgl. 3.3.2.) sein, sondern erweist sich als Zuschreibung. Dennoch zeigt sich ein fortdauernder Unterschied im Sauberkeitsverhalten von Frauen und Männern. Bergler bestätigt einen geschlechtsspezifischen Unterschied in der Sauberkeitserziehung zwischen Jungen und Mädchen:

In den Prozess der Sauberkeitserziehung gehen nun gleichsam von Anfang an geschlechtsspezifische Determinanten ein, d.h. die Rollenerwartungen, die an Jungen und Mädchen im Hinblick auf das Sauberkeitsverhalten herangetragen werden, sind qualitativ unterschiedlicher Natur. So werden z.B. gesellschaftliche Normen nicht verletzt, wenn Jungen immer etwas schmutziger als Mädchen sind:

[...]

`[E]in Junge geht durch die Wasserpfütze durch, ein Mädchen dran vorbei; der Junge wird mehr im Dreck spielen, wird schmutziger beim Fußballspiel; bei einem Jungen würde ich nicht an Unsauberkeit denken, wenn er hier und da mal eine Prozedur spart; der Junge hat da mehr Freiheit; er darf sich schmutziger machen als das Mädchen, das ist eine unbewusste männliche Vorrangstellung; Dreck gehört zum Jungen [...]'²⁵²

²⁴⁹ Braun: Zum Begriff der Reinheit, S. 19.

²⁵⁰ Ebda.

²⁵¹ Vgl. u.a. Bergler: Psychologie der Hygiene, S. 9: Hygiene sei „das Ergebnis teilweise sehr mühsamer Lernprozesse. Nicht die `Natur` bestimmt Sauberkeit, sondern menschliche Gesellschaften und Gruppierungen definieren die für sie gültigen Sauberkeitsnormen in den verschiedenen Verhaltensbereichen.“.

²⁵² Bergler: Psychologie der Hygiene, S. 10. Es handelt sich um Aussagen der Interviewten.

Dem pflichtet auch Charlotte Roche bei: „Männer haben eine Kultur des Drecks. Es gibt Cowboys mit schmutzigen Hosen, die rotzen auf den Boden und sind cool dabei. Für Frauen gibt es das nicht.“²⁵³ Elfriede Jelinek sieht in der weiblichen Sauberkeit das Befolgen einer patriarchalischen Norm:

Hygiene ist auch Hoffnung auf weibliches Überleben in den Augen der Männer, wenn die weibliche Schönheit zum Beispiel im Alter verschwindet oder beklagenswerterweise auch in der Jugend sich nicht so recht einstellen wollte. Eine Frau kann zwar unter Umständen häßlich sein, ja sie darf es sogar, aber dann muß sie wenigstens sauber sein. Die Frau hat die unschätzbare Möglichkeit, durch Sauberkeit vieles, auch schlechte Eigenschaften, wieder wettzumachen. [...] Weiblich sein heißt appetitlich sein.²⁵⁴

Diese Darstellungen sind insofern von Bedeutung, als sie zeigen können, wogegen sich Roches Schreibstrategie wendet. Im Roman, in dem – ebenso wie in der untersuchten Realität – die Mutter die Vermittlerfunktion der Sauberkeitsnormen inne hat²⁵⁵ – verdeutlicht sich die geschlechtsspezifische Sauberkeitserziehung in den unterschiedlichen körperlichen Ge-/Verboten, die jeweils für die Intimhygiene von der Protagonistin und ihrem Bruder gelten:

Mir ist irgendwann klar geworden, dass Mädchen und Jungs unterschiedlich beigebracht kriegen, ihren Intimbereich sauber zu halten. Meine Mutter hat auf meine Muschihygiene immer großen Wert gelegt, auf die Penishygiene meines Bruders aber gar nicht. Der darf sogar pinkeln ohne abwischen und den Rest in die Unterhose laufen lassen.

Aus Muschiwaschen wird bei uns zu Hause eine riesenernste Wissenschaft gemacht. Es ist angeblich sehr schwierig, eine Muschi wirklich sauberzuhalten. Das ist natürlich totaler Unfug. Bisschen Wasser, bisschen Seife, schrubbelschrubbelschrubbel. Fertig.
(FG, S. 18)

Es zeigt sich, dass besonders auf der weiblichen Intimhygiene ein zentraler Fokus der Hygienevorstellungen der Mutter liegt. In den Bemühungen um einen möglichst geruchsfreien, klinisch reinen Genitalbereich lässt sich das Weiterbestehen von den in Kapitel 3 angeführten Furcht- und Ekelvorstellungen rund um das weibliche Genitale erkennen. Gerade die sich in den Aussagen der Mutter manifestierenden gesellschaftlich tradierten Sauberkeitsdiskurse rund um das weibliche Genitale waren es laut Eigendarstellung von Charlotte Roche nicht zuletzt auch, die den Anstoß zu *Feuchtgebiete* gaben:

Ich habe ja überhaupt erst angefangen, dieses Buch zu schreiben, weil ich so wütend über Intimwaschlotionen bin. Das signalisiert uns Frauen, dass eine normale Seife nicht ausreicht, um den Intimbereich auszuwaschen. Alle Frauen sind bei diesem Thema total empfindlich. Fischgeruchwitze haben wir schon als kleine Mädchen

²⁵³ Haaf: „Ich werde ein immer größerer Fan von Männern“.

²⁵⁴ Jelinek: Schamgrenzen?, S. 139.

²⁵⁵ Vgl. Bergler: Psychologie der Hygiene, S. 84.

eingebläut bekommen. Irgendwann denkt man dann selbst: Das ist ekelhaft und muss gewegewaschen werden.²⁵⁶

Auf der Figurenebene werden die über Generationen weitergegebenen Hygienevorschriften für Mädchen in ironisierender Übertreibung dargestellt:

Eine andere Muschiregel meiner Mutter war, dass Muschis viel leichter krank werden als Penisse. Also viel anfälliger sind für Pilze und Schimmel und so. Weswegen sich Mädchen auf fremden oder öffentlichen Toiletten niemals hinsetzen sollten. Mir wurde beigebracht, in einer stehenden Hockhaltung freischwebend zu pinkeln, ohne das ganze Igittigitt-Pipi-Mobiliar überhaupt zu berühren. Ich habe schon bei vielen Dingen, die mir beigebracht wurden, festgestellt, dass die gar nicht stimmen. (FG, S. 20)

Hier führt Roche eine von unzähligen Müttern an ihre Töchter weitergegebene Hygienevorschrift an, nur um sie im nächsten Moment zu zertrümmern – man vermeint förmlich den kollektiven Aufschrei der Mütter zu hören:

Also habe ich mich zu einem lebenden Muschihygieneselbstexperiment gemacht. Mir macht es Riesenspaß, mich nicht nur immer und überall bräsig voll auf die dreckige Klobrille zu setzen. Ich wische sie auch vor dem Hinsetzen mit meiner Muschi in einer kunstvoll geschwungenen Hüftbewegung einmal komplett im Kreis sauber. Wenn ich mit der Muschi auf der Klobrille ansetze, gibt es ein schönes schmatzendes Geräusch und alle fremden Schamhaare, Tropfen, Flecken und Pfützen jeder Farbe und Konsistenz werden von meiner Muschi aufgesogen. Das mache ich jetzt schon seit vier Jahren auf jeder Toilette. Am liebsten an Raststätten, wo es für Männer und Frauen nur eine Toilette gibt. Und ich habe noch nie einen einzigen Pilz gehabt. Das kann mein Frauenarzt Dr. Brökert bestätigen. (FG, S. 20)

Durch die übertriebene Darstellung dieser „Protestaktion“ der Protagonistin wird in dieser Szene der intendierte Tabubruch verstärkt. Die sich in den Handlungen der Hauptfigur ausdrückende Betonung des genauen Gegenteils der von der Mutter vermittelten Hygienevorschriften führt diese *ad absurdum* und trägt zu einer Sichtbarmachung derselben bei.

²⁵⁶Schrader, Carsten: Der ungezähmte Körper. Wir sollen über Hämorrhoiden reden und unser Schamhaar wachsen lassen. Weil es ungemein entspannt, sagt Charlotte Roche – und weil es uns mit einem neuen Selbstbewusstsein versorgt. In: U-Mag. Das Magazin der Popkultur und Gegenwart 2 (2008), S. 18-20, hier S. 19.

5.3.2.3. Beschämungsdiskurs Menstruation

Gewissermaßen eine Sonderstellung in der Zuschreibung von weiblicher Reinheit bzw. Unreinheit nimmt die Menstruation ein. Sie ist oft auch ein wichtiger Faktor in der gesellschaftlichen Diskursivierung des Bildes der „unreinen Frau“. Für Menninghaus ist gar „das Menstruationsblut [...] *das* Abjekt des Kulturprozesses“.²⁵⁷

Einen bedeutenden Beitrag zu diesem Bild lässt sich in der Religion orten, da die Frau zumindest in der Theorie während der Menstruation in allen Religionen und Kulturen als unrein gilt.²⁵⁸ Die dahinterstehende Auffassung geht auf die beim *Ein-Körper-Modell* (Vgl. 3.1.) vertretene Auffassung zurück, dass sich der Körper der Frau durch die Monatsblutung reinigen müsse und daher die schädlichen, ja giftigen Stoffe, die aus dem gereinigten Körper kommen, schädlich für die Umwelt seien (und z.B. Speisen verderben können). Während dies in der Vergangenheit bzw. in anderen Kulturkreisen häufig mit einer temporären Stigmatisierung und sozialen Isolierung der menstruierenden Frau einhergeht bzw. -ging, zeigt sich auch in unserem heutigen Kulturkreis eine Art von Stigmatisierung, die weitreichende Auswirkungen auf das weibliche Körperselbstverständnis hat. Besonders eindringlich wird dies von Ruth Waldeck geschildert, die sich in ihrem Aufsatz mit den Gründen für die vom Mädchen empfundene Minderwertigkeit beschäftigt.²⁵⁹ Sie analysiert darin die gesellschaftlichen vorherrschenden Vorstellungen und Diskurse über Menstruation und leitet daraus hinderliche Aspekte für die Bildung des weiblichen Selbstbewusstseins ab. Dies sei zum einen die Auffassung von der Menstruation als „Fehlproduktion“, da das Blut, das zunächst Symbol für Fruchtbarkeit sei, durch die „mislungene Befruchtung“ nun als Symbol für „Absterben, Tod und Fäulnis“ angesehen werde. Waldeck weist darauf hin, dass die Menstruation in der öffentlichen Meinung zwar „nicht mehr mit Krankheit und Leiden assoziiert“ werde, dass dennoch „das Blut der Frau [...] für die Öffentlichkeit immer noch eine Zumutung“ sei.²⁶⁰ Die Tabuisierung des Menstruationsblutes und die zugewiesenen Assoziationen von „schmutzig, stinkend und eklig“ erzeugen eine beschämende Wirkung im Mädchen, die das Selbstbewusstsein grob erschüttern und sich nachhaltig negativ auf das gesamte weibliche Selbstbild auswirken könne. Waldeck formuliert in diesem Zusammenhang überspitzt: „Alles, was Frauen von sich geben, steht in der Gefahr nicht ganz

²⁵⁷ Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 306. Zum Begriff des Abjekten vgl. 5.3.4.2.

²⁵⁸ Vgl. Bergler: *Psychologie der Hygiene*, S. 20.

²⁵⁹ Waldeck, Ruth: „Bloß rotes Blut“? Zur Bedeutung der Menstruation für die weibliche Identität. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): *Von der Auffälligkeit des Leibes*. Erstauss. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 145-165.

²⁶⁰ Ebda, S. 153.

sauber zu sein, einen beschämenden Fleck aufzuweisen.“²⁶¹ Die Diskrepanz zwischen der Bedeutung, die das Eintreten der ersten Menarche als Symbol für den Übergang zum Erwachsensein habe, und dem Gebot, dieses zu verbergen, verstärke weiters das Gefühl, dass etwas Ekelhaftes am weiblichen Körper sei, das es zu verbergen gelte.

Das durch das Verschweigen verstärkte Schamgefühl wird auch von der Protagonistin in *Feuchtgebiete* beschrieben. Die entsprechende Textstelle bezieht sich auf einen von der Protagonistin im Bett der Tante hinterlassenen Blutfleck:

Und am nächsten Morgen bin ich aufgestanden und hatte das ganze Bett voll Blut gemacht. Eine große Lache. Jetzt bin ich nicht so locker, dass ich zu meiner Tante gegangen wäre und ihr gesagt hätte, mir ist da ein kleines Missgeschick passiert. [...] Bin am nächsten Morgen regulär abgereist und habe ihr die Bescherung ohne Kommentar hinterlassen. [...]

Seitdem bin ich sehr verklemmt, wenn meine Tante in der Nähe ist. Sie hat mich darauf auch nie angesprochen.

Typisch Familie!

Und ich kann an nichts anderes denken, wenn ich sie sehe. Bis mir vor Scham das Blut in den Ohren rauscht. (FG, S. 110-111)

Anhand der vorherigen Ausführungen soll deutlich gemacht werden, dass das Ekelgefühl, das bei Roches Darstellung von Menstruationsblut potentiell in den LeserInnen erweckt wird, u.a. ein Effekt der oben genannten Zuschreibungen ist.²⁶² Indem Roche offensiv die Grenze zum Tabuthema überschreitet, konfrontiert sie die LeserInnen mit den hervorgerufenen Ekelassoziationen, die durch das Stilmittel der Übertreibung akzentuiert werden. Mit der Darstellung von Menstruationsblut knüpft Roche darüber hinaus an die Menstruationstopoi der feministischen Aktionen der 1970er Jahre an. Umso erstaunlicher erscheint es, dass damit auch heute noch ein Tabubereich beschritten wird. Die übertreibende Darstellung hat auch heute noch die Funktion, diesen Aspekt des weiblichen Körpers aus dem verschämten Verschweigen herauszuholen. Wenn Roche sexuelle Handlungen während der Menstruation darstellt und den Ausspruch „Ein guter Pirat sticht auch ins Rote Meer“ (FG, S. 109) aufgreift, wird dadurch der patriarchalische Diskurs des heldenhaften Mannes, der sich der Grauenhaftigkeit des weiblichen Geschlechtsorgans und dessen Ausscheidungen mutig stellt,

²⁶¹ Ebda, S. 154. Als weiteres gesellschaftlich verankertes Bild führt Waldeck jenes der Menstruation als Wunde an und verweist auf die Bemühungen der (männlich) geprägten Medizin des 18. und 19. Jahrhunderts, Menstruation, Schwangerschaft und Geburt als Krankheit einzustufen. Die Folge davon sei eine Gleichführung von Schmerz, Schwäche und Weiblichkeit, die lange als Erklärung dafür diene, der Frau, „im Symptom gefangen“, weniger Bereiche des öffentlichen Lebens zugänglich zu machen. Vgl. Ebda, S. 156.

²⁶² Für eine umfassende Analyse zu diesem Thema vgl. Hohage, Kristina: Menstruation. Eine explorative Studie zur Geschichte und Bedeutung eines Tabus. Hamburg: Kovač 1998.

entlarvt.²⁶³ Von der Zuschreibung von Geschlechtsverkehr während der Periode als ekelhaft, abscheulich und schmutzig will die Protagonistin nichts wissen, für sie bedeutet die Menstruationsblutung – ganz im Widerspruch zu patriarchalischen bzw. gesellschaftlich gängigen Verhaltensnormen – einen sexuellen Lustgewinn:

Ich lasse mich auch besonders gerne lecken, wenn ich blute. Ist ja so eine Art Mutprobe für ihn. Wenn er mit dem Lecken fertig ist und mit seinem blutverschmierten Mund hochguckt, küsse ich ihn, damit wir beide aussehen wie Wölfe, die gerade ein Reh gerissen haben.

Ich mag es auch, den Geschmack von Blut im Mund zu haben, wenn wir dann weiterficken. Das ist für mich sehr aufregend, und meistens bin ich traurig, wenn meine Periode nach zwei oder drei Wolfstagen wieder aufhört. (FG, S. 109-110)

Auf der Figurenebene sieht die Protagonistin die Zeit der Scham²⁶⁴ als längst überwunden an – wie zum Beweis schildert sie ihre Vorliebe, das Menstruationsblut lustvoll in das sexuelle Geschehen zu integrieren:

Wenn ich blute, werde ich oft besonders geil. [...] Früher galt es als ekelhaft für einen Mann, eine Frau zu ficken, die blutet. Die Zeiten sind ja wohl lange vorbei. Wenn ich mit einem Jungen ficke, der es gerne hat, dass ich blute, dann hinterlassen wir eine riesige Splattersauerei im Bett.

Am liebsten benutze ich dafür frisch weiße Laken, [...] und wechsele sooft es geht die Stellung und die Position im Bett, damit ich das Blut überall verteilen kann. (FG, S. 109)

Deutlich lässt sich in diesen Textpassagen der im Stilmittel der Übertreibung anklingende Aspekt des Grotesken erkennen, dessen Funktion im Text im weiteren Verlauf dieser Arbeit näher ausgeführt werden soll (Vgl. 5.3.4.3.).

Das Menstruationsblut, Ausdruck eines Jahrhunderte langen Beschämungsdiskurses des weiblichen Geschlechts und Ansatzpunkt einer Pathologisierung der gesamten Weiblichkeit, wird bei Roche mit einem positiven „Beigeschmack“ konnotiert, traditionelle Diskurse über die Menstruation werden somit ins Gegenteil verkehrt. Der Blutfleck ist nicht mehr Symbol der kollektiven Scham eines Geschlechts, sondern künstlerisches Ausdrucksmittel einer befreiten Körperlichkeit und weist in dieser Inszenierung subversive Züge auf.

²⁶³ Sexuelle Handlungen während der Menstruation bekommen des Weiteren eine andere Bedeutung (als die von Perversität), wenn man berücksichtigt, dass die sexuelle Erregbarkeit in den Tagen der Menstruation höher sein kann, da Becken und Genitalien stärker durchblutet sind. Vgl. u.a. Waldeck: „Bloß rotes Blut“?, S. 158.

²⁶⁴ Vgl. Meulenbelt, Anja: Die Scham ist vorbei. Eine persönliche Geschichte. 4. Aufl. München: Verlag Frauenoffensive 1979. Der 1978 erschienene Roman der holländischen Autorin steht für eine weibliche Selbstermächtigung und die Enttabuisierung weiblicher Sexualität und Körperlichkeit und gilt als wegweisender feministischer Text.

5.3.3. Körperöffnungen

5.3.3.1. Der versehrte Körper

Die Darstellung von Körperlichkeit erfolgt in *Feuchtgebiete* in der gesamten Erzählzeit ausschließlich im Kontext der Hospitalisierung der Protagonistin. Außerhalb des Krankenhauses scheint es keine Welt zu geben: „Ich würde gerne aus dem Fenster gucken. Kann aber nichts sehen. Es gibt kein Draußen. Nur mein Zimmer und mich gespiegelt in der Scheibe.“ (FG, S. 215) Das Krankenhaus als einziger Schauplatz der Handlung verweist permanent auf die Körperlichkeit der Protagonistin und ermöglicht es dem Textgeschehen, Körperlichkeit in einem Bereich zu verhandeln, der üblicherweise eindeutig der Intimsphäre zugeordnet wird. Durch die Wahl des Krankenhauses als Handlungsort wird der Körper im Text darüber hinaus in einem pathologischen Rahmen und somit im Vorhinein als versehrter Körper präsentiert. Diese Darstellung evoziert wiederum den vorbesetzten Zusammenhang zwischen weiblichem Körper und Krankheit, der in den medizinischen Diskursen vergangener Jahrhunderte transportiert wurde. Gleichzeitig verstößt die Darstellung eines versehrten weiblichen Körpers auch massiv gegen das Schönheitsparadigma des unversehrten, makellosen Frauenkörpers. Dieses darf jedoch nicht durchbrochen werden, denn die Grenzziehung bei der Konstruktion von Weiblichkeit „erfolgt entlang der Konstruktion des *schönen* weiblichen Körpers“²⁶⁵. Das Prinzip der idealisierten weiblichen Schönheit wird in *Feuchtgebiete* auf der Figurenebene jedoch auch insofern unterlaufen, als die Protagonistin die Attribute, die gemeinhin als dem Schönheitsideal entsprechend gelten, nämlich jene einer gepflegten Frau, als unnatürlich und abstoßend empfindet:

Ich weiß nicht, wie die das machen, aber sie sehen immer besser gewaschen aus als die andern. Alles ist sauber und irgendwie behandelt. Jede kleinste Körperstelle wurde mit irgendwas bedacht.

Was diese Frauen aber nicht wissen: Je mehr sie sich um all diese kleinen Stellen kümmern, desto unbeweglicher werden sie. Ihre Haltung wird steif und unsexy, weil sie sich ihre ganze Arbeit nicht kaputt machen wollen.

Gepflegte Frauen haben Haare, Nägel, Lippen, Füße, Gesicht, Haut und Hände gemacht. Gefärbt, verlängert, bemalt, gepeelt, gezupft, rasiert und gecremt.

Sie sitzen steif wie ihr eigenes Gesamtkunstwerk rum, weil sie wissen, wie viel Arbeit drin steckt, und wollen, dass es so lange wie möglich hält.

Solche Frauen traut sich doch keiner durchzuwuscheln und zu ficken.

Alles, was als sexy gilt, durcheinandere Haare, Träger, die von der Schulter runterrutschen, Schweißglanz im Gesicht, wirkt derangiert, aber anfassbar.

(FG, S. 105-106)

²⁶⁵ Teuber: Hautritzen als Überlebenshandlung, S. 139.

Die gängige Ausrichtung des weiblichen Schönheitsideals wird hier umgekehrt; nicht die klinische Perfektion wird als begehrenswert empfunden, sondern gerade die „derangierte“ Natürlichkeit. Als „schön“ erscheint der Protagonistin bezeichnenderweise eine alte Frau, die ihr als Patientin mit Schläuchen in der Nase im Spitalgang begegnet. Besonders auffallend ist hier, dass die ästhetische Wirkung, die die alte Frau auf die Protagonistin hat, einen expliziten Gegensatz zu dem seit der Antike tradierten Bild der *vetula*, der ekelhaften alten Frau, darstellt, die als Inbegriff alles Verabscheuungswürdigen gilt.²⁶⁶

Sie hat schöne weißgraue Haare zu einem langen Zopf geflochten und eine paar Mal um den Kopf gewickelt. Und einen schönen Bademantel an. [...] Durch die Hausschuhe kann man ihren Halux erkennen. Das ist ein Überbein am großen Zeh. [...] Ja, sogar ihre Besenreiser sind schön. [...] Alles an ihr ist schön. (FG, S. 138-139)

Durch diese positive Bewertung von Aspekten wie dem Alter, körperlichen Verwachsungen und Imperfektionen wird gegen das Schönheitsideal protestiert, das den weiblichen Körper nur als glatte, klinische Oberfläche gelten lässt.

Wie im nächsten Kapitel dargelegt werden soll, geht von der Darstellung des versehrten Körpers, der aufgebrochenen körperlichen Abgeschlossenheit und der Negierung der Körpergrenzen eine Gefährdung aus, denn „[w]o später Körpergrenzen überschritten werden, scheint immer eine von außen kommende Unordnung das Ich zu bedrohen.“²⁶⁷

5.3.3.2. Der groteske Körper

Untersucht man die im Text thematisierten Bereiche des Körpers der Protagonistin, so fällt auf, dass es sich bei den dargestellten Körperteilen (Wimpern, eingewachsene Haare, Anus, Vulva etc.) vorrangig um Körperstellen handelt, die am Übergang zwischen Körperoberfläche und Körperinnerem stehen. Die Verweise auf körperliche Übergangsstellen zwischen Innen und Außen unterlaufen die Abgeschlossenheit der Körperoberfläche nicht nur, sie betonen vielmehr die Nicht-Abgeschlossenheit umso deutlicher. Der „Blumenkohl“ steht gleichsam als Markierung, an der man im wahrsten Wortsinn nicht vorbei kann, an der Übergangsstelle zwischen Innen und Außen und bewirkt eine Sichtbarmachung derselben. Zudem wird die Stellung des Körperinneren auch dadurch betont, dass dieses in Form von Hämorrhoiden nach außen wuchert und sich dort Aufmerksamkeit erkämpft. Die Herausstülpung des Körperinneren in *Feuchtgebiete* zeigt an, dass es sich um eine Verortung handelt, die somit

²⁶⁶ Vgl. Menninghaus: Ekel, S. 86.

²⁶⁷ Tervooren: Phantasmen der (Un-)Verletzlichkeit, S. 285.

symbolisch für die weibliche Körperidentität gesehen werden kann – die Grenzen zwischen innen und außen werden identifiziert und neu verhandelt.

Mary Douglas vertritt in ihren Texten *Reinheit und Gefährdung* sowie *Ritual, Tabu und Körpersymbolik* eine Theorie der kulturübergreifenden Tabuisierung von Körperöffnungen. Diese führt sie auf die symbolische Gleichsetzung der Körpergrenzen mit „sozialen Ein- und Austrittsvorkehrungen, Flucht- und Zugangswegen“²⁶⁸ zurück: „Der Körper liefert ein Modell, das für jedes abgegrenzte System herangezogen werden kann. Seine Begrenzungen können für alle möglichen Begrenzungen stehen, die bedroht oder unsicher sind.“²⁶⁹ Eine Überschreitung der Körpergrenzen stellt demnach das Idealbild eines abgegrenzten, kontrollierten Körpers in Frage. Hierin liegt eine Transgression, die mit Butler als subversiver Akt gelesen werden kann, der sich gegen das gesellschaftliche System als Ganzes stellt. Butler stellt in ihrer Analyse von Douglas fest,

[...] daß die Oberfläche des Körpers: die Haut, systematisch durch Tabus und antizipierte Übertretungen bezeichnet wird; tatsächlich werden die Begrenzungen des Körpers in Douglas' Analyse zu den Schranken des Gesellschaftlichen *per se*. Eine poststrukturalistische Aneignung ihrer Theorie könnte diese Körpergrenzen als Schranken des gesellschaftlichen *Hegemonialen* verstehen.²⁷⁰

Es lässt sich demnach festhalten, dass von den Übergangsbereichen des Körpers eine Gefahr für das gesellschaftliche System ausgeht, die – da sie mit der Verwundbarkeit von gesellschaftlichen Randzonen gleichgesetzt wird - gesellschaftlich gebannt wird, indem diese Bereiche tabuisiert werden. Eine explizite Thematisierung von Körperöffnungen wie dem Anus stellt demnach ein Beschreiten eines tabuisierten Feldes dar²⁷¹, die Erwähnung von Hämorrhoiden – vor allem in Zusammenhang mit dem weiblichen Körper - umso mehr, wie auch Roche festhält:

Hämorrhoiden in Kombination mit einer Frau sind leider ein absolutes Tabu. Wie auch Stuhlgang. Viele haben Hämorrhoiden, und alle Frauen gehen auf Toilette, aber Frauen und Männer wollen nicht, dass Frauen aufs Klo gehen. Diese Quadratzentimeter zwischen Muschi und Poloch – der Damm, das ganze Buch spielt sich da ab. Vorne, hinten, vorne, hinten. Schmerz, kaputt, Sex, Lust – alles auf einmal. So wie das Leben.²⁷²

²⁶⁸ Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*, S. 106.

²⁶⁹ Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 152.

²⁷⁰ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 194.

²⁷¹ Vgl. Stähli, Adrian: *Der Hintern in der Antike. Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung*. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag 2001, S. 254-273, hier S. 255.

²⁷² Niermann: „Jetzt will ich Pornos drehen“, S. 89.

Die Darstellung des Körpers in seinen inneren Vorgängen und Funktionen verweist auf die groteske Körperkonzeption des russischen Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin, die er in seiner Studie zu Rabelais²⁷³ darlegt. Der *groteske Leib* ist nach Bachtin ein sich in einem Zustand fortwährender Durchlässigkeit und Überwindung der Körpergrenzen befindender, bei dem die äußere Fläche des Körpers sich mit der Darstellung der inneren Organe vermengt:

Genau darin besteht die groteske Körperkonzeption. Im Gegensatz zu den neuzeitlichen Kanons ist der groteske Körper von der umgebenden Welt nicht abgegrenzt, in sich geschlossen und vollendet, sondern er wächst über sich hinaus und überschreitet seine Grenzen. Er betont diejenigen Körperteile, die entweder für die äußere Welt geöffnet sind, d.h. durch die die Welt in den Körper eindringen oder aus ihm heraustreten kann, oder mit denen er selbst in die Welt vordringt, also die Öffnungen, die Wölbungen, die Verzweigungen und Auswüchse: der aufgesperrte Mund, die Scheide, die Brüste, der Phallus, der dicke Bauch, die Nase.²⁷⁴

Alles dreht sich um die Körperfunktionen, das Einverleiben und Ausstoßen, weshalb Bauch, Geschlechtsorgane und Anus zentrale Körperteile des grotesken Leibes darstellen.

Außerdem schlingt dieser Leib die Welt in sich hinein und wird selber von der Welt verschlungen. Die wesentliche Rolle im grotesken Leib spielen deshalb jene Teile, jene Stellen, wo der Leib über sich hinauswächst, wo er seine Grenzen überschreitet, wo er einen neuen (zweiten) Leib zeugt: der Unterleib und der Phallus. Ihnen gehört die führende Rolle in der grotesken Gestalt des Leibes. Sie vor allem werden einer (zumeist positiven) Übertreibung, einer Hyperbolisierung ausgesetzt. Sie können sich sogar vom Körper lösen, können ein selbständiges Leben führen, denn sie verdecken den übrigen Körper als etwas Sekundäres (einer solchen Ablösung vom Leib ist manchmal auch die Nase fähig). Nach dem Bauch und dem Geschlechtsorgan kommt, in der Reihenfolge der wichtigsten 'grotesken' Körperteile, der Mund, in den die zu verschlingende Welt eingeführt wird, und danach der After. Alle diese hervorstehenden oder offenstehenden Körperteile werden dadurch bestimmt, daß in ihnen die Grenzen zwischen Leib und Leib und Leib und Welt im Zuge eines Austausches und einer gegenseitigen Orientierung überwunden werden.²⁷⁵

Im Gegensatz zur modernen Körperkonzeption wird demnach im grotesken Körper einerseits die Abgeschlossenheit der Körperoberfläche als Grenze nach außen aufgehoben, andererseits wird jedoch auch die Unterscheidung zwischen Körperhülle und Körperinnerem aufgelöst: „[N]ur das, was über die Grenzen des Leibes hinausgeht oder aber in die Tiefen des Leibes hineinführt“²⁷⁶, ist wesentlich. Ausgedrückt wird dies u.a. durch die Darstellung der „Akte des

²⁷³ Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übers. von Gabriele Leupold. Hrsg. und mit einem Vorw. vers. von Renate Lachmann. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

²⁷⁴ Bachtin: Rabelais und seine Welt, S. 76.

²⁷⁵ Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. 6.-7. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch 1996, S. 17.

²⁷⁶ Ebda.

Körperdramas“²⁷⁷, den wesentlichen Ereignissen im Leben des grotesken Leibes: „Essen, Trinken, Ausscheidungen (Kot, Urin, Schweiß, Nasenschleim, Mundschleim), Begattung, Schwangerschaft, Niederkunft, Körperwuchs, Altern, Krankheiten, Tod, Zerfetzung, Zerteilung, Verschlingung durch einen anderen Leib.“²⁷⁸

Das bei Bachtin beschriebene Eigenleben der Körperteile und die groteske Überzeichnung lässt sich auch in *Feuchtgebiete* beobachten. Beide Elemente finden sich etwa in der Notoperationsszene nach der Selbstverstümmelung der Protagonistin, in der diese das Aufspannen eines blickdichten Tuches zwischen ihrem Ober- und Unterkörper auf dem OP-Tisch folgendermaßen begründet: „[...] wohl damit mein Arsch mein entsetztes Gesicht nicht sieht.“ (FG, S. 179)

Der groteske Körper als „befruchtend-befruchteter, gebärend-geborener, verschlingend-verschlungerer, [...] trinkender, sich entleerender, kranker, sterbender Leib“²⁷⁹ steht im krassen Gegensatz zum Idealbild körperlicher Unversehrtheit und klar definierter Abgeschlossenheit, das seit dem 16. Jahrhundert und besonders im Bürgertum verstärkt wurde. Bachtins Darstellung des „neuen“ Körperideals liest sich jedoch fast wie eine Beschreibung der heutigen gesellschaftlichen Tendenz zur Körperidealisierung:

Alles was herausragt und absteht, alle scharf ausgeprägten Extremitäten, Auswüchse und Knospungen, das heißt alles, was den Körper über seine Grenzen hinaustreibt, was einen anderen Körper zeugt, wird entfernt, weggelassen, zugedeckt, abgeschwächt. Genauso werden auch alle Öffnungen verdeckt, die in die Tiefe des Leibes hineinführen.²⁸⁰

Das Unbehagen, das zur Unsichtbarmachung der Körperöffnungen führt, lässt sich wiederum mit der bei Douglas vertretenen Gleichsetzung von Körper- und Gesellschaftsgrenzen erklären, durch die „jede Art von unregulierter Durchlässigkeit einen Ort der Verunreinigung und Gefährdung dar[stellt].“²⁸¹

Gesa von Essen spricht in ihrem Aufsatz über E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Prinzessin Brambilla*²⁸² von einer „Subversion der körperlichen Wohlabgegrenztheit“²⁸³ des Menschen,

²⁷⁷ Ebda, S. 17.

²⁷⁸ Ebda, S. 16-17.

²⁷⁹ Ebda, S. 19.

²⁸⁰ Ebda.

²⁸¹ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 195.

²⁸² Essen, Gesa von: Die Subversion der Wohlabgegrenztheit - das Exzentrische in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Prinzessin Brambilla*. In: Sauerland: Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive, S. 49-68.

die der Darstellung des grotesken Körpers in seinem „Prozeß des Hervordrängens des Verdrängten, der Veröffentlichung des Verborgenen“²⁸⁴ immanent sei. Der groteske Leib mit seinen „mehrfachen Exzentrierungen, [...] herausquellenden Extremitäten, Ausbuchtungen und Öffnungen des Leibes“²⁸⁵ sei insofern als eine „Subversion körperlicher Geschlossenheit und ebenmäßiger Wohlgeformtheit, als sie dem klassischen Körperkanon als höchstes Ideal erschienen waren“²⁸⁶, zu deuten.

Der herausquellende Körper findet sich in *Feuchtgebiete* wieder, wobei es hier vor allem die Sekrete sind, die fließen, tropfen und sich bisweilen sogar als Schwall entleeren. Besonders auf die Spitze getrieben wird das von Gesa von Essen als „Exzentrische“ bezeichnete²⁸⁷ in der Szene nach der Selbstverstümmelung der Protagonistin, als sich der Blutschwall „mit frischem roten Blut“ (FG, S. 170) aus dem Körper der Protagonistin nicht stoppen lässt: „Es fließt und fließt immer mehr Blut hinten raus. Ich packe noch mal ganz kurz mit der Hand hin, und sie ist noch voller mit Blut als beim ersten Mal. [...] Ich liege in meiner eigenen Blutpfütze und weine.“ (FG, S. 170) Die Szene trägt in ihrer Übertreibung deutlich groteske Züge und erinnert stark an die *Splatter*-Optik aus Horrorfilmen:

Es ist schon so viel aus mir rausgelaufen, dass es auf den Boden tropft. [...] Es rinnsalt an mir vorbei auf den Boden. Ich liege hier im Bett und gucke mein Blut auf dem Boden an. Es wird immer mehr. Interessanter Anblick. Hier sieht es mittlerweile aus wie beim Metzger. [...]

Das Blut steigt zwischen den Zehen hoch auf den Fuß. Ich muss aufpassen, dass mir kein Blutaquaplaning passiert. [...]

Hier riecht es nach Blut. Nach viel Blut. [...]

Ich halte beide Hände gegen die Blutung, um sie etwas zu stoppen. Die Hände laufen voll. Was für eine Verschwendung. Haben nicht manche Leute zu wenig Blut?

(FG, S. 171-172)

Man vergleiche die deutlichen Parallelen zu einer Textstelle in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*, in der sich die weibliche Hauptfigur ebenfalls selbst verletzt, in diesem Fall mit einer Rasierklinge:

Die ganze Zeit rieselt und rinnt hellrotes Blut aus den Wunden heraus und verschmutzt alles auf seinem Lauf. Es rieselt warm und lautlos und nicht unangenehm. Es ist so stark flüssig. Es rinnt ohne Pause. Es färbt alles rot ein. Vier Schlitzte, aus denen es pausenlos herausquillt. Auf dem Fußboden und auch schon auf dem Bettzeug vereinigen sich die vier kleinen Bächlein zum reißenden Strom. Folge nach nur

²⁸³ Ebda, S. 58.

²⁸⁴ Ebda, S. 59.

²⁸⁵ Ebda, S. 61-62.

²⁸⁶ Ebda, S. 63.

²⁸⁷ Vgl. Ebda, S. 52.

meinen Tränen, nimmt dich bald das Bächlein auf. Eine kleine Lache bildet sich. Und es rinnt immer weiter. Es rinnt und rinnt und rinnt und rinnt.
(KlSp, S. 45)

In beiden Szenen hat der Körper alle Schleusen geöffnet, die Körpersäfte fließen völlig unkontrolliert heraus. In *Feuchtgebiete* konstatiert die Protagonistin: „Ich weine sehr selten. Aber jetzt schießt es nur so aus mir raus. Oben Tränen, unten Blut.“ (FG, S. 171) Das Leibliche trägt in dieser Darstellung den Sieg über das Geistige hinweg, der Körper steht im Vordergrund und lässt sich nicht domestizieren, sondern fordert seine Körperlichkeit ein. „Der Körper und ich machen ein inneres Mpft“ (FG, S. 201) heißt es in folgender Szene und es scheint fast so, als sei der Körper tatsächlich etwas Eigenständiges, Aufmerkendes, das seinen Platz einfordert:

Ich verschränke die Arme über meinem Brustkorb. [...] Der Körper und ich machen ein inneres Mpft, und dabei kommt ein Schwall von etwas unten raus. Warm. Könnte alles sein. Aus jeder Öffnung. So genau kann ich das da unten gerade nicht auseinanderhalten.

Ich fühle mit dem Finger nach. Nach ersten Einschätzungen handelt es sich um eine Flüssigkeit, die vorne muschal ausgetreten ist. Ich zaubere den Finger von unter der Bettdecke wieder hervor und sehe, dass die Flüssigkeit rot ist. Alles klar.

Ich habe vergessen, mir einen Tampon reinzutun. Über all den außerordentlichen Blutungen habe ich die ordentlichen glatt vergessen. Das Bett ist voll. Ich bin voll. Geschmiert mit Blut. (FG, S. 201)

Der Körper der Protagonistin passt sich nicht an und lässt sich auch nicht in eine (gesellschaftlich akzeptierte) Rolle hineindrängen, sondern bricht immer wieder daraus aus und hervor. Er steht somit programmatisch für ein Aus- und Hervorbrechen aus einer gesellschaftlichen Norm des weiblichen Idealkörpers, die durch das Bild des grotesken Körpers ausgedrückt wird.

Dieser taucht auch in den Worten der Performance-Theoretikerin Pramaggiore über eine Körperperformance der Künstlerin Karen Finley wieder auf.²⁸⁸ In der Inszenierung des weiblichen Körpers als grotesken Körper sieht sie ein Mittel zur Zerstörung der Illusion des klassischen weiblichen Körperideals, das in seiner vermeintlichen Perfektion nur unerreichbar bleiben kann:

She [Karen Finley] forces audiences members to confront their/our desire for a 'classical' female body – one that is clean, hairless, bloodless, bodiless – by literally throwing up her 'grotesque' body as a reminder that no body conforms to the

²⁸⁸ Vgl. Peterle: Subversiv?, S. 235.

specifications of the female nude, and thwarts our attempt to objectify her as that image.²⁸⁹

In der expliziten Zur-Schau-Stellung des geöffneten Körpers und seiner Funktionen in *Feuchtgebiete* kann somit eine Schreibstrategie gesehen werden, die als subversiv zu bezeichnen ist, da sie die tradierten ästhetischen Idealvorstellungen der glatten, unversehrten Oberfläche des weiblichen Körpers in Frage stellt.

5.3.4. Ekelhafte Körperlichkeit

5.3.4.1. *no secrets*: Sekrete

In Bezug auf die ausführliche Darstellung von Körpersekreten im Text lässt sich von einer „Inszenierung der Säfte“ sprechen. Die Protagonistin hält hierzu fest: „Ich pflege einen sehr engen Kontakt zu meinen Körperausscheidungen.“ (FG, S. 21) Auch hier wird der Tabubruch deutlich, handelt es sich doch bei der Thematisierung von Körpersekreten um einen gesellschaftlich auf den intimen bzw. medizinischen Kontext beschränkten Bereich, der nicht ohne Grund tabuisiert ist, wie Douglas mit dem Verweis auf „Körperausscheidungen [als] Symbole für Gefahren und Kräfte“²⁹⁰ festhält.

Den restringierten Bereich bricht Roche jedoch auf, indem sie die Protagonistin den Blick (und damit auch den der LeserInnen) explizit auf diverse Sekrete und Ausscheidungen richten lässt. Kot, Urin, (Menstruations-)Blut, Eiter aus Mitessern, Rotz, Smegma, Sperma, Ausfluss, Erbrochenes, Speichel, Tränen - der Körper wird sozusagen in seinen Ausscheidungen durchexerziert, die LeserInnen werden stets aufs Neue auf die Körperlichkeit hingewiesen. Das Idealbild des genormten Frauenkörpers wird subvertiert - nichts bleibt mehr von der idealschönen makellosen Oberfläche eines jungen Frauenkörpers.

Gerade die Inszenierung dieser Ausscheidungen verweist immer wieder auf das Gefühl des Ekels und birgt, wie Douglas festhält, ein subversives Moment in sich:

Die unter dem Gesichtspunkt des formalen sozialen Umgangs irrelevantesten und unerwünschtesten sind die Ausscheidungsprozesse, die Defäkation, das Urinieren, das sich Erbrechen; diese Vorgänge haben denn auch im Kontext des sozialen Umgangs durchgängig einen pejorativen Sinn – und können bei Bedarf verwendet werden, um diesen Kontext zu sprengen [...].²⁹¹

²⁸⁹ Pramaggiore, Maria T.: *Resisting/Performing/Feminity: Words, Flesh, and Feminism in Karen Finley's The Constant State of Desire*, S. 271, zit.n. Peterle: *Subversiv?*, S. 235.

²⁹⁰ Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 159.

²⁹¹ Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*, S. 109.

Um die Funktion des in die Textstruktur eingeschriebenen wiederholten Verweises auf Ekelemente für die Gesamtaussage des Textes deutlicher zu machen, soll im Folgenden die Charakteristik und Wirkung von Ekel näher beleuchtet werden.

5.3.4.2. Lustvoller Ekel

Ekel stellt eine starke psychische Reaktion dar, die im Unterschied zu anderen Empfindungen auch eine starke physische Reaktion hervorruft. Menninghaus nennt in seiner umfassenden Studie über den Ekel als fundamentales Merkmal „die heftige Abwehr [...] einer physischen Präsenz bzw. eines uns nahe angehenden Phänomens [...], von dem in unterschiedlichen Graden zugleich eine unterbewußte Attraktion bis offene Faszination ausgehen kann“.²⁹²

Prägende Beachtung wird dem Thema Ekel in der Ästhetik-Diskussion rund um das klassische Kunstideal des 18. Jahrhunderts geschenkt.²⁹³ Als Inbegriff der Ästhetik gilt die glatte, nichtunterbrochene Hautoberfläche der Statuen-Körper, deren Beschaffenheit jeglichen Gedanken an ein mögliches Körperinneres verdrängen soll. Im Kontext dieser klassischen Körperkonzeption zeigt sich eine frappante Parallele zu Bachtins grotesker Körperkonzeption. Das körperliche Innenleben, die Organe, Ausscheidung, „Falten, Runzeln, Warzen, ‚allzugroße Weichheit‘, sichtbare oder zu große Körperöffnungen, austretende Körperflüssigkeiten (Nasenschleim, Eiter, Blut) und Alter“²⁹⁴ stellen eine Unterbrechung der Hautlinie und als ekelhaft das Gegenteil zu allem Ästhetischen dar und sind deshalb zu vermeiden. „Körperöffnungen [...] sind das eigentliche Skandalon der klassischen Ästhetik und Politik des Körpers. Sie sind zugleich *das* Signifikat des Ekels und bedürfen daher einer elaborierten Reglementierung.“²⁹⁵ Aus diesem Grund sei auch das weibliche Genitale „das maximale Skandalon“, da es den „doppelte[n] Makel von Öffnung und Falte“ aufweise.²⁹⁶

In Hinblick auf den Ursprung von Ekelempfindungen sieht Menninghaus diese stets auf etwas Organisches, Lebendiges bezogen und begründet sie als Schutzreaktionen, die vor Verunreinigung und Tod bewahren sollen.²⁹⁷ Daraus lässt sich auch der Ekel insbesondere vor Ausscheidungen wie Exkrementen, Schmutz, Wunden, Krankheiten sowie dem Verwesungscharakter des Leichnams erklären, da „das Wundmal [...] Makel der

²⁹² Menninghaus: Ekel, S. 13-14.

²⁹³ Herder und Winckelmann beschäftigten sich damit ebenso wie Lessing in seiner bekannten Abhandlung *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766).

²⁹⁴ Menninghaus: Ekel, S. 16.

²⁹⁵ Ebda, S. 86.

²⁹⁶ Vgl. Ebda, S. 119-120.

²⁹⁷ Vgl. Ebda, S. 30.

geschlossenen Hautfassade und Erinnerung an den darunter tobenden Chemismus“²⁹⁸ sei und die aus dem Körper austretenden Sekrete somit auf Verwundung, Zerstückelung, Alter und Tod verweisen. Der Ekel als menschliches Gefühl erweist sich somit zugleich als Grenze und Tabu.²⁹⁹

Für Nietzsche und Bataille ist der Ekel ein Weg zur Erkenntnis, für Freud verweist das Ekelbehaftete immer auf eine ursprüngliche Lust, die dann verworfen worden ist. Darauf lässt sich auch der ambivalente Charakter des Ekels zwischen Anziehung und Ablehnung zurückführen. Roche spielt mit dieser Ambivalenz in *Feuchtgebiete*, indem sie beispielsweise die durch die Schimmelschicht auf einem Avocadokern bei dem/der Leser/in hervorgerufene Abscheu mit der davon ausgelösten sexuellen Anziehung der Protagonistin kontrastiert: „Er [der Avocadokern] bildet da im Wasser eine schimmelige Schleimschicht, die auf mich sehr einladend wirkt. Manchmal nehme ich ihn in der Zeit aus seinem Wasserglas und führe ihn mir ein.“ (FG, S. 39-40)

Der ambivalente Charakter des Ekels stellt einen zentralen Aspekt in der Abhandlung *Pouvoirs de l'Horreur. Essais sur l'Abjection*³⁰⁰ der Psychoanalytikerin Julia Kristeva dar, die im Zusammenhang mit dem Ekel den Begriff des 'Abjekts' geprägt hat. Es „bezeichnet das, was aus dem Körper ausgestoßen, als Exkrement ausgeschieden und literal zum 'Anderen' gemacht worden ist.“³⁰¹ Abjekt ist ursprünglich der mütterliche Körper, dessen Ablösung und Verwerfung notwendig ist, um ein eigenständiges Subjekt werden zu können:

Ein (narzisstisches) 'Subjekt' mit einem 'corps propre', einem eigenen und reinen Körper, gibt es nur, sobald und sofern der mütterliche Körper mit seiner ungeschiedenen Ökonomie der Flüssigkeiten und der rhythmischen Triebregungen [...] als das die eigenen Grenzen Bedrohende und Unreine verworfen wird [...]³⁰²

Mit der Ablösung vom Körper der Mutter wird die Erhaltung der Körpergrenzen gegenüber der Außenwelt bedeutsam. Aus dieser Anstrengung heraus erklärt sich wiederum die Bedrohung, die von Unreinheit bzw. Schmutz ausgeht, erweist sich doch bei dessen Eindringen der eigene Körper erneut als anfällig und in seinen Grenzen brüchig und durchlässig.³⁰³

²⁹⁸ Ebda, S. 123.

²⁹⁹ Vgl. Ebda, S. 160.

³⁰⁰ Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'Horreur. Essais sur l'Abjection*. Paris: Seuil, 1980. Freud verwendete in einem ähnlichen Zusammenhang den Begriff 'Verdrängung, Verneinung', Lacan jenen der 'Verwerfung'.

³⁰¹ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 196.

³⁰² Kristeva: *Pouvoirs de l'Horreur. Essais sur l'Abjection*, S. 74, zit. n. Menninghaus: *Ekel*, S. 524.

³⁰³ Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 527. Vgl. hierzu die Ausführungen zur Bedeutung der Körpergrenzen 5.3.3.2..

Hier lassen sich Parallelen zwischen der Nichtbeachtung bzw. Umkehrung von Hygieneregeln und dem Einsatz von Ekelementen in *Feuchtgebiete* ziehen. Folgt man dem Reinheits-Konzept von Douglas und der Abjekt-Theorie von Kristeva, findet sich sowohl auf der Figurenebene (in der vorsätzlichen Unreinheit der Protagonistin) als auch auf der strukturellen Ebene des Textes (in der Betonung des Ekels) eine Gefährdung der körperlichen Grenzen. Aufgrund der Parallelführung von individuellem und sozialem Körper (Douglas) stellt diese auch eine Gefährdung des sozialen Systems dar. Indem sich Roche über beide Grenzen hinwegsetzt, provoziert sie. Mit dem Einsatz von Ekelementen greift Roche auf ein Stilmittel zurück, das sich in Zeiten der Reizüberflutung aufgrund seines Aktivierungspotentials als adäquates Werkzeug erweist, um die Aufmerksamkeit zu erregen und zu provozieren.³⁰⁴

Der Verweis auf Körpersekrete stellt einen Tabubruch dar, der im Text durch eine auffällig häufige Parallelführung von Körperausscheidungen mit Handlungen oder Vokabular aus dem Bereich der Nahrungsaufnahme verstärkt wird.³⁰⁵ So erinnert ihr Ausfluss die Protagonistin an Champagner, der „Bläschen und Schlieren nach oben steigen lässt“ (FG, S. 20), Sperma unter den Fingernägeln wird für sie zu einem kulinarischen Genuss („Mein Sexandenkenkaubonbon“ FG, S. 26) und für das Foto von ihrer Operationswunde wählt sie bezeichnenderweise die Einstellung „Speisefotografie“. Auch ansonsten kann die Protagonistin gar nicht genug von sämtlichen Körpersekreten bekommen, ohne dies anstößig zu finden: „Sind ja meine Stücke aus meinem Körper. Auch wenn die entzündet waren. Ich lutsche die Finger einfach ab, einen nach dem anderen. [...] Wieso soll ich mich vor meinem eigenen Blut und Eiter ekeln?“ (FG, S. 79) Hier lässt sich zum einen ein – wenn auch mit dem Stilmittel der Übertreibung formuliertes – Plädoyer für die bejahende Einstellung zum eigenen Körper und dessen Ausscheidungen ablesen. Zum anderen wird mit der Tatsache, dass das verbindende Element zwischen Lebensmittel und Sekreten die Überschreitung der Körpergrenzen ist, wiederum ein tabuisierter Bereich betreten. Das Ausgeschiedene ist mit Kristeva das Abjekte, von dem der Körper ferngehalten werden muss, um eine Auflösung der

³⁰⁴ Ebda, S. 27. Der Einsatz von Ekelhaftem als Reiz verstärkende Schock-Ästhetik wurde bereits von Friedrich Schlegel 1795 in *Über das Studium der Griechischen Poesie* beobachtet.

³⁰⁵ Diese Verknüpfung von Nahrungsaufnahme, Erbrechen und Ausscheiden findet sich u.a. auch bei Jelinek, (etwa in *Raststätte oder Sie machens alle*), wobei die Nahrungsaufnahme bei Jelinek in enger Verbindung mit der Darstellung von Gewaltakten steht. Vgl. u.a. Schenkermayr, Christian: Ende des Mythos? – Beginn der Burleske? Versuch einer Annäherung an das Verhältnis von Mythendekonstruktion und burlesker Komik in einigen Dramen Elfriede Jelineks. <http://www.univie.ac.at/jelinetz/images/8/88/Schenkermayr-Lodz.pdf> (16.12.2009), S. 7.

Körpergrenzen bzw. eine Gefährdung der Reinheit des Körpers zu vermeiden. Indem Roche die Protagonistin das Ausgeschiedene wieder zu sich nehmen lässt (etwa wenn die Protagonistin das Erbrochene ihrer Freundin trinkt, um die darin schwimmenden Drogen nicht zu verschwenden), kehrt sie die Reihenfolge von körperlichen Prozessen um, sie verstößt gegen grundlegende Reinheitsvorstellungen und subvertiert somit die bestehende Körperordnung.

In der engen Zusammenführung und Verkehrung dieser gegensätzlichen Vorgänge (Körperausscheidungen und Nahrungsaufnahme), die sich im folgenden Textbeispiel durch die Thematisierung in unmittelbar aufeinander folgenden Sätzen zeigt, liegt auch ein Schock-Effekt, der sich durch den Bruch der Erwartungshaltung der LeserInnen ergibt: „Und wenn ich eine Kruste auf einer Wunde habe, knibbel ich immer die obere Schicht ab, um sie zu essen. Ich esse alleine meine Pizza.“ (FG, S. 79) Der hier zu beobachtende „Kippeffekt“ ist ein wesentliches Merkmal des Grotesken, das im Folgenden näher betrachtet werden soll.

In der ausgeprägten Neigung der Protagonistin, sich ihre Körperausscheidungen wieder einzuverleiben und den Parallelführungen zu Nahrung lässt sich u.a. auch wiederum ein Verweis auf den grotesken Körper herauslesen, denn

Essen und Trinken gehören zu den wichtigsten Lebensäußerungen des grotesken Körpers. Das Besondere dieses Körpers ist seine Geöffnetheit, Unvollendetheit und seine Beziehung zur Welt. Im *Akt des Essens* zeigt es sich mit großer Anschaulichkeit und Konkretheit: der Körper geht hier über seine Grenzen hinaus, er schluckt, verschlingt, zerteilt die Welt, nimmt sie in sich auf, bereichert sich und wächst auf ihre Kosten.³⁰⁶

5.3.4.3. Zur sozialkritischen Funktion des Grotesken: Komik und „Wahrheit“

Die Ekelverweise im Text tragen immer wieder komische Züge, worin sich Bachtins Diktum von Urin und Kot als „[der] heitere[n] Materie [...] die Angst in Lachen verwandelt“³⁰⁷ widerspiegelt findet. Auf die enge Korrelation von Komik und Ekel weist u.a. Menninghaus hin:

Gerade als das Skandalöse, Unassimilierbare, schlechthin Heterogene, als die Transgression der zivilisatorischen Verbote, als die (analsadistische) Destruktion der schönen Form und die lachende Transzendenz der symbolischen Ordnung avanciert das Ekelhafte in die verwaisten Positionen des unverfügbaren ‚Realen‘ und der quasi-

³⁰⁶ Bachtin: Rabelais und seine Welt, S. 322-323.

³⁰⁷ Ebda, S. 377: „Kot und Urin verkörperlichen die Materie, die Welt und die kosmischen Elemente, sie bringen sie in intime Nähe zum Menschen, machen sie körperlich-begreiflich, denn diese Materie und dieses Element werden vom Körper selbst produziert und ausgeschieden“.

metaphysischen Wahrheit. Das Wahre ist das Ekelhafte, das Ekelhafte ist das Wahre, ja das 'Ding an sich'.³⁰⁸

Nicht nur das Komische, sondern auch „das Wahre“ erweise sich somit als konstitutives Element des Ekels – eine Ansicht, die beispielsweise auch Nietzsche teilte, da in der Komik stets der aufdeckende Charakter von Ekelinszenierungen liege. Ebenso sieht Meyer-Sickendiek in seinem Artikel *Ekelkunst in Österreich*³⁰⁹ die Funktion literarischer Ekelinszenierungen darin, das bürgerliche zivilisierte Schönheitsideal zu kompromittieren, indem durch den provokanten Einsatz der „Motivik des Ekelhaften – Fäkalien, innere Sekretionen wie Blut, Sperma oder Urin, verwesende Leiblichkeit oder Ungeziefer“³¹⁰ diese als symbolischer Ausdruck der sozialen Wirklichkeit eingesetzt werde.

Als ideales Mittel, um gesellschaftliche Normvorstellungen aufzudecken, erweist sich das Groteske, dem *per se* die Abweichung von der Norm und dem Ideal immanent ist.³¹¹ Das Groteske steht laut Kayser³¹² für das Einbrechen des Fremden in unsere Realität: „[D]as Groteske ist die entfremdete Welt. [...] Dazu gehört, daß, was uns vertraut und heimisch war, sich plötzlich als fremd und unheimlich enthüllt. Es ist unsere Welt, die sich verwandelt hat.“³¹³ Groteske Anklänge dieses Befremdenden finden sich in *Feuchtgebiete* des Öfteren, wie z.B. in folgender Textstelle:

Mein Arsch brennt und zwiebelt, und meine Schultern wachsen an den Ohren fest. Meine Oma war ihr Leben lang so angespannt, dass sie jetzt gar keine Schultern mehr hat. Ihre Arme kommen aus den Ohren raus. Sind direkt neben ihrem Kopf. [...] Ist aber kein Grund für meine Oma, auch nur irgendetwas dagegen zu unternehmen. Sie lässt sich einfach beim Änderungsschneider alle Ärmel direkt an den Kragen der Bluse nähen, weil sonst ein riesiges Stück rosageblümter Schulterstoff überhängen würde. (FG, S. 197)

In dieser Szene zeigt sich das für die Groteske typische Überraschungsmoment, das durch die Abweichung von der Norm Komik erzeugt.³¹⁴ In der Komik liegt auch der ambivalente Charakter des Grotesken, wie Barbara Sinic in Hinblick auf das Lachen festhält, dessen Funktion darin liege, das durch das Groteske heraufbeschworene, im Unterbewussten

³⁰⁸ Menninghaus: Ekel, S. 21.

³⁰⁹ Meyer-Sickendiek: Ekelkunst in Österreich.

³¹⁰ Ebda, S. 6.

³¹¹ Vgl. Sinic, Barbara: Die sozialkritische Funktion des Grotesken. Analysiert anhand der Romane von Vonnegut, Irving, Boyle, Grass, Rosendorfer und Widmer. Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang 2003, S. 144.

³¹² Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Mit einem Vorwort "Zur Intermedialität des Grotesken" und mit einer aktuellen Auswahlbibliographie zum Grotesken, Monströsen und zur Karikatur von Günter Oesterle. Nachdr. d. Ausg. von 1957. Tübingen: Stauffenburg-Verl. 2004.

³¹³ Ebda, S. 198.

³¹⁴ Vgl. Kayser: Das Groteske, S.198-199 u. Sinic: Die sozialkritische Funktion des Grotesken, S. 77 u. 88.

lauernde Unangenehme zu vertreiben.³¹⁵ Eine Bestätigung hierfür findet sich in *Feuchtgebiete* in einer Aussage der Protagonistin selbst, indem sie festhält: „Über das, wovor man am meisten Angst hat, lacht man immer am lautesten.“ (FG, S. 187)

Der groteske Erwartungsbruch entsteht durch die Kombination heterogener Bereiche bzw. die Umkehrung und Entwertung von „allgemeinmenschliche[n] Normen und Vorstellung[en], die das Grundgerüst unseres Orientierungssystems bilden.“³¹⁶ Aus der „Erwartungsenttäuschung“³¹⁷ resultiert eine gesellschaftskritische Funktion³¹⁸, denn indem das Groteske das zeigt, was durch die kulturellen Sittlichkeitsvorstellungen verdeckt wird,

[...] erschüttert es die normative Kraft der Kulturordnung, zerstört den Anschein von Unhinterfragbarkeit, den sie sich gibt, blendet alternative Möglichkeiten auf und macht auf diese Weise deutlich, daß kulturelle Normen bloße Konventionen sind: Gesetze, deren Setzung immer auch anders möglich ist.³¹⁹

Die Norm, die in *Feuchtgebiete* aufgebrochen wird, ist jene des ungeöffneten Körpers, des klassischen Schönheitsideals, die durch die Darstellung des weiblichen Körpers als grotesken Körper subvertiert wird. Dem Grotesken kann auch insofern eine subversive Funktion zugeschrieben werden, als dieses (und nicht das Hässliche) das Gegenteil des Schönen darstellt. In *Feuchtgebiete* wird es eingesetzt, um das körperliche Ideal zu zerstören und die Überzogenheit des Hygienewahns aufzuzeigen. Zu diesem Zweck wird das mit dem Hygienewahn zusammenhängende Schönheitshandeln – in folgender Textstelle ist es das Schminken - im Text konkret aufgegriffen und in einer grotesken Verzerrung präsentiert. Die Verzerrung entsteht dadurch, dass die Protagonistin den Farbverlauf, von dem sie schwärmt, nicht im Gesicht, sondern in ihrem Genitalbereich aufträgt und somit nicht – wie erwartet - die Schönheit ihres Gesichtes, sondern jene ihres Genitalbereichs betont:

Ich werde wie beim Augenschminken von außen nach innen immer dunkler. Ich fange mit leichten Rosa- und Pinktönen an, Lipgloss und Lidschatten, und arbeite mich durch die Lappen durch, bis ich ganz innen um den Eingang zum Tunnel rum mit Dunkelrot, Lila und Braun arbeite. Ich betone auch gerne das Braunrosa der Rosette mit ein paar Tupfern rotem Lippenstift, mit dem Finger verrieben.
Macht Muschi und Rosette dramatischer, tiefer, betörender. (FG, S.124)

³¹⁵ Vgl. Sinic: Die sozialkritische Funktion des Grotesken, S. 51.

³¹⁶ Fuß, Peter: Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 2001, S. 84.

³¹⁷ Fuß: Das Groteske, S. 82.

³¹⁸ Vgl. Fuß: Das Groteske, S. 84 u. Sinic: Die sozialkritische Funktion des Grotesken, S. 96. Meyer-Sickendiek verweist in diesem Zusammenhang auf Adornos ästhetische Theorie, der zufolge die Inszenierung von Ekelhaftem Ausdruck einer Kunst sei, die „durch ihre autonomen Gestalten Herrschaft verklagt, auch die zum geistigen Prinzip sublimierte, und für das zeugt, was jene verdrängt und verleugnet“. Vgl. Meyer-Sickendiek: Ekelkunst in Österreich.

³¹⁹ Fuß: Das Groteske, S. 77.

Hier wird weibliches Schönheitshandeln ironisiert, indem der typische Sprechduktus imitiert wird. In einer weiteren Szene verweist der Sprechduktus auf einen Friseurbesuch, jedoch mit dem Unterschied, dass der/die Leser/in einer Schamrasur beiwohnt, die darüber hinaus im Lichte einer Grubenlampe³²⁰ ausgeführt wird:

Ich lasse oben alles stehen. Nehme etwas mehr an den Seiten weg, dann haben wir einen langen dunklen Streifen bis zur Spalte, ab da unten entlang bis nach hinten kommt alles weg.“ Wenn er spricht, guckt er mir nicht in die Augen, sondern redet eher mit meiner Muschi.

Die antwortet: „Einverstanden.“ (FG, S. 55)

Das Sprech- und Schönheitshandeln wird verzerrt wiedergegeben, im Eigenleben des Genitales der Protagonistin macht sich zudem erneut der groteske Leib bemerkbar. Die Beschreibung des Eigenlebens von etwas an sich Unbelebtem findet sich auch in der Aussage der Protagonistin über Kot („Kacke“) wieder: „Die steht ja oft höflich vorm Ausgang in der Warteschlange, bis sie raus darf.“ (FG, S. 153)

In der Belebung von Unbelebtem drückt sich laut Kayser ein zentrales Charakteristikum des Grotesken aus: „Das Mechanische verfremdet sich, indem es Leben gewinnt; das Menschliche, wenn es sein Leben verliert.“³²¹ Der Erwartungsbruch, der sich aus der grotesken Zusammenführung von nicht zusammengehörenden Aspekten ergibt, wird von Sinic als fundamentaler Aspekt der Wirkung des Grotesken festgehalten.³²² In *Feuchtgebiete* zeigt sich diese Zusammenführung, wie bereits erwähnt, u.a. an der Verknüpfung von Nahrungsmitteln und ekelbehafteten Körpersekreten und –teilen. Dies wird beispielsweise in der Szene deutlich, in der sich die Protagonistin die aus ihrem Anus entnommenen Fleischstückchen, die sie mit Bezeichnungen aus dem Nahrungsbereich ausstattet („Analfilet“, „Gulasch“), auf den geordneten Pizzakarton legt (FG, S. 77-79). Die Kombination von Nahrungsaufnahme und Abjekt zieht sich durch den gesamten Text. In folgender Szene wird das Komische gerade durch die groteske Übertreibung der Hygienevorschriften, die Roche anprangert, erzeugt. Indem sie diese ins Gegenteil steigert und ironisiert, ergibt sich die Wirkung – es zeigt sich deren Lächerlichkeit:

In der Vorstellung dieser Menschen liegt alle paar Zentimeter ein minikleiner Partikel Hundescheiße. Das ist das Schlimmste an Verschmutzung, was sich jeder Hygienefanatiker vorstellen kann. Wenn Kinder was von der Straße aufheben und in den Mund stecken, wird ihnen ganz sicher gesagt: Vorsicht, da ist vielleicht Hundekacke dran. Dabei ist es sehr unwahrscheinlich, dass irgendwo Hundekacke

³²⁰ Hier drängt sich vor dem Hintergrund des Freudschen Symbolinventars die Assoziation mit einer Expedition in den „dunklen Kontinent“ der Weiblichkeit auf.

³²¹ Kayser: Das Groteske, S. 197.

³²² Vgl. Sinic: Die sozialkritische Funktion des Grotesken, S. 56-62. Sinic verweist in diesem Zusammenhang auf Bachtins Bild des „gebärenden, lachenden Tod“. Vgl. Ebda, S. 57.

dran ist. [...] Und wenn ich löffelweise von einem Hundehaufen naschen würde, es würde mir mit Sicherheit nichts passieren. [...] Diese stumpfen Hygieniker machen mich rasend. Sie sind so unwissenschaftlich bakterienabergläubisch. (FG, S. 189-190)

Besonders eindringlich zeigt sich die Wirkung der grotesken Kombination zweier gegensätzlicher Bereiche im Verweis auf die Sterblichkeit. Die folgende Szene verweist mit dem Bild des verwesenden Leichnams auf die Urangst vor dem Tod (Vgl. 5.3.4.2.), die zur Verdrängung des geöffneten Körpers und damit zur Fetischisierung des weiblichen Körpers geführt hat (Vgl. 5.2.2.). Hier wird im gleichen Atemzug mit dem verwesenden Frauenkörper die weibliche Sexualität evoziert; das Bild des verwesenden Kadavers lässt keinen Platz für die schöne Oberfläche. Der Erwartungsbruch, der sich am Ende der Textstelle durch die Assoziation der Protagonistin mit einem Festmahl ergibt, trägt wesentlich zur Entfaltung der Wirkung bei:

Du bist dir ja sicher, dass es keinen Himmel gibt. Dass wir nur hochentwickelte Tiere sind. Die nach dem Tod einfach in der Erde verschimmeln und von Würmern zerfressen werden. Da gibt es nicht die Möglichkeit, nach dem Tod auf die geliebten Elterntiere runterzugucken. Alles wird einfach aufgefressen. Die angebliche Seele, das Gedächtnis, jede Erinnerung und die Liebe werden zusammen mit dem Gehirn einfach zu Wurmscheiße verarbeitet. Auch die Augen. Und die Muschi. Da machen Würmer keinen Unterschied. Die essen Synapsen genauso gerne wie Klitorisse. Denen fehlt da der größere Überblick, was oder wen sie eigentlich gerade verspeisen. Hauptsache lecker! (FG, S. 176)

Das Motiv des leblosen Frauenkörpers sowie der Verweis auf „eine Motivik zerstörter bzw. ausgegrenzter Leiblichkeit“³²³ knüpft an die Darstellungspraxis von Körperlichkeit im Expressionismus an, in dem durch den Einsatz von „Ekelsprache“³²⁴ und Ekelementen die Integrität des Körpers bedroht wird. Meyer-Sickendiek spricht in diesem Zusammenhang von einer „Körpererregungskunst“³²⁵ im Sinne des von Butler geprägten Begriffs der „excitable speech“³²⁶, die durch den Einsatz einer verletzenden Sprache das Gefüge aufrütteln und durchbrechen will. Im Sinne der Sprechakttheorie, wie sie u.a. in Judith Butlers *Hass spricht*³²⁷ aufgegriffen wird, stelle der sprachliche Verweis auf die Verwundbarkeit und Unabgeschlossenheit des Körpers, der sich im Ekel ausdrückt, bereits eine starke Bedrohung für den Körper dar.

³²³ Meyer-Sickendiek: Ekelkunst in Österreich.

³²⁴ Ebda.

³²⁵ Ebda.

³²⁶ Vgl. Butler, Judith: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Aus d. Engl. von Kathrina Menke und Markus Krist. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (engl. Originaltitel *Excitable Speech. A Politics of the performance*).

³²⁷ Ebda.

Es lässt sich also festhalten, dass die in *Feuchtgebiete* eingesetzten Verweise auf Ekel und Groteskes aufgrund ihrer starken Aktivierungswirkung, die sich aus der ihnen immanenten Ambivalenz ergibt, geeignete Mittel sind, um Körpernormen zu dekonstruieren. Im Effekt der Sichtbarmachung zeigt sich – wie unter 4.1.3. festgehalten – ein wesentliches Merkmal der Subversion. Insofern lässt sich die in *Feuchtgebiete* angewandte Schreibstrategie als Ausdruck und Mittel einer subversiven Charakters festhalten, da das Groteske auf die körperliche „Offenheit und Brüchigkeit“³²⁸ verweist und zudem durch die Verwendung von Ekelelementen das ästhetische Idealbild des weiblichen Körpers unterlaufen wird. In Zusammenhang mit der positiven Konnotation von (weiblichen) Körpersekreten im Text eröffnet sich jedoch auch der Zweifel, ob sich diese auch auf Seiten der RezipientInnen wiederfindet und das intendierte subversive Moment erkannt wird. Es ist zu hinterfragen, ob nicht – und davon ist eher auszugehen – der permanente Verweis auf Ekelelemente im Text zu einer Verstärkung des Ekelgefühls und Tabubruchs führt und dadurch eine abstoßende Wirkung entsteht, ohne dass es jedoch zu einer Hinterfragung des präsentierten Körperbildes kommt. In Zusammenhang mit dem untersuchten Text erscheint nicht zuletzt auch der Hinweis von Sinic von Bedeutung, dass das Groteske zwar geeignet sei, „um Mißstände aufdecken, Ordnungen in Frage stellen, die Oberfläche der Gesellschaft auf[zu]brechen“³²⁹, sich jedoch, wie Sinic betont, die Funktion des Grotesken auf das Aufzeigen von Missständen beschränke, ohne Lösungsansätze anzubieten.³³⁰

5.3.5. Sex und Sekrete - Prädikat „pornographisch“

Ich bin für mehr Sex – mehr Schweinereien, keine Tabus. Ich glaube, dass es vom echten Sex, dem Sex, der riecht und schmeckt und schmutzige Geräusche macht, nie genug geben kann.³³¹

Sexualität spielt in *Feuchtgebiete* eine zentrale Rolle. Durch die explizite und detaillierte Darstellung der sexuellen Gelüste und Handlungen der Protagonistin schreibt Roche konträr zu der Jahrhunderte lang tradierten Vorstellung von weiblicher Schamhaftigkeit und sexueller Passivität. Der Anfang des 21. Jahrhunderts kann jedoch nicht mit vergangenen Zeiten gleichgesetzt werden, denn in der Darstellung von Sexualität wird längst nicht mehr mit Leerstellen³³² gearbeitet. Der Mantel des Schweigens ist gelüftet, nun ist alles im

³²⁸ Fuß: Das Groteske, S. 75.

³²⁹ Sinic: Die sozialkritische Funktion des Grotesken, S. 90.

³³⁰ Ebda, S. 88-90.

³³¹ Roche in: Uslar/Voigt: „Ich bin gar nicht so frech“, S. 164.

³³² Man denke hier etwa an die elliptische Aussparung der sexuellen Handlungen in Schnitzlers *Reigen* (1903).

Scheinwerferlicht. Es quillt förmlich über – das Innerste wird zu Markte getragen und dort auch weidlich ausgeschlachtet.³³³ *Feuchtgebiete* erweist sich somit auch in Hinblick auf die explizite Darstellung von Sexualität als Charakteristikum seiner Zeit.

Dennoch ist hier einzuwenden, dass auch heute die explizite (literarische) Thematisierung und Darstellung von Sexualität und weiblicher Lust durch eine Frau noch immer tabuisiert ist.³³⁴

Nicht zuletzt zeugen hiervon auch die Auflagenzahlen von Autorinnen wie Millet, Desportes sowie auch von Roche. Wiewohl hier auch der Aspekt der voyeuristischen Erwartungshaltung beachtet werden muss, sind die hohen Verkaufszahlen in letzter Konsequenz ebenso Ausdruck davon, dass das weibliche Schreiben über Sexualität und weibliche Lust immer noch etwas Außergewöhnliches darstellt.

Im Fall von *Feuchtgebiete* zeigt sich dies darin, dass der Roman, der ursprünglich bei Kiepenheuer & Witsch erscheinen sollte, vom Verlag mit der Begründung abgelehnt wurde, dass er „zu pornographisch“ sei. An dieser Stelle wäre zu fragen, welches Konzept von Pornographie hinter dieser Bezeichnung steht. Offen bleibt, ob diese Etikettierung sich auf die Verwendung von Vokabular aus dem pornographischen Bereich, die explizite Beschreibung von sexuellen Handlungen oder eine mögliche sexuell stimulierende Wirkung des Textes bezieht. Geht man von einer Definition von Pornographie als Darstellung von sexuellen Handlungen aus, deren Ziel es ist, den/die Betrachter/in zu erregen, so erweist sich diese Bezeichnung für *Feuchtgebiete* als unzutreffend, da der Text die voyeuristischen Erwartungen der LeserInnen zurückweist. Vielmehr strebt der Text in der Darstellung des weiblichen Körpers geradezu danach, diesen in seiner alltäglichen Körperlichkeit auf eine Weise darzustellen, die der ästhetischen Fetischisierung des Frauenkörpers eine eindeutige Absage erteilt. Auch Roche selbst lehnt die Etikettierung als unzureichend ab: „Was heißt überhaupt Pornographie, [...] für eine Frau, die sich seitenlang selbst befriedigt, gibt es doch gar kein Wort.“³³⁵

³³³ Davon zeugt u.a. die Existenz unzähliger Reality-TV-Sendungen und Talkshows.

³³⁴ Vgl. u.a. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 19.

³³⁵ Dietz: Ihre große Lust an der Provokation, S. 17.

5.3.5.1. Unverschämte Lust

Mit der Darstellung von Masturbation spricht Roche einen im Text zentralen Aspekt der Darstellung von Sexualität an. In der expliziten Beschreibung der Masturbationsszenen lässt sich ein Grund für die Bezeichnung als „pornographisch“ vermuten. Im Gegensatz zu einer pornographischen Intention wird jedoch in *Feuchtgebiete* der lustvolle Voyeurismus nicht bedient. Gezeigt wird bis ins letzte Detail die Masturbationstechnik der Protagonistin, welche sich in der Tat mehr auf technische Vorgänge als auf sinnliche Erregungszustände konzentriert. Das erotische Schimmerlicht ist hier nicht vorhanden, alles ist gut ausgeleuchtet. Mehrmals lässt die Protagonistin im Text den/die Leser/in an ihrem „Selbstfick“ (FG, S. 161) teilhaben, wobei sie darauf achtet, ihr Wissen über eine möglichst gelungene Masturbation mit den LeserInnen zu teilen. In der ersten Masturbationsszene erklärt sie über zweieinhalb Seiten die einzelnen Schritte, die ihr zu einer erfolgreichen Masturbation („Normalerweise meine einfachste Übung.“ FG, S. 155) mit dem Duschkopf verhelfen:

Dafür setze ich mich immer im Schneidersitz in die Dusche, bisschen zurückgelehnt, Po etwas hoch. Dann fummle ich die ganzen Schamlippen zu den Seiten, wo sie hingehören, und schiebe mir ganz langsam und vorsichtig den dicken Duschkopf rein. [...] Jetzt wird das Wasser stark aufgedreht, ich verschränke die Hände hinterm Kopf – hab ja beide Hände frei, weil die Muschi den Duschkopf selber hält – mache die Augen zu und summe `Amazing Grace´.
Nach gefühlten vier Litern drehe ich das Wasser ab [...]. (FG, S. 25)

Elemente der grotesken Komik zeigen sich in dieser Textstelle ebenso wie in einer anderen Masturbationsszene, in der sich deutlich die groteske Erwartungsenttäuschung manifestiert:

Beide Hände brauche ich jetzt. Ich reibe mit den Zeigefingern sehr feste über die Hahnenkämme, gleich, gleich, eine Hand wandert nach oben. Ich will mich an der Fensterbank festhalten. Wenn ich komme, halte ich mich gerne an Sachen fest.
Das Kommen geht bei mir sehr schnell. Meistens.
Plötzlich werde ich ganz nass. Es ist eiskalt. Kommen versaut. Ich habe ein Avocadoglas umgeworfen, und das ganze Wasser ist mir über Kopf und Brust gelaufen. (FG, S. 154)

Durch den Einsatz von übertreibenden und grotesken Elementen wird der voyeuristisch-objektivierende Blick immer wieder gestört („Jetzt habe ich Lust, meine Muschivorderwand zu ertasten. Muschihinterwand ist genug erforscht. [...] Die Muschivorderwand fühlt sich dagegen wirklich an wie ein Waschbrett in klein. Also wie eine Käsereibe. Das ist es! Eine Käsereibe.“ FG, S. 153-154). Das auf der Figurenebene artikuliert Begehren wird durch die technische Darstellung der sexuellen Handlungen und die emotionslose Sprache gebrochen.

In Bezug auf die Masturbationsszenen lässt sich festhalten, dass hier nicht eine einsame, verschämte und verschwiegene Lust, sondern eine selbstverständliche (Benennungs-)Praxis präsentiert wird, die der Scham über die weibliche Lustbefriedigung eine klare Absage erteilt und somit der von Irigaray konstatierten Kritik an Freud („Die durch das Berühren, Liebkosen, Öffnen der Schamlippen, der Vulva erlebte Lust existiert für Freud nicht.“³³⁶) folgt. Trotz aller feministischen Bemühungen scheint jedoch das weibliche Masturbationstabu nach wie vor weiterzubestehen, wie auch Roche anmerkt: „Mädchen wird nach wie vor nahe gelegt, dass Masturbation nichts für sie ist.“³³⁷

Im Gegensatz dazu wird in *Feuchtgebiete* das aktive weibliche Zurückgreifen auf den eigenen Körper als Mittel zur Lustgewinnung explizit thematisiert und im Text positiv konnotiert. Dem ungezwungenen, selbstbewussten Thematisieren von Sexualität durch die Protagonistin entspricht auf der symbolischen Ebene ihr Sprechorgan: „Auch im Bett bin ich sehr laut mit der Stimme dabei.“ (FG, S. 159)

Im Allgemeinen wird im Text das Begehren der jungen Protagonistin wiederholt explizit formuliert, wobei es für sie wenig Unterschied zu machen scheint, ob dieses von ihr selbst oder mit SexualpartnerInnen beiderlei Geschlechts erfüllt wird. Einzig die Nicht-Erfüllung des Begehrens stellt für die Protagonistin im Text keine Option dar:

Ich will, dass er mich fickt. [...]
„Willst du mich jetzt ficken?“
„Nein, dazu bist du mir zu jung.“
Ganz ruhig bleiben, Helen. Sonst geht das schöne Gefühl da unten weg.
„Schade. Darf ich mich dann bitte selber ficken, hier? Oder muss ich erst nach Hause, um da zu kommen?“
„Mach das gerne hier. Du bist herzlich eingeladen.“
„Gib mir den Rasierer.“ (FG, S. 55-56)

³³⁶ Irigaray: Der blinde Fleck in einem alten Traum von Symmetrie, S. 33.

³³⁷ Roche in: Haaf: „Ich werde ein immer größerer Fan von Männern“.

5.3.5.2. Geschlechtsspezifische Darstellung von Körpern

In Bezug auf die geschlechtsspezifische Darstellung von Körpern fällt auf, dass sich eine detaillierte Beschreibung hauptsächlich bei der Darstellung von Frauenkörpern findet. Männerkörper erscheinen hingegen abstrakt, unpersonalisiert, fragmentiert und in der Interaktion mit dem Körper der Protagonistin auf den jeweiligen eingesetzten Körperteil beschränkt. Dies zeigt sich auch, wenn sich Helen auf ihren männlichen Sexualpartner als „zukünftigen Fickpartner“ (FG, S. 102) oder „Verursacher“ (von Sperma) (FG, S. 27) bezieht. Die Tendenz zur Verallgemeinerung in der Darstellung von männlichen Sexualpartnern zeigt sich auch in folgenden Formulierungen: „Wenn ich mit jemandem ficke [...]. Wenn ich mit meiner Hand einen Schwanz wichse [...]“ (FG, S. 26).

Bedeutsam erscheint, dass die Darstellung von Männerkörpern im gesamten Text nicht mit Ekellassoziationen verknüpft wird. Dies zeigt, dass der Fokus auf der Darstellung des weiblichen Körpers liegt – die Fallhöhe zwischen Reinheit und Unreinheit ist hier deutlich höher.

Mulveys Festhaltung, dass der Mann niemals Sexobjekt sein könne, da die Frau aufgrund der mangelnden Distanz sich nicht des Blickes ermächtigen könne (Vgl. 5.2.2.), wird bei Roche widerlegt. Dies zeigt sich auch in der Masturbationsfantasie der Protagonistin, in der sie ihren Pfleger imaginiert. In dieser Szene agiert die Protagonistin als blickmächtige, aktiv die sexuelle Handlung initiiierende und letztlich penetrierende Akteurin. Von Belang sind nur der Blick und die Handlungen der Protagonistin, während der Sexualpartner passiv ihrem Agieren ausgeliefert ist und so reagiert, wie sie dies beabsichtigt („Das tut er dann auch genauso. Er kann nicht anders [...]“):

Ich denke an Robin. Ich ziehe ihn aus. Lege ihn ganz nackt auf mein Krankenhausbett und lecke ihm vom Steißbein aus langsam über jeden Wirbelhubbel bis zum Nacken. Er hat viele dunkle Muttermale. [...] Ich spreize ihm die Pobacken auseinander und lecke sein Arschloch. Erst mal immer nur im Kreis drumrum. Ich kann meine Zunge ganz spitz und steif machen und damit bohre ich mich in seinen engen geschlossenen Schließmuskel. Meine linke Hand wandert unter seinem Arsch entlang zum Schwanz. Der ist so hart wie ein mit warmer Haut bespannter länglicher Stein. Ich schiebe meine Zunge stärker in seinen Arsch und halte meine Hand fest um seine Eichel geschlossen. Ich will, dass er mir mit aller Kraft in die zusammengedrückten Finger spritzt, damit es an der anderen Seite wieder rausfließt. Das tut er dann auch genauso. Er kann nicht anders, ich lasse die Eichel nicht los. Halte sie fest gedrückt. Ich mache die Augen wieder auf. Der ist echt eine Sau, dieser Robin. Ich muss lachen. Ich freu mich sehr über meinen eigene notgeile Fantasie. Da brauch ich gar kein Fernsehen, um mich zu unterhalten. (FG, S. 148)

Neben der Darstellung heterosexueller Sexualität finden sich im Text auch Schilderungen lesbischer Handlungen. Eine gleichgeschlechtliche Anziehung klingt bei einer „Engel“ genannten Krankenbetreuerin an, ausgesagt wird sie jedoch nur im Kontext der Bordellbesuche der Protagonistin. Weder die Bordellbesuche noch das gleichgeschlechtliche Begehren der Protagonistin an sich werden von der Protagonistin als außergewöhnlich thematisiert. Dies erscheint auffällig, steht doch zumeist Homosexualität in der außertextuellen gesellschaftlichen Lebenswelt immer noch außerhalb der hegemonialen „Norm“. Mit Butler stellt zudem die Darstellung homosexueller Szenen insofern einen Tabubruch dar, als sie wiederum die kulturellen Reinheitsvorstellungen in Zusammenhang mit der Durchlässigkeit der Körpergrenzen in Frage stellen. Butler verweist in diesem Zusammenhang auf den sich daraus ergebenden „verunreinigten“ Status von Homosexuellen:

Die Konstruktion fester Körperrisse beruht auf festgelegten Stellen der Körperdurchlässigkeit und Undurchlässigkeit. Solche Sexualpraktiken, die in homo- oder heterosexuellen Kontexten bestimmte Öffnungen und Oberflächen für die erotische Bezeichnung eröffnen, andere wiederum verschließen, schreiben die Begrenzungen des Körpers an neuen kulturellen Linien entlang ein.³³⁸

Die Schilderungen der Begegnungen mit den Prostituierten werden im Text ambivalent dargestellt. Während in einer Szene die Lust der Protagonistin dominiert und der Körper der Prostituierten als begehrenswert dargestellt wird („Ich liebe ihren Arsch. Wenn sie mich gleich leckt, werde ich die ganze Zeit meinen Finger tief in ihren Arsch bohren.“ FG, S. 117), überwiegt in einer weiteren Szene der abstoßende Charakter der Begegnung:

Ich hatte mal ein schreckliches Erlebnis mit einer sehr weißen Nutte. Die hatte käsebleiche Haut, hellrot-orangene Haare, war etwas zu pummelig und zu allem Überfluss auch noch ganz rasiert. Also ich meine alles weg. Kein einziges Schamhaar, nirgendwo. Die sah im Schritt aus wie ein neugeborenes Käsebaby.

Ich hatte mich schon auf ihre Titten gefreut, die hinter der Bluse einen guten Eindruck machten. Groß und nach vorne stehend. Als sie sich auszog, auch den BH, war die Enttäuschung groß. Sie hatte große Runterhängbrüste mit Schlupfnippeln.

Schlupfnippel sind was ganz Schlimmes.

Das Einzige, was Nippel machen sollten, ist abstehen. Das tun die aber in diesem Fall nicht. [...] Wie missglückte kleine zusammengesackte Käsekuchen. (FG, S. 124-125)

Insgesamt ist im Kontext der Darstellung von Sexualität in *Feuchtgebiete* festzuhalten, dass sich sowohl die Schilderung der autoerotischen Handlungen der Protagonistin als auch der sexuellen Handlungen mit anderen SexualpartnerInnen durch die völlige Abwesenheit einer gefühlsbetonten Sprache auszeichnet. Der Fokus liegt vor allem auf der Beschreibung des

³³⁸ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 195.

technischen Ablaufs der sexuellen Handlungen. Zwar wird die Lust der Protagonistin artikuliert, gemeinsames sinnliches Erleben wird jedoch völlig ausgespart, wie auch folgende Szene mit dem „Engel“ zeigt:

Das ist so, als hätten wir uns jetzt schon geküsst. Ohne dass sie es wüsste, natürlich. Also gegen ihren Willen eigentlich. So, als wäre sie betäubt gewesen, und ich hätte sie geküsst. (FG, S. 182-183)

In diesem Schreibstil lässt sich eine gewisse Distanzierung von den geschilderten Szenen erkennen, die den artifiziellen Charakter des Textes unterstreicht.

Dennoch lässt sich eine ausschließlich positive Konnotation der im Text dargestellten Sexualität konstatieren, die auf das erfüllte Begehren der Protagonistin ausgerichtet ist. Damit steht das in *Feuchtgebiete* vermittelte Konzept von Sexualität im Kontrast zu einem Großteil der von Autorinnen im 20. Jahrhundert dargestellten Sexualität, deren Beschreibung, wie Neissl in ihrer Untersuchung festhält, eher negativ ausfällt.³³⁹

Die Präsentation einer Protagonistin, die sich u.a. ein Loch in ihren Slip schneidet, um ihre initiiierende Rolle als „Fickurheber“ (FG, S. 101) zu beweisen, kann als Ausdruck eines Aufbrechens der herkömmlichen Rollenbilder in der Sexualität gelesen werden. Damit lässt Roche den – u.a. von Jelinek vertretenen – Ansatz hinter sich, in dessen klarer Geschlechterrollenverteilung der Mann ausschließlich der Ausübende von Sexualität sei, während die Frau diese passiv erdulden müsse. Svenja Flasspöhler weist in ihrer Rezension³⁴⁰ darauf hin, dass Helen Memel weiter gehe als etwa Erika Kohut, die Hauptfigur von *Die Klavierspielerin*, die ebenso wie Helen eine stark ausgeprägte Schaulust aufweist.³⁴¹ Während Helen Sex mit Prostituierten habe, suche Erika zwar ebenfalls Peepshows auf, zu mehr komme es jedoch nicht: „Erika ist an eine Grenze gestoßen. Bis hierher und nicht weiter. Das geht ihr dann doch zu weit, sagt sie wie schon oft. Das Weiter will sie auch diesmal nicht kennenlernen.“³⁴²

Im Gegensatz zu Erika Kohut *hat* Helen Memel *Lust*. Erfüllte Sexualität stellt in der Darstellung dieser Figur ein für Frauen selbstverständliches, leicht erreichbares und vollkommen unproblematisches Feld dar:

Außerdem habe ich schon viele Jahre, von fünfzehn bis heute, mit achtzehn, trotz wucherndem Blumenkohl sehr erfolgreich Analverkehr. Sehr erfolgreich heißt für

³³⁹ Vgl. Neissl: Tabu im Diskurs, S. 303.

³⁴⁰ Flasspöhler, Svenja: Sexualität und Klarheit. Warum Frauen heute so drastisch über Lust & Liebe schreiben. In: Süddeutsche Zeitung 30.04.2008.

³⁴¹ Vgl. Ebda.

³⁴² Ebda.

mich: kommen, obwohl der Schwanz nur in meinem Arsch steckt und sonst nix berührt wird. Ja, da bin ich stolz drauf. (FG, S. 9)

5.3.5.3. Die Feminismus-Frage

Die Thematisierung aktiven weiblichen Begehrens kann jedoch keineswegs automatisch gleichgesetzt werden mit einem feministischen Ansatz, denn in Bezug auf ihr sexuelles Verhalten scheint die Protagonistin vorrangig herkömmliche männliche Verhaltensmuster zu übernehmen und völlig unhinterfragt vor allem männlichen Wunschvorstellungen zu entsprechen. So liebt sie es, das Sperma ihrer Sexualpartner in und auf ihrem Körper zu spüren, ohne etwa dabei einen Gedanken an Ansteckungsgefahren zu verlieren und achtet darauf, dem männlichen Blick beim Oralsex zu gefallen:

Wenn ich beim Sex einen Schwanz lutsche und will, dass er in meinen Mund kommt, muss ich höllisch aufpassen, dass er nicht mit seinem Sperma gegen mein Zäpfchen schießt. Dann muss ich nämlich sofort kotzen. Alles schon passiert, Helen. Ich habe natürlich den Ehrgeiz, den Schwanz so tief wie möglich in meinem Rachenraum verschwinden zu lassen, macht optisch richtig was her. Da sehe ich aus wie eine Schwertschluckerin. (FG, S. 194)

Zudem scheint die Protagonistin keinerlei Hemmungen in Bezug auf sexuelle Aktivitäten mit Unbekannten zu haben, verfügt über bemerkenswerte lubrikationstechnische Fähigkeiten, wie bereits der Titel des Textes verrät, und hat vollstes Verständnis für Erektionszustände bei Massagen: „Was denken die denn? Wie soll ein Mann keinen Ständer kriegen, wenn eine Frau in unmittelbarer Nähe von Sack und Schwanz rummassiert, zum Beispiel am Oberschenkel. Ich werde davon auch feucht. Nur, bei Frauen sieht man die Aufregung nicht.“ (FG, S. 198)

Auch in Bezug auf die Kenntnisse des weiblichen Körpers scheint sich Helen an der männlichen Perspektive zu orientieren, wenn sie beispielsweise von ihrem „Gebärmutterhals, -mund, -auge oder wie das da oben heißt, wo ein Mann mit langem Schwanz bei bestimmten Stellungen leicht gegenklopft“ (FG, S.25) spricht.

Wenn Christine Richard in ihrer Rezension³⁴³ auf die Fragwürdigkeit einer Bezeichnung als feministischen Text hinweist, indem sie die mangelhafte Kenntnis der weiblichen Anatomie hervorhebt und die Sexualität der Heldin als eine dem Mann zu sehr entgegen kommende kritisiert, so ist ihr daher durchaus Recht zu geben:

Gratulation, liebe Helen, von weiblicher Anatomie hast du keine Ahnung, aber die Männer machst du erstklassig an. Reckst ihnen den Po ins Gesicht. Bedankst dich fürs

³⁴³ Richard, Christine: Das doppelte Lottchen. Die Literaturkritik tappt in „Feuchtgebiete“ und die Bestseller-Autorin Charlotte Roche darf sich freuen. In: Südkurier 06.05.2008.

Sperma. Magst `das Geschlechtsteil des Mannes durch seine Hose hindurch riechen´. Das ist nett von dir, Helen. Spart das Waschen und Umziehen, der Mann hat Zeit für die Karriere, und auch die Flüssigkeiten werden es dir danken.³⁴⁴

Richtigerweise lassen sich viele Aspekte im Text kritisieren, die sich mit den herkömmlichen feministischen Anliegen, wie etwa der Gleichberechtigung und dem Kampf gegen die Ausbeutung von Frauen, nicht vereinbaren lassen. So sieht Helen Memel etwa ebenso wie ihre Schöpferin keinen Grund, *nicht* ins Bordell zu gehen (Charlotte Roche: „Ich hab schon mal darüber nachgedacht, einen Porno zu drehen. Ich hatte auch schon mal vor, einen Swingerclub aufzumachen – genauso wie ich gerne hätte, dass es Puffs für Frauen gibt.“³⁴⁵). Auch der Aspekt der Machtausnützung und Erniedrigung von Frauen – ein feministisches Kampftema seit jeher – wird auf der Figurenebene offenbar vollkommen unhinterfragt übernommen, wie in folgender Textstelle bei einem Bordellbesuch der Protagonistin ersichtlich wird:

Bei einem meiner zahlreichen Puffbesuche hat mir mal eine Nutte erzählt, dass es manche Männer aufgeilt, mit dreckigem Schwanz zur Nutte zu gehen und sie dann zu zwingen, den zu lutschen. Sie meinte, das ist ein Machtspiel. [...]

Das wollte ich auch mal ausprobieren, als Freierin. Ich habe mich länger nicht gewaschen und mich dann von einer Nutte auslecken lassen. War aber für mich kein Unterschied zum gewaschen Gelecktwerden. Dieses Machtspiel ist wohl nicht mein Ding. (FG, S. 122)

In der Tat scheint eine weibliche Hauptfigur, die keine Anzeichen von „Frauensolidarität“ zeigt und deren Lieblingsstellung grundsätzlich jene des Analsex ist („Schon wieder eine Frau, die sich am liebsten von hinten nehmen lässt.“³⁴⁶) nicht recht in das Muster der feministischen Forderungen zu passen. Andrea Ritter spricht jedoch in diesem Zusammenhang in ihrer Rezension vom „offensive[n] Sex-Positivismus einer Charlotte Roche“³⁴⁷ und weist darauf hin, dass – im Gegensatz zu Alice Schwarzer³⁴⁸ – viele der jüngeren Feministinnen nicht gegen Pornographie an sich seien. Hierin ortet sie keine Frage

³⁴⁴ Ebda.

³⁴⁵ Roche in: N.N.: Roche träumt von Frauenpuffs und Swingerclubs. Charlotte Roche ist niemand, der mit seiner Meinung hinterm Berg hält. Im jüngsten Interview verrät die Autorin, dass sie gerne mal einen Porno drehen würde und von Frauenpuffs träumt.

In: 20 Minuten online. <http://www.20min.ch/unterhaltung/kult/story/13115229> (20.12.2009)

³⁴⁶ Flasspöhler: Sexualität und Klarheit.

³⁴⁷ Ritter, Andrea: Lust an der Provokation. Die Zotenkönigin von Muschiland. Provokation oder neues Selbstbewusstsein – was steckt hinter dem Erfolg des Bestsellers von Charlotte Roche? Eine Expedition in die „Feuchtgebiete“ des Feminismus. In: Stern 19 (2008), S. 163-174, hier S. 172.

³⁴⁸ Die 1987 von Alice Schwarzer in der feministischen Zeitschrift Emma ausgerufenen PorNO-Kampagne orientierte sich an der von den amerikanischen Feministinnen Andrea Dworkin (*Pornography. Men possessing women*, 1979) und Catherine MacKinnon (*Only Words*, 1993) vertretenen Auffassung, dass durch Pornographie Frauen erniedrigt werden und dies eine starke Auswirkung auf die reale Sicht von Männern auf Frauen habe. Dieser in Teilen durchaus gerechtfertigte Ansatz, ist jedoch auch innerhalb der feministischen Kreise aufgrund der einseitigen Festschreibung von Frauen auf die passive Opferrolle kritisiert worden.

der Generation, sondern vielmehr des Standpunktes und verweist auf Performance-Künstlerinnen wie u.a. Annie Sprinkle, die Pornographie seit den frühen 1980er Jahren auch als Transportmedium für feministische Ideen verstanden haben.

Svenja Flasspöhler, die in der Literatur seit der Jahrtausendwende eine Tendenz zur „Lust an der sexuellen Unterwerfung“³⁴⁹ von Frauenfiguren in der Literatur von Autorinnen ortet, erkennt zutreffenderweise, dass die Darstellung des Frauenkörpers bei Roche „als feuchte, riechende Bazillenschleuder“³⁵⁰ gegen Affirmation und Resignation spricht.³⁵¹ Gemeint ist damit die Affirmation des patriarchalisch geprägten Frauenbildes, das in *Feuchtgebiete* durch die Brechung des männlich-voyeuristischen Blicks verweigert wird:

Helen verkörpert nicht das Freudsche ‚Rätsel der Weiblichkeit‘, ihre Sexualität ist nicht der geheimnisvolle dark continent, der erst noch entdeckt werden will. Helen Memel hat sich nämlich längst entdeckt, sie kennt ihren Körper bis in die letzten Ritzen. Sie findet den Gedanken unerträglich, dass der Mann etwas über sie oder ihr Geschlecht im Allgemeinen wissen könnte, dass [sic!] sie selbst nicht weiß.³⁵²

Völlig ausgespart bleibt im Text jedoch die Frage nach den Möglichkeiten einer eigenen weiblichen Sexualität bzw. deren literarischer Darstellung abseits der herkömmlichen patriarchalisch geprägten Muster, wiewohl Roche den Anspruch erhebt, eine neue Bezeichnungspraxis zu vermitteln:

Denn die grundsätzliche Idee von *Feuchtgebiete* war es ja, eine Sprache für jeden Millimeter des weiblichen Geschlechtsorgans zu finden. Früher hatten nur Männer das Privileg: Männer haben Kosenamen für jeden Erschlaffungs- und Erektionszustand des Glieds. Während Frauen immer noch eine erstaunliche Scheu davor haben, Lust auch nur peripher anzusprechen.³⁵³

Diesen Anspruch erfüllt die Autorin jedoch nicht; der Text bietet keine innovative Bezeichnungs- bzw. Darstellungspraxis an.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in *Feuchtgebiete* zwar eine aktive weibliche Sexualität dargestellt wird und in dieser Darstellung ein Aufbrechen herkömmlicher Geschlechterhierarchien und -verhaltensweisen deutlich wird, ein subversives Potenzial lässt sich in der sexuellen Darstellung jedoch letztendlich nicht ausmachen. Es erscheint jedoch nicht angemessen, den Text als mehr zu verstehen, als er ist. Dem würde sich wohl auch die

³⁴⁹ Flasspöhler: Sexualität und Klarheit.

³⁵⁰ Ebda.

³⁵¹ Ebda.

³⁵² Ebda.

³⁵³ N.N.: Porno oder Buch-Wunder des Jahres? In: Buchwoche Österreich 26.04.2008.

Autorin, Charlotte Roche anschließen: „Es wäre komplett größenwahnsinnig, wenn ich behaupten würde, dass ich etwas komplett Neues anbiete. Aber vielleicht sage ich es lauter und selbstbewusster als andere.“³⁵⁴

Erfüllte weibliche Sexualität wird im Text als selbstverständlich dargestellt, ohne hinterfragt zu werden. Hierin lässt sich mithin auch ein Symptom des sozialen Kontexts sehen, in dem Sexualität und deren Darstellung für Frauen auf den ersten Blick scheinbar zu einem allgegenwärtigen Gesellschaftsgut gehören. Das Kampffeld des Feminismus erscheint in der heutigen Alltagskultur oft unverständlich, eine tiefgehende Hinterfragung entspricht nicht der Lebenswelt, wie auch folgende Aussage der Autorin zeigt:

Der Feminismus der ersten Generation wusste immer genau, wie wir Frauen uns zu benehmen haben. Diese Gewissheit fehlt uns. Ich habe keine Ahnung, wo gutes Benehmen für Frauen aufhört und böses Benehmen anfängt. Ich möchte nur, dass Frauen die Wahl haben, den einen oder einen anderen Weg zu gehen.³⁵⁵

Dennoch ist darauf hinzuweisen, dass die zentrale Aussage des Textes letztendlich nicht in der Darstellung von Sexualität zu orten ist, wiewohl es auch die Explizitheit der sexuellen Schilderungen und die mediale Inszenierung von *Feuchtgebiete* erwarten lässt. Das subversive Moment des Textes liegt vielmehr in der Darstellung weiblicher Körperlichkeit an sich, denn in diesem Bereich lässt sich sehr wohl ein Anecken an die gegebenen Darstellungsweisen konstatieren. In diesem Zusammenhang soll abschließend Ritter zitiert werden, die darauf verweist, dass Roche mit der Thematik eines nicht den gängigen Ästhetikvorstellungen entsprechenden Frauenkörpers die Forderungen der feministischen Bewegung der 1960er und 1970er wieder aufnehme.³⁵⁶ Fast ein halbes Jahrzehnt später scheint der Anlass dafür immer noch gegeben zu sein. In diesem Aspekt liegt die Relevanz von *Feuchtgebiete* als Ausdruck von gesellschaftlichen Gegebenheiten und somit das subversive Potenzial des Textes, denn: „Frauen und Sex, der nicht `sexy` und im gängigen Sinn ästhetisch ist, provoziert. Immer noch.“³⁵⁷

³⁵⁴ Schrader, Carsten: Der ungezähmte Körper, S. 19.

³⁵⁵ Uslar/Voigt: „Ich bin gar nicht so frech“, S. 165.

³⁵⁶ Ritter: Lust an der Provokation, S. 172.

³⁵⁷ Ebda, S. 172-173.

6. Resümee: *Feuchtgebiete* als subversiver Text?

Mit der in *Feuchtgebiete* präsentierten Körperkonzeption zeichnet Charlotte Roche ein Bild des weiblichen Körpers, das als kompletter Gegenentwurf zum Idealbild des idealschönen, unversehrten, reinlichen und schamhaften Frauenkörpers steht. Das Sprechen einer Frau über weibliche Körperlichkeit kann als Versuch einer (Wieder-)Aneignung einer weiblichen Körperidentität fernab von patriarchalisch-invasiven Körperbildern gelesen werden. Dies entspricht somit, laut Villa, dem feministischen Versuch, „Selbstermächtigung qua Körper zu erlangen und dies mittels der Sichtbarmachung un-normierter Körper zu tun“³⁵⁸. Hierin findet sich eine Übereinstimmung mit der im Rahmen dieser Arbeit festgelegten Definition von Subversion als Sichtbarmachung von Körnernormen.

Als zentraler Aspekt der Subvertierung des idealschönen weiblichen Körperbildes erweist sich in *Feuchtgebiete* jener der Hygiene. Die von der Protagonistin vehement vertretene Verweigerung von Hygieneregeln steht symbolisch für die Absage an Diskurse rund um die weibliche Reinheit, die als konstitutive Eigenschaft einer idealen Weiblichkeit dem Frauenkörper abverlangt wird, wie in der Analyse des Reinheitskonzepts gezeigt werden konnte. Mit den erzähltechnischen Mitteln der Übertreibung und des Grotesken schreibt Roche gegen den Hygienewahn und die klinische Oberfläche des zivilisierten, hygienischen und in seinen elementaren Verrichtungen streng reglementierten Körpers an. Die im Text exzessiv eingesetzte Ekelthematik, die einhergeht mit der fast ausschließlichen Fokussierung auf körperliche Themen, geht jedoch zu Lasten einer realistisch anmutenden Figurencharakterisierung und verstärkt den artifiziellen Charakter des Textes. Werner geht sogar so weit, in Bezug auf das konsequente Aufgreifen körperlicher Tabuthemen in *Feuchtgebiete* von einer „Parodie auf Tabubruchliteratur“³⁵⁹ zu sprechen.

Wie die Textanalyse gezeigt hat, weist der Text ein durchgehendes visuelles Motiv auf, das sich auf der Figurenebene in der exzessiven Schaulust der Protagonistin zeigt, welche sich besonders auf das körperliche Innenleben, die Körpergrenzen und ekelbehaftete Körpersekrete konzentriert.

Mit dem Verweis auf Douglas wurde im Rahmen dieser Arbeit gezeigt, dass gerade die körperlichen Übergangsbereiche zwischen Innen und Außen als Symbol für soziale Randzonen stehen und Sauberkeit als Mittel dient, um die Ordnung der Gesellschaft und des

³⁵⁸ Villa: Habe den Mut, dich deines Körpers zu bedienen!, S. 259.

³⁵⁹ Werner: Die Bestseller-Methoden der Charlotte Roche.

Körpers aufrecht zu erhalten. Die Übertretung dieser Bereiche kann daher einen Tabubruch darstellen, aus dem sich ein subversives Moment ergibt. Neben der gesamtgesellschaftlichen Funktion von Reinheitsregeln konnte auch gezeigt werden, dass insbesondere die enge Verknüpfung des Konzepts der Reinheit mit dem Bild von Weiblichkeit eine patriarchalisch-repressive Strategie darstellt. Die historisch lange vertretene Pathologisierung des weiblichen Körpers, die sich u.a. des Blickes als Kontrollmechanismus bedient, erfährt in der Situierung der Handlung von *Feuchtgebiete* im Krankenhaus eine Spiegelung. Mit der Einforderung einer gleichberechtigten Blickmacht durch die Hauptfigur wird die männlich-pathologisierende Objektivierung des Frauenkörpers ebenso gebrochen wie die Fetischisierung desselben. Parallel dazu findet in der grotesken Erwartungsenttäuschung und dem Verweis auf Ekelassoziationen eine konsequente Durchbrechung der voyeuristischen Erwartungshaltung statt. Die Abweichung von herkömmlichen Blickstrukturen und Präsentationsmechanismen des Frauenkörpers lassen sich als subversive Stilmittel festhalten, da durch die Störung des herkömmlichen Blicks auf den Frauenkörper dieser erst sichtbar gemacht wird und somit hinterfragt werden kann. Ein weiteres Mittel zur Sichtbarmachung der „unschönen“ Seiten des weiblichen Körpers findet sich in der Thematisierung von körperlicher Versehrtheit und von Schmerz, da diese massiv gegen das klassische ästhetische Idealbild der makellosen, geschlossenen Körperoberfläche verstößt. Mit dem Verweis auf die Öffnungen und inneren Vorgänge des Körpers subvertiert Roche dieses Idealbild und macht sich zudem mit dem permanenten Verweis auf Ekelassoziationen, die das genaue Gegenteil des Idealschönen darstellen, die verstärkende Wirkung dieses Tabubruchs zunutze. Darüber hinaus zeigt sich im untersuchten Text eine verblüffende Parallele zu Bachtins Konzeption des grotesken Leibs. Die Schaulust der Protagonistin wird auf der Erzählebene eingesetzt, um den Frauenkörper aus der traditionell passiven Objektposition zu holen und das Idealbild des fetischisierten, glatten und ästhetischen Körpers durch das eines tiefenden, hervorquellenden, geöffneten Körpers zu ersetzen.

Als durchgehendes, textimmanentes Schreibprinzip erweist sich das Groteske, das seine Wirkung aus der Zusammenführung gegensätzlicher Bereiche bezieht. In *Feuchtgebiete* sind dies vor allem Bezeichnungen aus dem Bereich der Nahrungsaufnahme und Ekelassoziationen rund um Körpersekrete. Das Groteske im Text verstärkt in Verbindung mit Ekelementen die Aktivierungsleistung und trägt dadurch zu einer Intensivierung des Tabubruchs und der ästhetischen Schockwirkung bei. Der gesellschaftskritische Charakter der Grotesken erweist sich somit als adäquate Wahl für die in *Feuchtgebiete* vorgenommene

Aufdeckung und Dekonstruktion von Weiblichkeitsbildern, die über den Körper ausgehandelt werden. Der Frauenkörper ist bei Roche nicht mehr der „dunkle Kontinent“, das Freudsche Mysterium bzw. das Lieblich-Schöne, sondern der alltägliche Körper in all seinen Funktionen und Vorgängen. Roche provoziert durch die Ausreizung von Ekelschwellen und protestiert damit gegen das klinische, aufpolierte und der Alltagswirklichkeit fremde Hochglanzbild des Frauenkörpers.

In Bezug auf die Darstellung von Sexualität im Text konnte keine explizit subversive Darstellungsweise festgestellt werden. Hier zeigt sich zwar einerseits ein Aufbrechen herkömmlicher weiblicher Rollenmuster, diese werden jedoch des Öfteren schlichtweg durch die unhinterfragte Übernahme männlich geprägter Verhaltensmuster ersetzt, wobei dies bis zu einem gewissen Grad auch als Ausdruck der gegenwärtigen Lebenswelt gedeutet werden kann. Den gängigen Darstellungsformen und Bezeichnungspraktiken im Bereich der Sexualität hält die Autorin letztendlich keine innovativen Möglichkeiten entgegen. Es lässt sich jedoch festhalten, dass - etwa im Vergleich zu dem bei Jelinek vertretenen Konzept von Sexualität - die in *Feuchtgebiete* gezeichnete Sexualität der weiblichen Hauptfigur sich durch eine äußerst affirmative Haltung auszeichnet. Sexualität wird hier nicht als Kampf gegen männliche Unterdrückung dargestellt, sondern als lustvolle Selbstverständlichkeit, derer sich die Protagonistin auch jederzeit bedient, sei es alleine, mit Frauen oder Männern. Die unbekümmerte Thematisierung von Sexualität und Körperlichkeit kann als Schreiben gegen die im jahrhundertlang tradierten Konzept der weiblichen Scham implizierte Tabuisierung von weiblicher Sexualität und Lust gelesen werden. Für eine mögliche Unterstützung bei der weiblichen Selbstermächtigung und als Beitrag zu einem *Scham-losen*, humorvollen und unverkrampften Umgang mit der eigenen (weiblichen) Körperlichkeit und Sexualität könnte das von Roche festgestellte Geschlechterverhältnis bei ihren Lesungen sprechen: „Siebzig Prozent junge Frauen. [...] Ich höre sehr viel lautes Frauenlachen im Publikum - befreites, manchmal auch hysterisches Lachen.“³⁶⁰

Die Leistung des Rocheschen Textes lässt sich m.E. mit einer fast deckungsgleichen Aussage von Peterle über die Körperperformances von Karen Finley ausdrücken:

Etwas, das sie meiner Ansicht nach aber sehr wohl aufbricht, sind normative Vorstellungen von 'legitimen' Körpern einerseits, und von 'legitimen', öffentlich-sichtbaren Handlungen von Frauen andererseits. Wie haben 'Frauenkörper' auszusehen und wie haben sie sich zu verhalten? Was darf öffentlich gezeigt werden? Karen Finley beschmiert und 'verunreinigt' ihren Körper. Sie verbalisiert 'sexuelle'

³⁶⁰ N.N.: Porno oder Buch-Wunder des Jahres?.

Körper. Sie spricht über kranke Körper [...] über Körperöffnungen, wie den Anus, über die nur selten öffentlich gesprochen wird.³⁶¹

Ob und in welchem Ausmaß *Feuchtgebiete* als subversiver Text im Sinne einer kritischen Sichtbarmachung eines gesellschaftlichen *Status Quo* im weiteren Verlauf zu einer Änderung der bestehenden Normen beitragen kann, wäre nicht zuletzt aufgrund der hohen Auflagenzahl des Romans eine durchaus interessante Fragestellung für weiterführende Forschungen.

Wie jedoch die Schlussfolgerung zeigt, zu der Peterle in ihrer Untersuchung subversiver Körperinszenierungen kommt, ist das gesamtgesellschaftliche Veränderungspotential eher gering einzuschätzen:

Angenommen, es gibt subversive Körper bzw. subversive Inszenierungen von Körpern, so würde ich ihnen zwar das Potential zuschreiben, normative Wahrnehmungsschemata von Körpern und von Geschlecht herauszufordern oder vielleicht sogar transformieren zu können – die totale Subversion, der grundsätzliche Umsturz der Normen, die die Wahrnehmung von Körpern beeinflussen, erscheint aber unmöglich.³⁶²

In Bezug auf die Untersuchung von *Feuchtgebiete* ist generell anzumerken, dass die Möglichkeiten einer subversiven Schreibstrategie auf sprachlicher Ebene nicht durchgeführt werden. In diesem Aspekt erweist sich der Text als sprachlich wenig ausgereift, bisweilen banal und in seiner Struktur einem klassischen Erzählschema verhaftet. Zudem scheint der Schock- und Übertreibungsfaktor des Textes im Vergleich zur sprachlichen Qualität eindeutig zu überwiegen und dadurch einen „Vampireffekt“ zu begünstigen, der letztendlich eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit dem Thema verhindert. Es ist davon auszugehen, dass die im Text vorgenommene positive Konnotation von Körpersekreten und einer Körperkonzeption abseits der hochpolierten und klinisch reinen Perfektion sich auf Seiten der RezipientInnen nicht im selben Ausmaß wiederfindet. Vielmehr dürfte der exzessive Verweis auf Ekelassoziationen zu Unverständnis und Abwehrreaktionen führen und damit die subversive Intention untergraben (Vgl. 4.1.3.). In Hinblick auf eine subversive Wirkung liegt in diesem Aspekt auch der Hauptkritikpunkt an *Feuchtgebiete*. Der Text begnügt sich damit, zu schockieren und zu provozieren, verharnt jedoch in einem parodisierenden Zugang, ohne darüber hinauszuweisen und neue Möglichkeiten aufzuzeigen (Vgl. 5.5.2.2). Da die vielschichtigen Hintergründe, die im Laufe der Geschichte zur Entstehung der im Text aufgegriffenen Sauberkeitsdiskurse rund um den weiblichen Körper geführt haben, den LeserInnen des Romans unbekannt bleiben dürften, lädt der Text auch nur begrenzt dazu ein,

³⁶¹ Peterle: Subversiv?, S. 188.

³⁶² Ebda, S. 291.

Repräsentationsmechanismen von Geschlechterattributionen und Weiblichkeitsbildern zu überdenken und zu hinterfragen. Er lässt sich somit lediglich als Anstoß verstehen, als subversiver Akt, der jedoch letztendlich stark auf die Rezeptions- und Hinterfragungsleistung der RezipientInnen angewiesen ist.

7. Literaturverzeichnis

I. Primärliteratur

Despentes, Virginie: Wölfe fangen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2000.

Jelinek, Elfriede: Lust. 36.-60. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.

Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. 182.-189. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1994.

Millet, Catherine: Das sexuelle Leben der Catherine M. Aus d. Franz. von Gaby Wurster. München: Goldmann 2001.

Roche, Charlotte: Feuchtgebiete. 19. Aufl. Köln: DuMont 2008.

Stefan, Verena: Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte, Träume, Analysen. 15. Aufl. München: Verlag Frauenoffensive 1979.

II. Sekundärliteratur

a. Rezensionen und Interviews zu *Feuchtgebiete*

Dietz, Georg: Ihre große Lust an der Provokation. In: Zeit Magazin 28.02.2008, S. 16-17.

Encke, Julia: Der ganz normale Wahnsinn. Die Fernsehmoderatorin Charlotte Roche hat einen Roman über die Schönheitsdiktatur unserer Zeit geschrieben. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 24.02.2008, Nr. 8, S. 25.

Flasspöhler, Svenja: Sexualität und Klarheit. Warum Frauen heute so drastisch über Lust & Liebe schreiben. In: Süddeutsche Zeitung 30.04.2008.

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/141/440882/text/> (16.01.2010)

Haaf, Meredith: „Ich werde ein immer größerer Fan von Männern“. Charlotte Roche will, dass Frauen endlich so offen über die Sexualität reden wie Kerle es vermeintlich schon tun. Ein Gespräch über Untenrum. In: Süddeutsche Zeitung 25.02.2008.

<http://jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/421900> (16.01.2010)

Harms, Ingeborg: Sexualität ist Wahrheit. Mehr als 400 000 verkaufte Bücher in vier Wochen: Was bedeutet der Erfolg von Charlotte Roches Roman „Feuchtgebiete“? In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 12.04.2008.

<http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~E8BC67AB932C047518A9F7391F1DAB131~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (16.01.2010)

Kemper Anna u. Esther **Kogelboom**: „Ich stank wie ein Heckenpenner-Iltis“. In: Der Tagesspiegel 24.02.2008.

<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/Sonntag;art2566,2482027> (16.01.2010)

Kortmann, Christian: Die pink broschiierte Klickgranate. Der Literaturbetrieb der Mediengesellschaft: Ab welcher verkauften Auflage entsteht Relevanz? Dopt Prominenz die Literatur? Und ist „Feuchtgebiete“ nur ein satirisches Experiment? Fortsetzung der Untersuchung des Erfolgs von Charlotte Roche. In: taz 16.05.2008, S. 15.

N.N.: Porno oder Buch-Wunder des Jahres? In: Buchwoche Österreich 26.04.2008.

N.N.: Roche träumt von Frauenpuffs und Swingerclubs. Charlotte Roche ist niemand, der mit seiner Meinung hinterm Berg hält. Im jüngsten Interview verrät die Autorin, dass sie gerne mal einen Porno drehen würde und von Frauenpuffs träumt. In: 20 Minuten online. <http://www.20min.ch/unterhaltung/kult/story/13115229> (20.12.2009)

Niermann, Ingo: „Jetzt will ich Pornos drehen“. Kein Autor verkauft derzeit mehr Bücher als Charlotte Roche. Bereits 400 000 wollten lesen, worüber sie noch nie zu sprechen wagten. Warum ist ein Buch über Analfissur, Spermarückstände und Intimhygiene so erfolgreich? In: Vanity Fair 16 (2008), S. 86-91.

Richard, Christine: Das doppelte Lottchen. Die Literaturkritik tappt in „Feuchtgebiete“ und die Bestseller-Autorin Charlotte Roche darf sich freuen. In: Südkurier 06.05.2008. <http://www.suedkurier.de/news/kultur/art10399,3194140> (20.01.2010)

Ritter, Andrea: Lust an der Provokation. Die Zotenkönigin von Muschiland. Provokation oder neues Selbstbewusstsein – was steckt hinter dem Erfolg des Bestsellers von Charlotte Roche? Eine Expedition in die „Feuchtgebiete“ des Feminismus. In: Stern 19 (2008), S. 163-174.

Schrader, Carsten: Der ungezähmte Körper. Wir sollen über Hämorrhoiden reden und unser Schamhaar wachsen lassen. Weil es ungemein entspannt, sagt Charlotte Roche – und weil es uns mit einem neuen Selbstbewusstsein versorgt. In: U-Mag. Das Magazin der Popkultur und Gegenwart 2 (2008), S. 18-20.

Uslar, Moritz von u. Claudia **Voigt**: „Ich bin gar nicht so frech“. Die TV-Moderatorin Charlotte Roche über ihr Romandebüt „Feuchtgebiete“, eine Altersgrenze für Feministinnen und die Kunst, im Fernsehen zugleich klug und erfolgreich zu sein. In: Der Spiegel, 25.02.2008, S. 164-166.

Werner, Hendrik: Die Bestseller-Methoden der Charlotte Roche. In: welt online. 10.04.2008 http://www.welt.de/kultur/article1888908/Die_Bestseller_Methoden_der_Charlotte_Roche.html (28.12.2009)

b. Selbständige Werke

Akashé-Böhme, Farideh (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (Gender studies 734, edition suhrkamp 1734).

Apfelthaler, Vera: Die Performance des Körpers - der Körper der Performance. Sankt Augustin: Gardez!-Verl. 2001. (Gardez! Hochschulschriften, Abteilung Theaterwissenschaft Bd. 7)

Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übers. von Gabriele Leupold. Hrsg. und mit einem Vorw. vers. von Renate Lachmann. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1187)

Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. 6.-7. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1996. (Fischer Wissenschaft 7434)

Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Aus dem Frz. v. Uli Aumüller und Grete Osterwald. 7. Aufl. Neuausg. 2000. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007.

Benthien, Claudia u. Christoph **Wulf** (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag 2001.

Bergler, Reinhold: Psychologie der Hygiene. 1. Aufl. Heidelberg: Steinkopff 2009.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft)

Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und "Klassen". Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen. Übers. von Bernd Schwibs. Mit einer Bibliogr. d. Schriften Pierre Bourdieus von Yvette Delsaut. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 500)

Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Braun, Christina von (Hg.): Reinheit. Dortmund: Ed. Ebersbach 1997.

Brückner, Margrit u. Birgit **Meyer** (Hg.): Die sichtbare Frau. Die Aneignung der gesellschaftlichen Räume. Mit Beitr. von Gisela Wülffing (u.a.). Dt. Erstveröff. Freiburg im Breisgau: Kore 1994. (Forum Frauenforschung 7)

Bühler-Dietrich, Annette: Auf dem Weg zum Theater. Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer, Nelly Sachs, Gerlind Reinshagen, Elfriede Jelinek. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 444)

Butler, Judith: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Aus d. Engl. von Kathrina Menke und Markus Krist. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (edition suhrkamp 2414)

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus d. Amerikanischen v. Karin Wördemann. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. (Gender studies 737, edition suhrkamp 1737)

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen v. Kathrina Menke. Dt. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (Gender studies 722, edition suhrkamp 1722)

Chaudhuri, Shohini: Feminist film theorists. Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. Reprint. London (u.a.): Routledge 2007. (Routledge critical thinkers)

Cremerius, Johannes (Hg.): Literarische Entwürfe weiblicher Sexualität. Besorgt von Bärbel Götz u. Wolfram Mauser. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993. (Freiburger literaturpsychologische Gespräche 12)

Doane, Mary Ann : Femmes fatales. Feminism, film theory, psychoanalysis. New York, NY (u.a.): Routledge 1991.

Douglas, Mary: Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. Berlin: Reimer 1985.

Douglas, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur. Aus dem Engl. von Eberhard Bubser. 6.-7. Tsd. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1998. (Fischer Wissenschaft 7365)

Duerr, Hans Peter: Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 2. Intimität. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994. (suhrkamp taschenbuch 2335)

Duerr, Hans Peter: Der Mythos vom Zivilisationsprozess. Bd. 3. Obszönität und Gewalt. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (suhrkamp taschenbuch 2451)

Eggert, Hartmut (Hg.): Tabu und Tabubruch. Literarische und sprachliche Strategien im 20. Jahrhundert. Ein deutsch-polnisches Symposium. Stuttgart (u.a.): Metzler 2002.

Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. 21., neu durchges. u. erw. Aufl. 1. Aufl. dieser Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 158)

Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 2. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. 21., neu durchges. und erw. Aufl. 1. Aufl. dieser Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 159)

Ensler, Eve: The vagina monologues. Reprint. London: Virago 2002.

Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008. (Positionen)

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1. Der Wille zum Wissen. Übers. v. Ulrich Rauff u. Walter Seitter. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 716)

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 2. Der Gebrauch der Lüste. Übers. v. Ulrich Rauff u. Walter Seitter. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 717)

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 3. Die Sorge um sich. Übers. v. Ulrich Rauff u. Walter Seitter. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 718)

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Aus dem Franz. übers. v. Walter Seitter. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (suhrkamp taschenbuch 2271)

Freud, Sigmund: Studienausgabe Bd. V. Sexualleben. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000.

Freud, Sigmund: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Einleitung v. Mario Erdheim. 13.-14. Tausend. Frankfurt am Main: Fischer 1995.

Freud, Sigmund: Bruchstück einer Hysterie-Analyse. Nachw. v. Stavros Mentzos. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1993. (Fischer Psychologie 10447)

Frietsch, Ute u.a. (Hg.): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript 2008. (GenderCodes 5)

Froschauer, Ulrike (Hg.): Die soziale Konstruktion des Körpers. Wien: Inst. für Soziologie, Univ. Wien, Grund- u. Integrativwiss. Fak. 1995. (Schriftenreihe Institut für Soziologie, Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 33)

Funk, Julika u. Cornelia **Brück** (Hg.): Körper-Konzepte. Tübingen: Narr 1999. (Literatur und Anthropologie 5)

Fuß, Peter: Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 2001. (Kölner Germanistische Studien 1)

Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen und Pornografie. Tübingen: Konkursbuch-Verlag 1988.

Gernig, Kerstin (Hg.): Nacktheit. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 2002.

Gruber, Bettina (Hg.): Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Gsell, Monika: Die Bedeutung der Baubo. Kulturgeschichtliche Studien zur Repräsentation des weiblichen Genitales. Frankfurt am Main (u.a.): Stroemfeld 2001.

Gugutzer, Robert (Hg.): Body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports. Bielefeld: transcript 2006. (Materialitäten 2)

Gugutzer, Robert: Soziologie des Körpers. Bielefeld: transcript 2004. (Einsichten)

Heigl-Evers, Annelise u. Brigitte **Boothe**: Der Körper als Bedeutungslandschaft. Die unbewußte Organisation der weiblichen Geschlechtsidentität. Mit einem Nachw. v Bernd Nitzschke. 2., korr. Aufl. Bern (u.a.): Huber 1997.

Hess, Simone: Entkörperungen - Suchbewegungen zur (Wieder-)Aneignung von Körperlichkeit. Eine biografische Analyse. Opladen: Leske + Budrich 2002. (Forschung Erziehungswissenschaft 167)

Hess, Susanne: „Erhabenheit quillt weit und breit...“. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit als Ausdrucks- und Bedeutungsfeld einer Patriarchatskritik. Hamburg u. Berlin: Argument 1996. (Edition Philosophie und Sozialwissenschaften 40)

Hohage, Kristina: Menstruation. Eine explorative Studie zur Geschichte und Bedeutung eines Tabus. Hamburg: Kovač 1998. (Schriftenreihe Socialia 31)

Horlacher, Stefan: Visualität und Visualitätskritik im Werk von John Fowles. Tübingen: Narr 1998. (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 38)

Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus d. Franz. übers. von Xenia Rajewsky (u.a.): Dt. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980. (edition suhrkamp 946)

Irigaray, Luce: Genealogie der Geschlechter. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Dt. Erstveröff. Freiburg im Breisgau: Kore 1989.

Kaufmann, Jean-Claude: Frauenkörper – Männerblicke. Soziologie des Oben-ohne. Aus d. Franz. übers. v. Daniela Böhmeler. 2., unveränd. Aufl. Konstanz: UVK 2006.

Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Mit einem Vorwort "Zur Intermedialität des Grotesken" und mit einer aktuellen Auswahlbibliographie zum Grotesken, Monströsen und zur Karikatur von Günter Oesterle. - Nachdr. d. Ausg. von 1957. Tübingen: Stauffenburg 2004. (Stauffenburg-Bibliothek 1)

Kleinspehn, Thomas: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Orig.-Ausg. 4.-5. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991. (Rowohlts Enzyklopädie. Kulturen und Ideen 485)

Kramer, Sven: Die Subversion der Literatur. Christian Geisslers "kamalatta", sein Gesamtwerk und ein Vergleich mit Peter Weiss. Stuttgart (u.a.): Metzler 1996.

Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997.

Kristeva, Julia: Pouvoirs de l'Horreur. Essais sur l'Abjection. Paris: Seuil 1980.

Krüger-Führhoff, Irmela Marei: Der versehrte Körper. Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals. Göttingen: Wallstein 2001.

Laqueur, Thomas Walter: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Aus dem Engl. von H. Jochen Bußmann. Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verl. 1992.

Lummerding, Susanne: "Weibliche" Ästhetik? Möglichkeiten und Grenzen einer Subversion von Codes. Dt. Erstausg. Wien: Passagen-Verl. 1994. (Passagen Philosophie)

Maiwald, Salean Angelika: Der fehlende Akt in der Kunst von Frauen. Psychoanalytische Betrachtungen eines Tabus. Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang 1993. (Europäische Hochschulschriften Reihe 6. Psychologie 413)

Masanek, Nicole: Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 521)

Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1634)

Menninghaus, Winfried: Das Versprechen der Schönheit. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

Metelmann, Jörg (Hg.): Porno-Pop. Sex in der Oberflächenwelt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Meulenbelt, Anja: Die Scham ist vorbei. Eine persönliche Geschichte. 4. Aufl. München: Verlag Frauenoffensive 1979.

Mitscherlich, Margarete u. Christa Rohde-Dachser (Hg.): Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute. Stuttgart: Verlag Internationale Psychoanalyse 1996.

Neissl, Julia: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck, Wien (u.a.): Studien-Verlag 2001.

Öhlschläger, Claudia: Unsägliche Lust des Schauens. Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1996. (Rombach Wissenschaft. Reihe Litterae 41)

Peterle, Astrid: Subversiv? Politische Potentiale von Körperinszenierungen bei Claude Cahun, Marcel Moore, Karen Finley und Mette Ingvartsen. Dissertation. Univ. Wien 2009.

Posch, Waltraud: Körper machen Leute. Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verlag 1999.

Posch, Waltraud: Projekt Körper. Wie der Kult um die Schönheit unser Leben prägt. Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verlag 2009.

Prutti, Brigitte u. Sabine Wilke (Hg.): Körper - Diskurse – Praktiken. Zur Semiotik und Lektüre von Körpern in der Moderne. Heidelberg: Synchron Wiss.-Verlag der Autoren 2003.

Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1997.

Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004.

Rothe, Matthias u. Hartmut Schröder (Hg.): Körpertabus und Umgehungsstrategien. Berlin: Weidler 2005.

Sanyal, Mithu M.: Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts. 2. Aufl. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2009.

Sauerland, Karol (Hg.): Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive. Toruń: Wydawn. Uniw. Mikołaja Kopernika 1998.

Schneede, Marina: Mit Haut und Haaren. Der Körper in der zeitgenössischen Kunst. 1. Aufl. Köln (u.a.): DuMont 2002.

Schroer, Markus (Hg.): Soziologie des Körpers. 1. Aufl. Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1740)

Sinic, Barbara: Die sozialkritische Funktion des Grotesken. Analysiert anhand der Romane von Vonnegut, Irving, Boyle, Grass, Rosendorfer und Widmer. Frankfurt am Main, Wien (u.a.): Lang 2003. (Wiener Beiträge zur Komparatistik und Romanistik 12)

Tebben, Karin (Hg.): Frauen - Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000. (Sammlung Vandenhoeck)

Vigarello, Georges: Wasser und Seife, Puder und Parfüm. Geschichte der Körperhygiene seit dem Mittelalter. Mit einem Nachw. v. Wolfgang Kaschuba. Aus dem Franz. v. Linda Gränz. Frankfurt am Main (u.a.): Campus-Verlag 1992.

Villa, Paula-Irene (Hg.): Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript 2008. (KörperKulturen)

Vinken, Barbara (Hg.): Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart. Orig.-Ausg. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1997.

Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. 2. Aufl. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1995.

c. Unselbständige Werke

Akashé-Böhme, Farideh: Der Mund. In: Dies. (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstausg.. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (Gender studies, edition suhrkamp 1734), S. 26-32.

Baxmann, Inge: Geschlecht und/als Performance. Körperinszenierungen bei aktuellen Performancekünstlerinnen. In: Funk, Julika u. Cornelia Brück (Hg.): Körper-Konzepte. Tübingen: Narr 1999 (Literatur und Anthropologie 5), S. 209- 221.

Benthien, Claudia: Zwiespältige Zungen. Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag 2001, S. 104-132.

Benthien, Claudia und Christoph Wulf: Einleitung. Zur kulturellen Anatomie der Körperteile. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001, S. 9-26.

Braun, Christina von: Ceci n'est pas une femme. Betrachten, Begehren, Berühren – von der Macht des Blicks. In: Lettre 25 (1994), S. 80-84.

Braun, Christina von: Zum Begriff der Reinheit. In: Braun, Christina von (Hg.): Reinheit. Dortmund: Ed. Ebersbach 1997, S. 6-25.

Brunner, Markus: „Körper im Schmerz“ – Zur Körperpolitik der Performancekunst von Stelarc und Valie Export. In: Villa, Paula-Irene (Hg.): Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript 2008. (KörperKulturen), S. 21-40.

Bublitz, Hannelore: Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers. In: Gugutzer, Robert (Hg.): Body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports. Bielefeld: transcript 2006 (Materialitäten 2), S. 341-361.

Choluj, Bozena: Subversive Funktionen der Geschlechtskategorie im philosophischen und literarischen Diskurs (Judith Butler und Ruth Klüger). In: Sauerland, Karol (Hg.): Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive. Toruń: Wydawn. Uniw. Mikołaja Kopernika 1998, S. 121-128.

Diederichsen, Diedrich: Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz. In: Diederichsen, Diedrich: Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock 'n' Roll, 1990-93. Orig.-Ausg. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 33-52.

Doll, Martin: Für eine Subversion der Subversion. Und über die Widersprüche eines politischen Individualismus. In: Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008 (Positionen), S. 47-68.

Eggert, Hartmut: Säkuläre Tabus und die Probleme ihrer Darstellung. Thesen zur Eröffnung der Diskussion. In: Ders. (Hg.): Tabu und Tabubruch. Literarische und sprachliche Strategien im 20. Jahrhundert. Ein deutsch-polnisches Symposium. Stuttgart (u.a.): Metzler 2002, S. 15-24.

Ehrenberger, Elisabeth: Einige Bemerkungen zur Herkunft und zur Verwendung des Wortes „subversiv“ in verschiedenen europäischen Sprachen. In: Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008 (Positionen), S. 7-14.

Ernst, Thomas (u.a.): SUBversionen. Eine Einführung. In: Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008. (Positionen), S. 9-23.

Ernst, Thomas: Subversion – Eine kleine Diskursanalyse eines vielfältigen Begriffs. In: Psychologie & Gesellschaftskritik 32/4 (2008), S. 9-34.

Essen, Gesa von: Die Subversion der Wohlabgegrenztheit - das Exzentrische in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Prinzessin Brambilla*. In: Sauerland, Karol (Hg.): Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive. Toruń: Wydawn. Uniw. Mikołaja Kopernika, 1998, S. 49-68.

Estor, Julia: Der allgegenwärtige Körper? Der „kleine Unterschied“ und seine Manifestationen in der Entstehung und Verarbeitung weiblicher Körperscham. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004, S. 69-88.

Fischer-Homberger, Esther: Von der Auffälligkeit des Geschlechtsunterschieds. Zur Abwehrfunktion des Konzepts vom „Anderen Geschlecht“. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 35-51.

Flaake, Karin: Ein eigenes Begehren? Weibliche Adoleszenz und Veränderungen im Verhältnis zu Körperlichkeit und Sexualität. In: Brückner, Margrit u. Birgit Meyer (Hg.): Die sichtbare Frau. Die Aneignung der gesellschaftlichen Räume. Mit Beitr. von Gisela Wülffing (u.a.). Dt. Erstveröff. Freiburg im Breisgau: Kore 1994, S. 89-117.

Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905). In: Ders.: Studienausgabe Bd. V. Sexualleben. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000, S. 37-145.

Freud, Sigmund: Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds (1925). In: Ders.: Studienausgabe Bd. V: Sexualleben. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000, S. 253-266.

Freud, Sigmund: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Vorlesung 33. Die Weiblichkeit. In: Ders.: Studienausgabe Bd. I. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. 8., korr. Aufl. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Frankfurt am Main: Fischer 1978 (Conditio humana), S. 544-565.

Freud, Sigmund: Der Untergang des Ödipuskomplexes (1924). In: Ders.: Studienausgabe Bd. V: Sexualleben. Hg. v. Mitscherlich, Alexander (u.a.). Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2000, S. 243-251.

Frietsch, Ute: Der Wille zum Tabu als Wille zum Wissen. In: Frietsch, Ute u.a. (Hg.): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript 2008 (GenderCodes 5), S. 9-15.

Gernig, Kerstin: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Nacktheit. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 2002, S. 7-30.

Gozalbez Cantó, Patricia: Fotografie als subversive Kunst. Zu den fotografischen Strategien von Claude Cahun und Cindy Sherman. In: Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008, S. 221-242.

Graw, Isabelle: Thesen zum guten Aussehen. Fallbeispiel: Rosemarie Trockel. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 240-253.

Gugutzer, Robert: Der *body turn* in der Soziologie. Eine programmatische Einführung. In: Ders. (Hg.): Body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports. Bielefeld: transcript 2006. (Materialitäten 2), S. 9-53.

Guzy, Lidia: Tabu – Die kulturelle Grenze im Körper. In: Frietsch, Ute, Konstanze Hanitzsch u.a. (Hg.): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript 2008 (GenderCodes 5), S. 17-22.

Helfferrich, Cornelia: Die Austreibung des „Patriarchats unter der Haut“. Feministische Körperkonzepte und Aneignungsstrategien. In: Brückner, Margrit u. Birgit Meyer (Hg.): Die sichtbare Frau. Die Aneignung der gesellschaftlichen Räume. Mit Beitr. v. Gisela Wülffing. Dt. Erstveröff. Freiburg im Breisgau: Kore 1994. (Forum Frauenforschung 7), S. 118-148.

Hirsch, Mathias: Körperinszenierungen. Die Funktion des Körpers in Gesellschaft und Psychotherapie. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004, S. 115-127.

Irigaray, Luce: Der blinde Fleck in einem alten Traum von Symmetrie. In: Dies.: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus d. Franz. übers. von Xenia Rajewsky (u.a.): Dt. Erstauss. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 11-166.

Jelinek, Elfriede: Schamgrenzen? Die gewöhnliche Gewalt der weiblichen Hygiene. In: Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen - Macht. Tübingen: Konkursbuch-Verlag Gehrke 1984. (Konkursbuch 12), S. 136-139.

Karpenstein-Eßbach, Christa: Saubere Weiber – authentische Frauen. In: Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen - Macht. Tübingen: Konkursbuch-Verlag Gehrke 1984. (Konkursbuch 12), S. 146-157.

Klein, Gabriele: Das Theater des Körpers. Zur Performanz des Körperlichen. In: Schroer, Markus (Hg.): Soziologie des Körpers. 1. Aufl. Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1740), S. 73-91.

Kravagna, Christian: Vorwort. In: Ders. (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 7-13.

Kröll, Karin: Die Komik des grotesken Körpers in der christlichen Bildkunst des Mittelalters. Eine Einführung. In: Kröll, Katrin u. Hugo Steger (Hg.): Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1994. (Rombach Wissenschaft. Reihe Litterae 26), S. 11-105

Kröll, Karin: Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. Zur Bedeutung von `Entblößungsgebärden` in mittelalterlicher Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel. In: Kröll, Katrin u. Hugo Steger (Hg.): Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach 1994, S. 239-293.

Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus (1958). In: Ders: Schriften II. Hg. v. Norbert Haas. Weinheim u. Berlin: Quadriga 1991, S. 119-132.

Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (1949). In: Ders.: (Hg.): Schriften I. Bd. 1 Ausgew. und hg. von Norbert Haas. 3., korr. Aufl. Weinheim u. Berlin: Quadriga 1991, S. 61-70.

Lehmann, Ann-Sophie: Das unsichtbare Geschlecht. Zu einem abwesenden Teil des weiblichen Körpers in der bildenden Kunst. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001, S. 316-339.

Lerner, Harriet E.: Elterliche Fehlbenennung der weiblichen Genitalien als Faktor bei der Erzeugung von „Penisneid“ und Lernhemmungen (1976). In: Mitscherlich, Margarete u. Christa Rohde-Dachser (Hg.): Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute. Stuttgart: Verlag Internationale Psychoanalyse 1996, S. 101-114.

Löffler, Sigrid: Die Unlust an der Männerlust. Interview mit Elfriede Jelinek. In: Profil 13 (1989), S. 80-82.

Löffler, Sigrid: „Ich mag Männer nicht, aber ich bin sexuell auf sie angewiesen.“ Gespräch über Pornographie, die Sprache des Obszönen, den Haß und das Altern. Interview mit Elfriede Jelinek. In: Profil 13 (1989), S. 81-85.

Meuser, Michael: Frauenkörper – Männerkörper. Somatische Kulturen der Geschlechterdifferenz. In: Schroer, Markus (Hg.): Soziologie des Körpers. 1. Aufl. Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1740), S. 271-294.

Mitchell, W.J.T.: Der Pictorial Turn. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 15-97.

Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino. In: Nabakowski, Gislinde: Frauen in der Kunst. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980 (edition suhrkamp 952), S. 30-46.

Rieser, Susanne: Geschlecht als Special Effect. In: Dorer, Johanna u. Brigitte Geiger (Hg.): Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Ansätze, Befunde und Perspektiven der aktuellen Entwicklung. 1. Aufl. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 320-334.

Sauerland, Karol: Einleitung. In: Sauerland, Karol (Hg.): Das Subversive in der Literatur, die Literatur als das Subversive. Toruń: Wydawn. Uniw. Mikołaja Kopernika 1998, S. 3-5.

Schäfer, Mirko Tobias u. Hans **Bernhard**: Subversion ist Schnellbeton! Zur Ambivalenz des 'Subversiven' in Medienproduktionen. In: Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008, S. 69-87.

Schmid, Pia: Sauber und schwach, stark und stillend. Der weibliche Körper im pädagogischen Diskurs der beginnenden Moderne. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstaussg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 55-79.

Schwarzer, Alice: „Ich bitte um Gnade.“ Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Emma 7 (1989), S. 50-55.

Solomon-Godeau, Abigail: Irritierte Männlichkeit. In: Kravagna, Christian (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 223-239.

Stähli, Adrian: Der Hintern in der Antike. Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag 2001, S. 254-273.

Steinem, Gloria: Foreword. In: Ensler, Eve: The vagina monologues. Reprint. London: Virago 2002, S. IX-XXXVI.

Tervooren, Anja: Phantasmen der (Un-)Verletzlichkeit. Körper und Behinderung. In: Lutz, Petra (u.a.): Der [im]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum. Köln: Böhlau 2003. (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 2), S. 280-292.

Teuber, Kristin: Hautritzen als Überlebenshandlung. Selbstverletzendes Verhalten von Mädchen und Frauen. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein im Taunus: Helmer 2004, S. 128-143.

Treichl, Helga M.: Maskierte Identitäten. Verhüllen und Präsentieren als Ästhetik des Politischen. In: Ernst, Thomas (Hg.): SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2008 (Positionen), S. 341-358.

Villa, Paula-Irene: Habe den Mut, dich deines Körpers zu bedienen! Thesen zur Körperarbeit in der Gegenwart zwischen Selbstermächtigung und Selbstunterwerfung. In: Villa, Paula-Irene (Hg.): Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript 2008 (KörperKulturen), S. 245-272.

Waldeck, Ruth: „Bloß rotes Blut“? Zur Bedeutung der Menstruation für die weibliche Identität. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstaussg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 145-165.

Waldeck, Ruth: Zur Produktion des „schwachen Geschlechts“. Körpergeschichte eines Weiblichkeitsideals. In: Akashe-Böhme, Farideh (Hg.): Von der Auffälligkeit des Leibes. Erstaussg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 80-97.

Wenner, Stefanie: Ganzer oder zerstückelter Körper. Über die Reversibilität von Körperbildern. In: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2001, S. 361-382.

d. Nachschlagewerke/Lexika

Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden. Hg. vom Wiss. Rat d. Dudenred. Red. Bearb. Werner Scholze-Stubenrecht (u.a.). 3., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim, Wien (u.a.): Dudenverlag 1999.

Kroll, Renate (Hg.): Metzler Lexikon Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze - Personen – Grundbegriffe. Stuttgart (u.a.): Metzler 2002.

e. Internetquellen

Butler, Judith: Preface (1999). Gender Trouble. - New York: Routledge Press, 1999.
<http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Butler-GenderTrouble-Pref-1999.pdf>
(17.11.2009)

Fraisl, Bettina: Viusalisierung als Aspekt der Modernisierung. Ein Blick auf „modernes“ Sehen im Spiegel der Geschlechterverhältnisse um 1900.
<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/sheft1f.htm> (19.12.2009)

Meyer-Sickendiek, Burkhard: Ekelkunst in Österreich. Zu den Ab- und Hintergründen eines Phantasmas der 80er. In: paraplue. elektronische zeitschrift für kulturen, künste, literaturen
<http://paraplue.de/archiv/epoche/ekel/> (05. 12. 2009)

Schenkermayr, Christian: Ende des Mythos? – Beginn der Burleske? Versuch einer Annäherung an das Verhältnis von Mythendekonstruktion und burlesker Komik in einigen Dramen Elfriede Jelineks.
<http://www.univie.ac.at/jelinetz/images/8/88/Schenkermayr-Lodz.pdf> (16.12.2009)

Schmid, Annika: Porno-Dystopia. In: goon. Magazin für Gegenwartskultur.
<http://goon-magazine.de/index.php/2007/09/03/porno-dystopia-ein-interview-mit-svenja-flaszpoehler/> (19.12.2009)

Website des DuMont-Verlags: http://www.dumont-buchverlag.de/sixcms/detail.php?template=buch_detail&id=3847 (27.12.2009)

8. Anhang

Verzeichnis der verwendeten Siglen

FG	Roche, Charlotte: Feuchtgebiete. 19. Aufl. Köln: DuMont 2008
KISp	Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. 182.-189. Tsd. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1994

Abstract der Diplomarbeit

Charlotte Roche zeichnet in ihrem 2008 erschienenen Roman *Feuchtgebiete* ein weibliches Körperbild, das sich dem gesellschaftlich propagierten Idealbild des schönen, makellosen und reinen Frauenkörpers widersetzt. Präsentiert wird - in all seinen Körperfunktionen - der versehrte Körper einer jungen Frau, die sich den gängigen Vorschriften von Hygiene verweigert und ihren Körper auch in der Sexualität nach ihren eigenen Vorstellungen einsetzt. Damit unterläuft Charlotte Roche Bilder von „Weiblichkeit“, die sich über Generationen hinweg in den Frauenkörper eingeschrieben haben.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, *Feuchtgebiete* als Text über den weiblichen Körper zu verankern und zu zeigen, inwiefern der Text in seiner Schreibtendenz als Verweigerungsstrategie von hegemonialen Diskursen über den weiblichen Körper gelesen werden kann. Dazu werden zunächst ausgewählte soziokulturelle, philosophische und feministische Theorien zum Körper dargestellt, um das reziproke Verhältnis zwischen diesem und den sozialen Gegebenheiten darzulegen. Im Anschluss daran werden Diskurse unterschiedlicher Wissensdisziplinen kritisch beleuchtet, die im Laufe der Geschichte zur Konstruktion und sozialen Inszenierung einer "idealen Weiblichkeit" beigetragen haben, wobei hier der Fokus auf der zentralen Rolle des Frauenkörpers als Austragungsort von Einschreibungstendenzen liegt. Nach einem Verortungsversuch des weitläufigen Begriffes *Subversion* als Sichtbarmachung von gesellschaftlichen Normen wird der Frage nachgegangen, inwiefern die Darstellung des Körpers als subversives Ausdrucksmittel fungieren kann. Hierfür wird der Fokus auf weibliche Selbstermächtigungskonzepte in der feministischen Kunst und die Darstellung von subversiver Körperlichkeit in der deutschsprachigen Literatur von Schriftstellerinnen gelegt.

In der Analyse des Primärtextes wird herausgearbeitet, wie Charlotte Roche unter anderem mit dem Stilmittel des konsequenten Tabubruchs die am Körper manifest werdenden Diskursivierungen von „Weiblichkeit“ wie Schönheit, Schamempfinden und Reinheit untergräbt. Eine zentrale Rolle kommt hier der Untersuchung der Rolle des Blicks bei der Festlegung von Geschlechtsidentität zu. Es wird gezeigt, wie durch den Einsatz von visuellen Textelementen die voyeuristische Blickstruktur aufgebrochen und dadurch herkömmliche visuelle Repräsentationsmechanismen von Weiblichkeitsbildern unterwandert werden. Im weiteren Verlauf wird die Funktion der häufigen textimmanenten Verweise auf Groteskes und Ekelassoziationen bei der systematischen Dekonstruktion und Subvertierung des Idealbildes

des reinen, makellosen und unversehrten Frauenkörpers untersucht. Den Abschluss der Textanalyse bildet die Hinterfragung des im Text präsentierten Konzepts von Sexualität.

Anhand der Ergebnisse der Textanalyse wird am Ende dieser Arbeit die Frage erörtert, inwiefern die im untersuchten Text präsentierte Körperkonzeption im Sinne einer weiblichen Selbstermächtigung gelesen werden kann und sich *Feuchtgebiete* letztendlich als subversiver Text festmachen lässt.

CURRICULUM VITAE

Persönliche Daten:

Name: Andrea Reischl
Geburtsdatum: 02. 12. 1980
Geburtsort: Wien

Ausbildung:

1999 – 2010 Studium Germanistik, Spanisch und Publizistik
Hauptuniversität Wien

2005 Erasmus-Stipendium
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona (Spanien)

2002 - 2003 Kolleg für künstlerische analoge Fotografie
fotoK-Fotokolleg, Wien

1997 – 1998 Auslandschuljahr im Rahmen von AFS Intercultural Programs
Preparatoria Carlos Gracida, Oaxaca (Mexiko)

1990 – 1999 BG & BRG Frauengasse Baden

Berufstätigkeit:

seit 2000 Lehrtätigkeit in der Erwachsenenbildung im Sprachlernbereich
DaF und Spanisch (u.a. VHS 3 und private Lerninstitute)
und im Bereich des Interkulturellen Managements