Freiburger Zeitschrift für Geschlechterstudien 19/2: 37-54

Mascha Marlene Vollhardt

„Alles Ruinen hier, die Häuser und die Körper…"

(Un-)Männliche Körper und Identitäten in Christian Krachts „Faserland" und Helmut Kraussers „Fette Welt"

Zusammenfassung: Mein Aufsatz fokussiert auf die (De-)Konstruktion männlicher Körper und Identitäten in Christian Krachts Roman „Faserland" (1995) und Helmut Kraussers Roman „Fette Welt" (1992) in Rückbezug auf Judith Butlers in „Körper von Gewicht" entworfener Theorie, welche die Materialisierung von (Geschlechts-)körpern eng mit Subjektivierungsprozessen zusammendenkt.
Krachts namenloser Protagonist ist weder durch seine Identität noch durch seinen Körper eindeutig als männlich definiert. Sein Scheitern, eine Identität oder wenigstens Liebe, Freundschaft und Anerkennung zu finden, endet in einem angedeuteten Selbstmord. Im Vergleich zum Protagonisten aus „Faserland" hat der Protagonist namens Hagen in „Fette Welt" mehr Erfolg bei dem Versuch, eine männliche Subjektposition zu besetzen. Hagen ist ein obdachloser Poet, der sich bewusst dafür entschieden hat, abseits der bürgerlichen Gesellschaft zu leben. Sein vormals dreckiger und kranker Körper transformiert sich im Laufe des Romans symbolisch von einem Schwein zu einem Elefanten und durchläuft somit eine Reinigung.
Der Körper in „Faserland" ist unfähig zur Veränderung und wird als schwach und offen wahrgenommen, während Hagens Körper letztendlich fähig zur Transformation in einen neuen, stabileren, den hegemonialen Männlichkeitsnormen entsprechenden ist, der zugleich eine stabile männliche Identität (oder, in Butlers Worten, Intelligibilität) garantieren kann.

Schlagwörter: Literarische Körper; Körper von Gewicht; Hegemoniale Männlichkeit; Christian Kracht; Helmut Krausser.

(Un-)Manly Bodies and Identities in Christian Krachts "Faserland" and Helmut Kraussers "Fette Welt"

Abstract: My paper is focussing on (de-)constructions of male identities and bodies in Christian Kracht's novel "Faserland" (1995) and in Helmut Krausser's novel "Fette Welt" (1992) using Judith Butler's "Bodies that matter" as a reference which connects the materialization of gendered bodies with the process of subjectivation. Kracht's nameless male protagonist is neither defined as male by his identity nor his body. His failure to find an identity for himself or at least love, friendship and recognition leads him to suicide. Compared to "Faserland's" protagonist, "Fette Welt's" Hagen is more successful in finally finding a male identity. Hagen is a homeless poet who chooses to live outside society. Throughout the course of the novel, his former dirty and sick body symbolically transforms from a pig into an elephant and is thereby cleansed. In "Faserland" the body is unable to change for it is perceived as weak and open, while Hagen's body is finally able to transform itself into a new, more stable body which fulfills the ideal of a hegemonic masculinity and can therefore guarantee a stable male identity or, in Butler's terms, intelligibility.

Keywords: bodies in literature; bodies that matter; hegemonic masculinity; Christian Kracht; Helmut Krausser.

© 2013 Budrich Unipress. 10.3224/09489975213

Das sich im 18. Jahrhundert herausbildende bürgerliche Subjekt ist als ein männliches konstruiert, indem es sich selbst als vernünftig und transzendent positioniert und den weiblich-stofflichen Pol zu seinem ‚Anderen' macht. Während Männlichkeit mit Geist, Vernunft, Bildung, also vom Körper unabhängigen bzw. den Körper transzendierenden Eigenschaften assoziiert wird, nimmt Weiblichkeit die negative Position in der tradierten Dichotomie ein (vgl. Deuber-Mankowsky 2005: 205). Natur, Körper, Stofflichkeit werden dem Weiblichen zugeschrieben, das somit abgewertet und entmächtigt wird (vgl. Bourdieu 2005). Nichtsdestotrotz besitzt jedes männliche Subjekt selbstverständlich einen eigenen Körper, der jedoch ein „Unbehagen" (Karremann 2008: 22) auslöst, welches durch die weibliche Kodierung von Körperlichkeit erklärbar ist. Laut Karremann dürfe der männliche Körper (in der Literatur) unter den Bedingungen von „Selbstkontrolle, eiserne[m] Wille oder Stärke" (Karremann 2008: ebd.) in Erscheinung treten, werde dagegen der Körper als passiv, schwach und weich wahrgenommen, trete automatisch die Furcht vor Verweiblichung ein (ebd.). Die um 1900 entstehende ‚Krise' des männlichen Subjekts lässt die tradierte Dichotomie ins Wanken geraten, ohne sie jedoch vollständig aufzulösen (vgl. Klinger 2008) und zieht eine Konzentration auf männliche Körperlichkeit nach sich. Gegenwärtig lässt sich eine mediale Fixierung auf Körper beobachten, die auch den männlichen Körper verstärkt in den Blick nimmt – etwa in Fitnesszeitschriften, Werbungen und Pornografie – wobei dieser nach wie vor den Normen von Selbstkontrolle und Härte unterworfen zu sein scheint.

Aus dieser verstärkten medialen Präsenz ergibt sich die Frage nach dem aktuellen Status des männlichen Körpers in der Literatur – wie wird dieser dargestellt und wie ist er mit Entwürfen von männlicher Identität verknüpft? Im Folgenden soll nun untersucht werden, wie die narrative Konstruktion von männlichen Körpern im Text mit den Subjektivierungsprozessen der Protagonisten verknüpft ist, welche expliziten oder impliziten hegemonialen Männlichkeitsideale insbesondere in Bezug auf männliche Körper in den Texten entworfen werden und inwiefern die Konstruktion von männlichen Körpern mit dem oben beschriebenen ‚Unbehagen' am weiblich konnotierten Körper einhergeht. Dabei gehe ich von der performativen Herstellung sowohl außerliterarischer als auch literarischer Körper aus, wobei die Besonderheit im Falle der Literatur in der Möglichkeit der Aushandlung verschiedener Entwürfe narrativ konstruierter Körper gesehen werden kann. Literatur kann eine Reflexion von gesellschaftlichen Machtstrukturen und darin stattfindenden performativen Prozessen leisten und sie affimieren oder kritisieren, ohne in ihnen vollständig aufzugehen. Die analysierten Romane sprechen daher in erster Linie über die *literarische* Reflexion vergeschlechtlichter Körper und Subjekte, greifen aber selbstverständlich auf das ihnen verfügbare diskursive Material zurück, sind immer schon in ihrem Entstehungskontextes situiert und somit auch interessant für eine kultur- und geschlechterwissenschaftliche Perspektive. Die (krisenhafte) Konstellation der Dichotomie von männlicher Vernunft und weiblicher Körperlichkeit *und* die im Folgenden anhand von Butlers Theorie entwickelte Frage nach vergeschlechtlichter Körperlichkeit als Voraussetzung für die Subjekt-

bildung überhaupt möchte ich in diesem Aufsatz anhand von zwei Romanen in den Blick nehmen. Ausgewählt habe ich Christian Krachts „Faserland“ von 1995 und Helmut Kraussers „Fette Welt“ von 1992, die sich beide durch eine starke Konzentration auf das Verhältnis von Männlichkeit, Körperlichkeit und Subjektbildung innerhalb einer Matrix von Macht auszeichnen, aber dabei recht verschieden verfahren. In beiden Romane lässt sich eine Auseinandersetzung mit hegemonialen Männlichkeitsnormen sowohl in Bezug auf Identität als auch Körper feststellen, mit denen beide Protagonisten zu kämpfen haben, da sie ihnen nicht genügen können. Die Entwicklung der Protagonisten in den Romanen verläuft dabei allerdings sehr unterschiedlich – Krachts Protagonist lässt sich als nicht-intelligibles Wesen deuten, dem jede Anerkennung versagt bleibt, während Kraussers Protagonist Hagen sich schließlich den Normen fügt.

Bevor ich zur Analyse der Romane komme, möchte ich das Verhältnis von Körperlichkeit und Geschlecht bzw. männlicher Geschlechtsidentität näher bestimmen. Judith Butler weist in ihrem längst kanonisch gewordenen Werk „Das Unbehagen der Geschlechter“ auf die performative Dimension von Geschlechtsidentität hin und begreift diese als nie abgeschlossene, stets in einen diskursiven Prozess von zitierender Wiederholung eingebundene und somit nicht-essentialisierbare Konstruktion (Butler 1991: 49). Auch Männlichkeit lässt sich als performative Konstruktion begreifen:

> Als männlich aufzutreten (*acting male*) und wie ein Mann zu handeln (*act like a man*) verweist auf eine performative Strategie, die sowohl auf den Sexus (*male*) als auch auf das Genus zielt. (Erhart/Hermann 2002: 35, Hervorh. i. O.)

Männlichkeit lässt sich somit als die „permanente Nachahmung und Mimikry von Männlichkeitszeichen“ (ebd.: 38) verstehen, konstituiert durch die zwei Momente der „Vergegenwärtigung eines kulturell geprägten phantasmatischen Modells“ (ebd.: 36) sowie „dessen individuelle Darstellung und Nachahmung (Mimesis)“ (ebd.). Indem Männlichkeit als performative Strategie verstanden wird, lässt sich die Hervorbringung von Geschlechtsidentität als Hervorbringung einer bestimmten Matrix untersuchen. Das gilt nicht nur für performative Akte des alltäglichen Lebens, sondern ebenso für die performative Erzeugung von Geschlechtsidentität in kulturellen Artefakten wie hier der Literatur.

Nicht nur die Geschlechtsidentität (*gender*) ist laut Butler nicht-essentiell, auch das sogenannte biologische Geschlecht (*sex*) wird performativ erst hervorgebracht und lässt sich somit vom Begriff der Geschlechtsidentität gar nicht mehr trennen:

> Die Geschlechtsidentität darf nicht nur als kulturelle Zuschreibung von Bedeutung an ein vorgegebenes anatomisches Geschlecht gedacht werden […]. Vielmehr muss dieser Begriff auch jenen Produktionsapparat bezeichnen, durch den die Geschlechter (*sexes*) selbst gestiftet werden. (Butler 1991: 24, Hervorh. i. O.)

In „Körper von Gewicht" dekonstruiert Butler den Begriff des *sex*, indem sie den ideologischen Implikationen des Begriffs der Materie nachgeht und in Bezug auf Foucault den Begriff Materie als eingebettet in einen Macht/Diskurs-Komplex versteht, der somit nie einen unmittelbar erfassbaren Gegenstand bezeichnet, sondern stets vom Diskurs vorgeformt ist. Nach Butler kann es „keine Bezugnahme auf einen reinen Körper" (Butler 1995: 33) geben, „die nicht zugleich eine weitere Formierung dieses Körpers wäre" (ebd.). Der Körper ist demnach nichts Gegebenes, sondern Produkt eines Prozesses „der Materialisierung, der im Laufe der Zeit stabil wird, sodass sich die Wirkung von Begrenzung, Festigkeit und Oberfläche herstellt" (ebd.: 32).

Butler geht somit nicht von einem ‚natürlichen' Körper aus, sondern versteht diesen als naturalisiert – Naturalisierung ist der Prozess, welcher die produktiven Techniken der Macht verschleiert und Gemachtes als Gegebenes darstellt. Insofern lässt sich das biologische Geschlecht als „Teil einer regulierenden Praxis" (ebd.: 21) verstehen, die „die Körper erst herstellt, die sie beherrscht, das heißt, deren regulierende Kraft sich als eine Art produktive Macht erweist, als Macht, die von ihr kontrollierten Körper zu produzieren" (ebd.). Diese diskursive Macht gibt eine bestimmte körperliche Norm vor, nämlich die der unhintergehbaren Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität, und wirkt somit zugleich als „regulierendes Ideal" (ebd.). Die Annahme eines solch genormten vergeschlechtlichten Körpers bezeichnet Butler als notwendig, um Subjektivierung überhaupt erst zu ermöglichen: Die Normierungsprozesse „gehen der Bildung eines Subjekts voraus und ermöglichen sie" (ebd.: 40). Die sogenannte ‚Intelligibilität' basiert auf diskursiven Regelungen von Eindeutigkeit, Gleichheit und Kohärenz (vgl. Ludewig 2002: 189f.) und ist somit verstehbar als die Norm der Erfassbar- und Lesbarkeit. Sie bildet die Voraussetzung für die Besetzung einer machtvollen Subjektposition. Dieses Einnehmen einer Subjektposition wird durch die Annahme einer Geschlechtsidentität und somit notwendigerweise einer normierten Körperlichkeit überhaupt erst ermöglicht: „Die Bildung eines Subjekts verlangt eine Identifizierung mit dem normativen Phantasma des ‚Geschlechts' (sex)" (ebd.: 23).

Zugleich konstruiert diese Matrix der Macht ein „konstitutives Außen" (ebd.), das den „Bereich der verworfenen Wesen" (Butler 1995: 23) bildet und den Normen Widersprechendes einschließt. Dieser Ort ist jedoch nicht außerhalb der Macht anzusiedeln, sondern bedingt gerade die Existenz der Norm. In „Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung" untersucht Butler diese Subjektwerdung innerhalb der Matrix der Macht und verdeutlicht, dass die Macht Existenz ermöglicht und daher eine Positionierung in den von der Macht vorgeschriebenen Existenzweisen begehrt wird (vgl. Butler 2001: 7f.). Die sozialen Kategorien der Macht, darunter auch und vor allem Geschlecht, „bezeichnen zugleich Unterordnung und Existenz" (ebd.: 25). Scheitert die Erfüllung der Normen der Intelligibilität, droht die Gefahr, sich in dem Bereich verworfener Wesen zu befinden, die ein Dasein abseits machtvoller Positionen fristen.

Die Grenzen des Körpers lassen sich demnach als „gelebte Erfahrungen der Differenzierung" (ebd.: 100) von ihrem konstitutiven Außen verstehen. Die Konstruktion einer Geschlechtsidentität ist dabei laut Butler zugleich an das Kon-

zept der heterosexuellen Matrix gebunden, die „Körper, Geschlechtsidentitäten und Begehren“ (Butler 1991: 219f., Fußnote 6) naturalisiert. Die Zweigeschlechtlichkeit, die sich sowohl in den Konzepten von *sex* als auch *gender* niederschlägt, ist nur durch die normativ hervorgebrachte Heterosexualität als Dichotomie sinnvoll aufrechtzuerhalten und „vollendet sich durch die Praktiken des heterosexuellen Begehrens“ (Butler 1991: 46). Männlichkeit ist in dieser Logik an das Begehren eines weiblichen Gegenparts gebunden, wobei diese heterosexuelle Praxis stark normiert und diskursiv limitiert ist. Auf den Punkt gebracht lautet die These Butlers: Wo kein eindeutig vergeschlechtlichter Körper konstruiert wird, dort kann es kein Subjekt geben.

Um die spezifische Relation von Macht und Männlichkeit in den Blick nehmen zu können, hat sich das Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ von Raewyn (ehemals Robert) Connell als produktiv erwiesen. Anknüpfend an Antonio Gramscis Hegemoniekonzept versteht Connell die patriarchale Machtstruktur als eine Hegemonie, welche Männern Macht verleiht, dabei aber auch verschiedene Machtrelationen unter Männern herstellt:

> Hegemonie bezieht sich auf kulturelle Dominanz in der Gesellschaft insgesamt. Innerhalb dieses umfassenden Rahmens gibt es aber spezifische Geschlechterbeziehungen von Dominanz und Unterordnung zwischen Gruppen von Männern. (Connell 1999: 99)

Die hegemoniale Männlichkeit ist nun „jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt“ (ebd.: 97). Historisch und kulturell bedingt kann diese bestimmende Position variabel sein, durchgängig ist aber die Existenz eines hegemonialen Ideals. Das Konzept der hegemonialen Männlichkeit kann nun einerseits die patriarchale Machtstruktur von Gesellschaften fokussieren und andererseits die damit zusammenhängende kulturelle Produktion von Männlichkeitsidealen sowie daraus resultierenden Folgen der Marginalisierung nicht-hegemonialer Männlichkeiten analysieren. Mit Connell lässt sich die normative und phantasmatische Dimension von Männlichkeitskonstruktionen erfassen, die regulierend an der performativen Herstellung von Geschlechtskörpern und Geschlechtsidentität, wie sie bei Butler beschrieben wird, beteiligt ist. Laut Butler sind die Geschlechterperformanzen ohne Original (Butler 1991: 203), jedoch lassen sich mit Connell historisch und regional differente regulierende Normen und Idealbilder herausarbeiten. Dabei dient die hegemoniale Männlichkeit konkreten, als männlich identifizierten Individuen dazu, Herrschaft über als weiblich identifizierte Individuen auszuüben. Tony Coles weist in einer Kritik des Konzeptes darauf hin, dass hegemoniale Männlichkeit nicht als feste Größe verstanden werden kann und plädiert für die Berücksichtigung der gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse, welche ein dominantes Männlichkeitsideal zu einem hegemonialen werden lassen (Coles 2009: 36). Das regulierende Ideal bei der performativen Herstellung eines (männlichen) Geschlechtskörpers ist nach Coles von unterschiedlichen Machtkonstellationen abhängig und prinzipiell variabel.

Christian Kracht – „Faserland"

Krachts 1995 erschienener Roman „Faserland" avancierte zu einem zentralen Roman der Popliteratur und erfreut sich bis heute einer großen Leser_innenschaft. Zum besseren Verständnis der folgenden Ausführungen sei die Handlung kurz zusammengefasst. Der namenlose Protagonist des Romans reist innerhalb von wenigen Tagen durch Deutschland – von Sylt über den Bodensee bis in die Schweiz. Er ist Mitte zwanzig, ohne feste Heimat und ohne Arbeit. Da er offenbar über unbegrenzte finanzielle Mittel verfügt, führt er ein verschwenderisches und mobiles Leben, das von einem Mangel an sozialen Bindungen geprägt ist. Über seine Eltern erfährt der Leser/die Leserin nur wenig, sie scheinen in seiner gegenwärtigen Lebenswelt nicht vorzukommen, eine feste Beziehung führt der Protagonist nicht. Seine Reise durch Deutschland führt ihn zu alten Freunden, zu Nigel in Hamburg, Alexander in Heidelberg und Rollo am Bodensee. Diese Freundschaften erweisen sich im Laufe des Romans jedoch als im Zerfall begriffene oder bereits zerfallene. Nachdem sein Freund Rollo sich bei seiner eigenen Geburtstagsparty im Bodensee ertränkt, woran der Protagonist nicht ganz unschuldig ist, fährt er in die Schweiz und lässt sich dort auf den Zürcher See hinausrudern. Das Romanende legt einen Selbstmord des Protagonisten ebenfalls durch Ertrinken nahe.

Für die Fragestellung nach der literarischen Konstruktion eines männlichen Körpers im Zusammenhang mit Subjektivierungsprozessen ist der Roman besonders aufschlussreich, da die Beschreibungen des Körpers des Protagonisten im Roman einen großen Platz einnehmen und, wie sich später zeigen wird, als mit dem Subjektstatus des Protagonisten verknüpft dargestellt sind. Dabei ist auffällig, dass die Körperbeschreibungen sich allesamt im pathologischen Bereich bewegen, wie im Folgenden anhand einiger durchaus drastischer Beispiele deutlich werden soll. Das Essverhalten des Protagonisten ist sehr auffällig, entweder isst er zu viel („Ich esse inzwischen die zweite Portion Scampis mit Knoblauchsoße, obwohl mir nach der ersten schon schlecht war." Kracht 1995: 13) oder vergisst das Essen ganz („dann fällt mir ein, dass ich außer diesen Pfirsich-Joghurts am Hamburger Flughafen seit Sylt nichts mehr gegessen habe", ebd.: 94). Er beschränkt sich größtenteils auf die Aufnahme alkoholischer Getränke, die er zu jeder Tageszeit konsumiert, raucht Kette und erwähnt im gesamten Roman insgesamt 32-mal das Anzünden einer Zigarette, wobei das Rauchen weniger dem Vergnügen als der Beschäftigung und dem Überspielen von Unsicherheit dient. Es wird sehr häufig und plastisch beschrieben, dass der Protagonist sich übergibt („Große gelbe Kotzeschwälle platschen auf den Teppich, direkt neben den kaputten Telefonhörer", ebd.: 75), sich an das Übergeben erinnert („Ich hab einmal im P1 versucht, sie aufzureißen, und das ist damals ziemlich in die Hose gegangen, da ich betrunken war und kotzen musste", ebd.: 18) oder Andere dabei beobachtet („unterwegs sehe ich, wie ein völlig betrunkener junger Mann auf die Tür seines maulbeerfarbenen Porsche-Cabrios kotzt", ebd.: 21). Außerdem lässt sich eine Fokussierung auf Exkremente feststellen, etwa wenn der Protagonist beobachtet, „wie ein schwarzer Windhund […] eine

große Kackwurst neben einen Tisch setzt“ (ebd.: 14), oder über das Toilettensystem alter Züge sinniert („diesen Menschen ist, immer wenn ein Zug über sie wegdonnerte, die Scheiße aus den Toiletten auf ihre Häuser gefallen“, ebd.: 27). Der Literaturwissenschaftler Martin Brinkmann geht so weit, von einer „Kackspur durch den gesamten Roman“ (Brinkmann 2007: 22) zu sprechen. Genauso gut ließe sich von einer ‚Kotzspur‘ sprechen. Doch nicht nur Körperausscheidungen spielen in der Wahrnehmung des Protagonisten eine zentrale Rolle, sondern auch das Bild des eigenen Körpers selbst als weiches, unabgeschlossenes Objekt, aus dem nicht nur ‚Matsch‘ austritt, sondern der im Fall des Todes selbst zu „Körpermatsch“ (Kracht 1995: 28) werden kann.

Im Laufe der Erzählung offenbart sich ein traumatisches Erlebnis aus seiner Jugend, als der Protagonist bei den Eltern seiner ersten Freundin Sarah zu einem desaströsen Abend eingeladen war. Nach dem Essen erlauben Sarahs Eltern dem Ich-Erzähler, im Gästezimmer zu übernachten, wo er sich auch tatsächlich nach einem Gutenachtkuss von Sarah schlafen legt. Nachts wacht er auf und es ereignet sich folgende Szene:

> Mitten in der Nacht wache ich auf, und es riecht so komisch im Zimmer, und ich schlage die Augen auf und fühle im Dunkeln so um mich herum, und alles ist naß, und ich denke: Um Gottes Willen. Feuchten Traum gehabt. Bitte, bitte, bitte nicht jetzt und nicht hier. Ich mache also das Licht am Nachttisch an, Knips macht das, und ich gucke an mir herunter und sehe, dass ich ins Bett gekotzt habe, aber das ist nicht alles, nein, ich habe auch noch ins Bett geschissen. In diesem Moment wird alles dunkel. Ich habe nicht lange überlegt, ich konnte auch gar nicht überlegen. Ich habe mich angezogen und bin rausgerannt, aus der Wohnung, das Treppenhaus runter, wo es immer noch nach Bohnerwachs roch, und auf der Straße hab ich dann geheult vor Scham, aber stehengeblieben bin ich nicht, nein, weitergerannt bin ich, bis ich nach Hause kam. Und die Sarah hab ich nie wieder gesehen. (Kracht 1995: 33)

Aufgeschreckt aus dem Schlaf stellt der Protagonist also fest, dass sein Körper mit ihm ‚durchgegangen‘ ist. Der Schlaf als Zustand der Nichtkontrollierbarkeit des Körpers offenbart seine Tücke: Körperliche Funktionen wie Exkrementieren und Übergeben können nicht aufgehalten werden. Die Dunkelheit bietet keine Orientierung, der eigene Körper und seine Ausflüsse müssen erfühlt werden und werden bezeichnenderweise zuerst fehlinterpretiert: der Ich-Erzähler denkt, er habe einen „[f]euchten Traum“ gehabt, sein Samen habe sich also im Bett verteilt. Der Protagonist interpretiert den Körperausfluss also spontan als eine männlich-sexuelle Reaktion auf die heterosexuell konnotierte Situation des Übernachtens im Hause der Freundin. Er verfügt offenbar über das Wissen über pubertätstypische körperliche Reaktionen und wendet es auf sich selbst an. Der Wechsel von Tasten zu Sehen bei Licht bringt jedoch eine andere Erkenntnis hervor: Die vorige Interpretation ist falsch, tatsächlich handelt es sich um nichtkontrolliertes Übergeben *und* Exkrementieren. Obwohl der Ich-Erzähler gerade das Licht angeschaltet hat, „wird alles dunkel“. Das unkontrollierte Agieren des

Körpers verhindert jede ‚Erhellung' der Situation, jede Rationalisierung: „Ich habe nicht lange überlegt, ich konnte auch gar nicht überlegen". Der Protagonist ist nicht dazu fähig, die Situation durch geplantes und sinnvolles Handeln zu entschärfen, etwa das Bett und sich selbst zu reinigen. Der Schock über das Geschehen ist so groß, dass nur die ‚blinde' Fluchtreaktion bleibt. Erst nach Verlassen der Wohnung ist er fähig zu einer emotionalen Reaktion und beginnt, vor „Scham" zu weinen.

Die Szene lässt sich als eine Schlüsselszene für die Entwicklung der (Geschlechts-)identität und Körperlichkeit des Protagonisten lesen. Eingeführt wird in eine typische Szene der Adoleszenz: Der Besuch bei den Eltern der ersten Freundin lässt sich als Initiationsszene verstehen, die die männlich-heterosexuelle Identität des Ich-Erzählers sowohl vor den Augen eines Mädchens oder einer heranwachsenden Frau als auch vor den Augen der machtvollen Eltern/Erwachsenen hervorbringen soll. Die sexuelle Aufladung der Situation durch die Erwähnung der Jungfräulichkeit und den Gutenachtkuss bewirken außerdem die Erwartung einer möglichen sexuellen Initiation. Die Annahme des Protagonisten, einen ‚feuchten Traum' gehabt zu haben, stellt in dieser Konstellation noch die harmloseste Variante der unkontrollierten Körperöffnung dar – sie würde beweisen, dass er tatsächlich ein „[j]unger Mann" (Kracht 1995: 32) von sexueller Potenz ist, wie Sarahs Vater ihn anfangs adressiert; das „bitte, bitte, nicht jetzt und nicht hier" macht deutlich, dass Samenergüsse prinzipiell durchaus erwünscht sind, wenn auch nicht in dieser Situation. Als viel schlimmer stellt sich das tatsächliche Geschehen dar, nämlich die unfreiwillige Absonderung von ‚Matsch'. Solch unkontrollierbare Öffnungen des Körpers weisen auf den kindlichen Status des Körpers hin, der noch nicht gelernt hat, Ausscheidungen gezielt zu unterbinden, und der zugleich – das macht der hier skizzierte Kontext deutlich – in Relation zu weiblicher ‚offener' Körperlichkeit steht.

Der Protagonist kann die an ihn erhobenen Anforderungen einer heterosexuellen Männlichkeit nicht erfüllen, seine Initiation schlägt fehl und lässt sich offenbar im Verlauf des Romans auch nicht einholen. Sein Körper erweist sich nicht als abgeschlossen, unkontrolliert und somit nicht der hegemonialen Norm entsprechend, sondern als offen und somit zugleich ekelerregend. Deutlich wird ein sehr ausführlich geschildertes Unbehagen am eigenen Körper, das in der analysierten Szene eine Ursprungserzählung bekommt und das den Protagonisten bis in die Erzählgegenwart hinein prägen wird. Dabei hängen nicht-hegemoniale Körperlichkeit und das Verfehlen einer männlichen Subjektposition zusammen, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Der Protagonist verfügt weder über einen Namen, der ihm als erste Instanz eine gesellschaftliche Einordnung garantieren würde, noch verfügt er über eine familiäre oder soziale Anbindung, einen Wohnort, einen Beruf, eine eindeutige Sexualität (vgl. dazu Alt 2009 und Forsell 2011) oder, in diesem Zusammenhang besonders interessant, über ein Gesicht, das die Einzigartigkeit seiner Existenz garantieren könnte:

> Ich ziehe den [Krawatten-]Knoten fest, mit beiden Händen, und sehe dabei in mein Gesicht im Spiegel. Ich sehe nicht wirklich hin, nur so an die Ränder […]. Wenn ich sage, ich würde an die Ränder sehen, dann meine ich das wirklich so. Die Mitte von meinem Gesicht, die will ich gar nicht mehr sehen, nur noch die Umrisse. Das geht natürlich nur, wenn man die Augen zukneift, dann wird es so, dass die Mitte verschwindet. (Kracht 1995: 128)

Der Blick auf das eigene Gesicht, der absichtlich die identitätsdefinierenden Züge von Augen, Nase und Mund auslässt, erzeugt nur einen undeutlichen Umriss, eine nicht-zentrierte Ahnung von Gesicht und Identität. Iris Meinen bezeichnet dies als „‚Gesichts- und Geschichtslosigkeit‘“ (Meinen 2010: 317), die „im Roman ihre Ausprägung im Motiv des Nicht-Erkannt-Werdens“ findet, wie es in zwei Szenen geschieht, in denen der Protagonist von seinen eigenen Freunden übersehen (Kracht 1995: 80) bzw. nicht erkannt wird (ebd.: 105). Die Namens- und Gesichtslosigkeit sowie die Abwesenheit von Handlungsmacht weist auf die Abwesenheit einer kohärenten Identität bzw. Intelligibilität des Protagonisten hin. Er ist nicht unverwechselbar, sondern übersehbar, weder Name noch Gesicht bürgen für seinen Subjektstatus. Somit besitzt der Protagonist auch keine Geschlechtsidentität als Mann. Denn um als männliches Subjekt an*erkannt* zu werden, sind eben jene Faktoren des Namens, Gesichts und der Handlungsmacht, also eine kohärente Identität notwendig.[1]

Meine These ist, dass der Protagonist mit Butler als *nicht-intelligibel* begriffen werden kann und somit dem Bereich der ‚verworfenen Wesen‘ zugehörig ist. Sein Mangel an kohärent vergeschlechtlichter Körperlichkeit geht einher mit seinem Unvermögen, eine kohärente männliche Identität auszubilden, wodurch er nicht fähig ist, eine Subjektposition einzunehmen. Der Körper des Protagonisten, der sowohl in der erinnerten Szene als Adoleszenter als auch im weiteren Verlauf des Roman als offen, weich und unkontrollierbar wahrgenommen wird und somit zugleich kindlich als auch z.T. weiblich konnotiert ist, sowie seine nicht ausgebildete (Geschlechts-)Identität bzw. Männlichkeit positionieren ihn jenseits der Norm einer hegemonialen Männlichkeit. Seine Körperlichkeit verbleibt in einem Zustand der nicht-lesbaren Geschlechtlichkeit, der die Anerkennung eines handlungsfähigen und anerkannten männlichen Subjekts verhindert.

Die hegemoniale Norm wird interessanterweise nirgendwo im Roman explizit formuliert und taucht lediglich in einigen wenigen Andeutungen auf, scheint aber dennoch für die Selbst- und Fremdwahrnehmung des Protagonisten äußerst entscheidend zu sein. Die Matrix der Macht, die Butler beschreibt, wirkt hier im Verborgenen, ist aber offenbar dadurch nicht weniger wirksam und verweigert dem Ich-Erzähler jegliche machtvolle Position: Er kann keinen Raum, keinen Ort sein eigen nennen, er lässt sich nicht ver-orten (vgl. dazu Langston 2006). Hier findet also auch das Reisemotiv des Romans seinen Sinn: Der deviante Körper des Ich-Erzählers findet keinen Platz im Deutschland der 1990er Jahre, sodass die unablässige Fluchtbewegung ihn ziellos vorantreibt, bis sie in einem Selbstmord gipfelt, der wiederum die Auflösung der Körpergrenzen konsequent fortführt: Tod durch Ertrinken.

Die in meiner Analyse bisher vernachlässigten erfolglosen Versuche des Protagonisten, durch „männliche[...] Posen“ (Borgstedt 2003: 243) wie etwa der Abwertung von Frauen, Homosexuellen (vgl. dazu Clarke 2005) und Männern aus der Arbeiterschicht sowie der auffällig präsenten Inszenierung durch ‚männliche‘ Kleidung das prekäre Verhältnis zu sich selbst und seiner Umwelt sowie seinen Mangel an einer männlichen Identität zu überdecken, sind offenbar nicht zuletzt dem Genre der Popliteratur geschuldet, die hier eine Ästhetisierung der Oberfläche mit einem Diskurs über Identitätsverlust verschränkt. Insofern würde ich den Roman weniger als Zeugnis eines konservativ ausgerichteten Krisendiskurses deuten, wie etwa von Ines Kappert (2008) formuliert, der darum bemüht ist, eine als verloren dargestellte Männlichkeit wieder herzustellen, als vielmehr als ein kritisch-subversives Aufzeigen des zeichenhaften und performativen Status von Geschlecht, Identität und Körperlichkeit sowie deren Abgrenzungsmechanismen gegenüber dem Anderen innerhalb einer hegemonialen Machtdimension und den Konsequenzen im Falle des Scheiterns – ohne jedoch Alternativen dazu aufzuzeigen.

Helmut Krausser – „Fette Welt“

Helmut Kraussers Roman „Fette Welt“ wurde 1992 als dritter Teil der Hagen-Trinker-Trilogie veröffentlicht, zu welcher auch sein Romandebut „Könige über dem Ozean“ (1989) und der eigentliche erste Teil der Trilogie, „Schweine und Elefanten“, der erst 1999 verspätet veröffentlicht wurde, zählen. Die Trilogie handelt vom unkonventionellen Leben des jungen Spielers, Herumtreibers und schließlich Obdachlosen Hagen Trinker, der sich von der bürgerlichen Welt abwendet und alternative Lebensentwürfe sucht. In „Fette Welt“ rutscht Hagen in die Obdachlosigkeit ab und verliebt sich in die junge Ausreißerin Judith, der er bis nach Berlin nachreist. Hagen Trinker ist in diesem Teil der Trilogie 27 Jahre alt und treibt sich nach dem Verlust seiner Wohnung und seiner letzten Besitztümer auf den Straßen Münchens herum, wo er mit anderen Obdachlosen und nicht-bürgerlichen Existenzen sein Dasein fristet. Das Besondere an Hagen ist dabei sein bildungsbürgerlicher Hintergrund, der ihn von den anderen Obdachlosen unterscheidet, sowie seine bewusste Entscheidung, abseits von bürgerlichen Lebensentwürfen auf der Straße zu leben.

Hagen Trinker besitzt schon durch sein Leben auf der Straße eine außergewöhnliche Körperlichkeit. Er wäscht sich selten, schläft im Park, besitzt kaum Wechselkleidung (seine Plastiktüte, die er im Park versteckt, enthält lediglich Folgendes: „Ein rotes Hemd, ’ne schwarze Hose, schwarze Schuhe aus italienischem Leder, zwei Tüten mit billigen Einwegrasierern und eine Tube Rasierschaum.“ Krausser 2002 [1992]: 79) und ist alkoholabhängig (immer wieder wird der exzessive Konsum von Alkohol beschrieben, vgl. ebd.: 23, 35 und 142. Auf die Alkoholabhängigkeit weist bereits der Nachname ‚Trinker‘ hin). Eingeführt wird Hagen in einer Szene mit der Partnerin eines Freundes, die ihn aufgrund

seiner unsauberen Körperlichkeit und seines parasitären Lebensstils – Hagen bittet seinen Freund um Geld – aus der Wohnung wirft:

> Angela ist eine saubere Hausfrau. Die Wohnung glänzt katzengeleckt. Eine Zeitlang habe ich das Bad benutzt. Das hat sie verboten, denn es ist ihr Heiligtum.
>
> Sie strahlt vor Gesundheit, wird die Erde achtzig Jahre lang verpesten. […]
>
> Sie hasst mich, weil ich der Dreck bin. (Krausser 2002 [1992]: 16)

Angelas saubere Körperlichkeit fungiert als Kontrastfolie zu Hagen und vertritt die gesellschaftlichen Normen, die den Dreck, den Hagen verkörpert, abwehrt. Somit ist die bürgerliche Gesellschaft zugleich weiblich konnotiert. Hagen grenzt sich von Angela ab, indem er sie im Umkehrschluss als ekelhaft darstellt („Sie […] wird die Erde […] verpesten“, s.o.) und positioniert sich erstaunlich selbstbewusst auf der Seite des Drecks: „Ich liebe ihn. Den Dreck. Er ist mein Reich – dort bin ich König und geduldet“ (ebd.). Er bezeichnet sich selbst als „der Anwalt alles Verfaulenden“ (ebd.: 17) und postuliert: „Ich sage ja zum Kaffeesatz, zum leeren Joghurtbecher und zum Schwarzen unter den Fingernägeln.“ (ebd.). So kann ihm Angelas Beschimpfung als „dreckiger Parasit“ (ebd.: 21) nichts mehr anhaben. Hagens Selbstpositionierung im Reich des Drecks begründet er durch dessen spezifische „Ästhetik“ (ebd.: 18), der er sich verschrieben hat: „Ich habe den Dreck akzeptiert, wie Bäume und Steine und Ratten und Wale und Menschenaffen und Affenmenschen. Seine Ästhetik ist mir die einzig noch interessante“ (ebd.). Die positive, identitätsbildende Seite, die der Dreck für Hagen hat, ist insofern erstaunlich, da der Dreck als „Abjekt“ (Pauldrach 2010: 79) der Gesellschaft starke Abwertung erfährt und hegemonialen Körpernormen eindeutig widerspricht und zudem eher weiblich konnotiert ist – bei Hagen aber gerade kein Unbehagen auslöst und sogar eher als männlich empfunden wird in Abgrenzung zur weiblich konnotierten sauberen Bürgerlichkeit. Christian Enzensberger definiert in seinem Essay „Größerer Versuch über den Schmutz“ den Dreck als „Struktur- und Ordnungsbegriff“ (Enzensberger 2001: 32), der das ‚gute‘ vom ‚schlechten‘ Leben trennt:

> Sauber ist schön und gut. Sauber ist hell brav lieb. Sauber ist oben und hier. Schmutzig ist hässlich und anderswo. Sauber ist doch das Wahre, schmutzig ist unten und übel, schmutzig hat keinen Zweck. (Enzensberger 2001: 9)

Der Schmutz markiere die „Differenz zur Gesellschaft“ (ebd.) einer Person, die sich selbst den Sauberkeitsvorschriften dieser Gesellschaft fügen müsse, wolle sie zu ihr dazugehören. Die Verortung im Bereich des abseitigen Schmutzes bzw. Drecks lässt sich somit als eine gegengesellschaftliche, widerständige Praxis begreifen. Somit kann Hagen der eigentlichen ‚Zwecklosigkeit‘ des Schmutzes eine Funktion zuordnen und sich im „anderswo“ verorten.

Hagens Körper lässt sich, wie im Folgenden deutlich werden soll, durchaus als ein männlich konstruierter und heterosexueller Körper verstehen, der

sich jedoch abseits der hegemonialen Männlichkeitsnorm befindet und sich selbstbewusst in der eigenen Welt des Drecks bewegt. So beherrscht Hagen den objektivierenden Blick auf Frauen und inszeniert sich selbst als potenter Sexualpartner:

> Kommt, ihr schönen Mädchen, ich schreib euch ein Gedicht zwischen die Brüste, mit weißer Tinte, der Saft, aus dem Testamente gemacht werden. Kostet! (Krausser 2002 [1992]: 88)

Er besetzt eine machtvolle Männlichkeitsposition, die über die Abwertung von Frauen als Objekte funktioniert. Im Verlauf des Romans wird jedoch deutlich, dass er diesen sexualisierenden Blick nicht in eine tatsächliche sexuelle Aktivität umsetzen kann. All die Frauen, mit denen er gern schlafen würde, sind für ihn unerreichbar aufgrund seiner unzureichenden körperlichen Attraktivität und seines niedrigen sozialen Status. In einer zentralen Szene wird deutlich, dass er sich beim Ausgehen in eine Bar den körperlichen Normen freiwillig unterwirft, indem er sich wäscht, rasiert und umzieht, da er weiß, dass er sonst nur mit Verachtung gestraft wird:

> Ich zieh mich um. Ich will noch in eine Kneipe gehen. Es ist weniger Eitelkeit, die mich zur Verkleidung treibt, eher die Erfahrung, als Penner überall beschissen und unfreundlich behandelt zu werden. Ich will nicht auffallen durch Flecken und Gestank. Ich will nicht beglotzt werden. Ich will interessante Frauen ansprechen dürfen. (Krausser 2002 [1992]: 80)

Der von ihm zuvor als so ästhetisch beschriebene Dreck wird von ihm abgewaschen, „Flecken und Gestank" sollen ihn in der Öffentlichkeit nicht als einen, der im Dreck beheimatet ist, verraten. Zugunsten der sexuellen Eroberungspläne wird der eigene Körper von Hagen der hegemonialen Norm angepasst, geradezu ‚verkleidet'. Hagen hat jedoch Probleme, dem Habitus und den Ansprüchen an Aussehen und Eleganz zu genügen, seine ‚Verkleidung' als Durchschnittsbürger fliegt auf, er wird von den Barbesuchern als ein Nicht-Zugehöriger erkannt, was damit endet, dass er zusammengeschlagen wird und einen körperlichen Zusammenbruch erleidet:

> Es weht durch meine Brust. Es ruht nicht sanft. Würmer, die quellen aus Mund und Nase. Das ruht nicht sanft. Im Kreis kriech ich durch den glatten, kühlen, feuchten Kies, die Augäpfel fallen mir aus den Höhlen und kullern fort, und ich bin blind. (Krausser 2002 [1992]: 94)

Sein Körper öffnet sich, sodass der Wind durch seine Brust „weht", Würmer wie sonst nur bei Leichen aus seinen Körperöffnungen kriechen und die Augen als herausfallend imaginiert werden. Die Erblindung lässt sich als eine Ohnmacht deuten, in der Hagen, ausgelöst durch die erfahrene körperliche Gewalt, vollständig die Kontrolle über seinen Körper verliert. Die anfangs selbstbewusst postulierte alternative Körperlichkeit Hagens, die mit einer Affinität zum Dreck

und zugleich mit einer kontrollierten und männlich-heterosexuellen Körperlichkeit einhergeht, lässt sich nicht länger aufrecht erhalten. Hagen wird durch die Menschen in der Bar sehr deutlich darauf hingewiesen, dass er nicht der hegemonialen Norm einer männlichen und sozial akzeptablen Körperlichkeit entspricht – einerseits durch die Misserfolge bei den Frauen, die er als attraktiv empfindet, andererseits durch die abwertenden Blicke und Kommentare, die er von allen Seiten empfängt, und schließlich in dem physischen Gewaltausbruch gegen ihn. In dieser Szene wird deutlich, dass das Körperkonzept, gleichzeitig ein nicht-hegemonialer dreckiger Körper *und* ein selbstbewusstes, anerkanntes männliches Subjekt zu sein, nicht funktioniert. Das Konzept des Drecks als identitätsbildend für Hagen geht nur solange auf, wie er sich in Kreisen abseits der bürgerlichen Welt bewegt, in dem die hegemonialen Normen offenbar weniger wirksam sind. Die Widersprüche in Hagens Selbst- und Körperkonzept treten zutage und müssen narrativ bearbeitet werden.

Der Roman erzählt im Folgenden eine körperliche Transformation Hagens, die mit der Liebesgeschichte zur minderjährigen Ausreißerin Judith verknüpft wird. Judith und er lernen sich auf der Straße kennen und verbringen einen Tag miteinander, bevor Judith von der Polizei zu ihren Eltern nach Berlin zurückgebracht wird. Daraufhin begibt sich Hagen auf die Suche nach ihr und fährt nach Berlin, nachdem er bei einem Aushilfsjob in einem Bestattungsinstitut etwas Geld verdiente. Zeitgleich erkrankt er an einer schweren Lungenentzündung, er wird geplagt von ständigen Hustenanfällen, bis er schließlich starkes Fieber hat. Seine Krankheit führt dazu, dass Hagen sich und seinen Körper als verändert wahrnimmt, sein Selbst kommt ihm im Vergleich zu seinem Körper vergrößert vor: „Ich rage aus meinem Körper heraus“ (Krausser 2002 [1992]: 220). Der Zusammenhalt des Körpers schwindet, in seinem Inneren scheint Veränderung stattzufinden: „In mir beginnt ein Erdbeben […]. Zu siebzig Prozent bestehe ich aus Wasser und Seestürmen“ (ebd.: 231). Schließlich nimmt Hagen sich als vollständig auseinander gefallen wahr:

> Ich bin bloßgelegt vor mir, entziffert alle Codes. Es sieht aus wie ein Haufen größerer und kleinerer Schrauben. Das muss man wieder zusammenschütten. (Krausser 2002 [1992]: 234)

Das Auseinanderfallen des Körpers und zugleich des Ichs in der Krankheit deutet hier bereits auf die bevorstehende körperliche Transformation Hagens hin, die sich jedoch erst vollständig vollzieht, als Hagen Judith schließlich findet und sie sich küssen:

> Wir schlecken uns ab. Welch eine *Reinigung* […] ihre Hände exorzieren mich, aus meinem Körper purzeln verkommene Geister, ziehen boshaft letzte Kreise und zischen haßstammelnd davon. Sekunden voller *Reinheit* und Ursprung. (Krausser 2002 [1992]: 301, Hervorh. der Verf.)

Nachdem die beiden den ersten gemeinsamen Geschlechtsverkehr vollzogen haben, fühlt Hagen sich wie ein neuer Mensch: „Ich bin nackt und neu und habe alle Chancen" (ebd.: 305). Hagen hat seine alte Identität abgelegt, sogar sein Pass wird diese Identität nicht mehr bezeugen können: „Morgen läuft mein Pass ab…" (ebd.: 312). Judith und Hagen machen sich in eine unbestimmte Zukunft miteinander auf, gemeinsam steigen sie in einen Zug, der „fährt, nur fährt, heraus aus dem Reich des Blöden" (ebd.). Hagens letzte Worte im Roman, die zugleich dessen Ende darstellen, sind: „‚Judith', murmle ich, ‚sei ganz vorsichtig neben mir…Ich bin jetzt ein Elefant'" (ebd.: 313). Die endgültige Transformation findet also durch die erfüllte Liebesbeziehung zu Judith statt, die seinen Körper reinigt und ihn somit verändert. Hagens neuer Elefantenkörper lässt seine alte, nicht-hegemoniale und im Dreck beheimatete Körperlichkeit hinter sich. Um die Implikationen dieses Motives zu verstehen, werde ich im Folgenden kurz die Motive des Schweins und des Elefanten in Rückbezug auf die vorhergegangenen Bände der Trilogie klären. In „Schweine und Elefanten" erklärt Hagen, dass er sich selbst als ein Schwein, das einen Elefanten enthält, wahrnimmt: „Ich fühlte mich als ein Schwein, in das ein kleiner Elefant eingenäht war" (Krausser 1999: 65). Schwein zu sein bedeutet für Hagen „Nicht wissen was man will, aber nehmen was da ist" (ebd.: 123), also eine nicht moralische, allein auf Bedürfnisbefriedigung angelegte Existenz, die sich durch einen Mangel an Selbstreflexion und Orientierung im Leben zeigt. Der Elefant dagegen steht für Intelligenz, Stärke und Würde, eine Daseinsform, die der des Schweins vorgezogen wird:

> Mein Lieblingstier ist der Elefant. Stark, würdevoll und klug. Bullen bitteren Charakters ziehen einsam fernab der Herde, ein altes Exemplar geht fort, um zu sterben. Sie können sogar weinen und sind fast die einzigen Tiere, die älter werden, als sie fortpflanzungsfähig sind. Schweine sind genauso intelligent wie Elefanten, vielleicht sogar intelligenter, denn sie tragen ihr Elfenbein schon lang nicht mehr mit sich herum. Einen Weg zu finden, ihr Fleisch zu verstecken, blieb ihnen bislang verwehrt. Lustgewinn weder weit noch breit in Sicht. Ich wollte keins der Schweine sein, banales Blut in der großen Verwurstung. […] ‚Ich möchte ein dunkelblauer Elefant sein.' (Krausser 1999: 140f.)

Schwein sein bedeutet für Hagen, ‚Fleisch' zu sein, in der Banalität der körperlichen Bedürfnisse aufzugehen, ohne sie in Frage zu stellen. Schweine sind als dreckig konnotiert und besitzen nur ihren Körper, ohne einen Mehrwert aufzuweisen, den dagegen der Elefant besitzt: das wertvolle Elfenbein. Dieses symbolisiert die übergeordnete Seinsform des Elefanten, der menschenähnliche Züge wie den einsamen Tod, die Fähigkeit zu weinen und das Weiterleben nach dem Ende der eigenen Fruchtbarkeit aufweist. Die Verabschiedung vom Schwein-Sein und die Transformation zum Elefanten lassen sich als die Entwicklung Hagens vom nicht-hegemonialen, im Dreck lebenden und sich mit dem Dreck identifizierenden Protagonisten, der sehr eng an die eigene Körperlichkeit, das „Fleisch" gebunden ist, hin zu einer ‚höheren', den Körper transzendierenden Existenzform verstehen. Auch Hagens Identität erneuert sich, sein Elefant-Sein kann eine völlig neue Daseinsform abseits des nicht-hegemonialen prekären

Straßenlebens ermöglichen. In der Liebesbeziehung zu Judith wird Hagen endlich als ein heterosexueller Mann anerkannt und kann seine Sexualität ausleben, ohne dass ihm, bzw. seinem Körper, Ablehnung und Abwertung entgegengebracht wird und ohne dass er selbst ihm gegenüber Unbehagen empfindet. Somit kann er performativ Männlichkeit hervorbringen, die ihm zuvor von den Angehörigen der bürgerlichen Welt und ihrer Orientierung an hegemonialen Normen abgesprochen wurde. Die Beziehung fungiert als eine ‚Erlösung‘ von Hagens vorheriger prekärer Existenz und auch von seinem Körper im Dreck, der so stark als nicht-hegemonial markiert war.

In „Fette Welt“ wird ein alternatives, nicht-hegemoniales Körperkonzept entworfen, das im Dreck, dem weiblich konnotierten Abjekt der bürgerlichen Gesellschaft, verortet ist, sich zugleich aber als männlich und identitätsstiftend versteht und somit vermeintlich nicht dem Bereich der ‚verworfenen Wesen‘ angehört. Anfangs sieht es so aus, als könne dieses Konzept tatsächlich eine alternative Existenzweise ermöglichen und dem Protagonisten eine intelligible Subjektposition abseits hegemonialer Männlichkeitsnormen verschaffen. Die inneren Widersprüche dieser Konzeption werden jedoch schnell deutlich, da (hegemoniale) Männlichkeit in der performativen Interaktion hervorgebracht wird und somit auf Anerkennung durch Andere angewiesen ist – und, wie hier sehr deutlich wird, an ein Konzept von Heterosexualität gebunden ist, die sich durch die heterosexuelle Praxis erst herstellt und zur männlichen Identität offenbar zwingend dazugehört. Hagens devianter Körper muss sich transformieren, um eben dieses männliche Subjekt hervorbringen zu können, was durch Andere, und zwar sowohl in homosozialen als auch heterosexuellen Beziehungen, anerkannt wird.[2] Die Macht der hegemonialen Normen wird im Roman durch die Ausübung von Gewalt gegenüber dem Protagonisten deutlich. Erst durch seine Transformation wird es ihm zumindest theoretisch möglich, eine intelligible Subjektposition innerhalb der Matrix der Macht einzunehmen. Bezeichnend für den Roman ist jedoch, dass die bürgerliche Lebenswelt mit ihren festen Positionierungen und eindeutigen Identitäten letztendlich nicht die endgültige Lösung zu sein scheint. Hagens Existenz als Elefant lässt sich einerseits als Verabschiedung der prekären Lebensweise auf der Straße verstehen, andererseits allerdings nicht als reine Affirmation der bürgerlichen Lebensweise. Die Zukunft des Paares ist ungewiss, der Zug, in den sie steigen, hat kein Ziel, lediglich das Vorhaben der Ortsfindung wird geschildert und somit nehmen sie (noch) keinen festen Ort in der gesellschaftlichen Ordnung ein. Die Möglichkeit, dies zu tun, ist durch die Transformation Hagens jedoch offenbar gegeben.

Resümee

Das Besetzen einer eindeutig männlichen intelligiblen Subjektposition durch die Konstruktion eines eindeutig vergeschlechtlichten männlichen Körpers spielt in beiden Texten eine zentrale Rolle und stellt in „Fette Welt“ das Telos der Narration dar. In „Faserland“ verhindert das Scheitern der Ausbildung eines eindeutig männlichen Körpers die Subjektwerdung des Protagonisten und endet in der Selbstauslöschung des Protagonisten, der den hegemonialen Normen nicht genügen kann. In „Fette Welt“ hingegen wird ein starker erzählerischer Aufwand betrieben, um den nicht-hegemonialen, dreckigen Körper des Protagonisten zu transformieren und somit die Anerkennung als männliches Subjekt zu ermöglichen. Dies lässt sich als Normalisierungsnarrativ begreifen, welches den devianten Körper aus dem Text herausschreibt. In „Faserland“ weist der Protagonist ein großes Unbehagen am eigenen Körper auf, was vor allem mit der Wahrnehmung des Körpers als offenem und somit weiblich konnotiertem Objekt zusammenhängt. Hagen dagegen verspürt dieses Unbehagen zumindest anfangs nicht, deutet aber nach der Transformation seines Körpers den vorherigen Status als ‚schweinisch‘ um und offenbart somit nachträglich doch sein Unbehagen am eigenen Drecks-Körper. In beiden Texten ist eine hegemoniale, auf den Körper bezogene Männlichkeitsnorm eher implizit erkennbar, die sich an den Achsen von Abgeschlossenheit, Härte, Sauberkeit und auch einer Transzendierung des Körpers, wie es im Bild des würdevollen, vom ‚Fleisch‘ unabhängigen Elefanten deutlich wird, bewegt. Eine nicht-hegemoniale und nicht eindeutig männliche und somit zugleich weiblich konnotierte Körperlichkeit scheint in den Texten nicht existieren zu dürfen, sie wird in beiden Romanen letztendlich verabschiedet – in „Faserland“ durch den angedeuteten Selbstmord, in „Fette Welt“ durch die Transformation in einen der Norm entsprechenden Körper. Butlers These der Verwerfung nicht-intelligibler Seinsformen, die die hegemonialen Normen eindeutig vergeschlechtlichter Körperlichkeit als Voraussetzung für den Subjektivierungsprozess nicht erfüllen, scheint sich in beiden Romanen zu bestätigen. Eine Existenz jenseits der machtvollen Normierungen ist hier offenbar letztendlich nicht lebbar – jedoch immerhin erzählbar, wie insbesondere am Roman „Faserland“ zu sehen ist, der sich als Text gerade durch die Öffnung hinsichtlich eines Narrativs abseits von fester Identität, Körperlichkeit und stringenter Handlung konstituiert.

Korrespondenzadresse/correspondence address

Mascha Marlene Vollhardt
Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Deutsche Literatur
Dorotheenstr. 24, D-10099 Berlin
mascha.vollhardt@hu-berlin.de

Anmerkungen

1 „Das Subjekt ist genötigt, nach Anerkennung seiner eigenen Existenz in Kategorien, Begriffen und *Namen* zu trachten, die es nicht selbst hervorgebracht hat, und damit sucht es das Zeichen seiner eigenen Existenz außerhalb seiner selbst.“ (Hervorh. durch die Verf.) Butler arbeitet mit dem Konzept der Althusserschen ‚Anrufung‘ des Subjekts, die zugleich eine An*erkennung* der Existenz des Subjekts bedeutet, in: Butler 2001: 25f.

2 Auf die Subjektposition Hagens kann ich hier aus Platzgründen leider nicht weiter eingehen, es sei aber darauf hingewiesen, dass im Roman die Schizophrenie Hagens angedeutet wird, vgl. dazu die Analysen von Matthias Pauldrach (2010) und Steffen Martus (2009). Alt, Constanze (2009): Zeitdiagnosen im Roman der Gegenwart. Bret Easton Ellis' American Psycho, Michel Houellebecqs Elementarteilchen und die deutsche Gegenwartsliteratur. Berlin: Trafo.

Literatur

Bourdieu, Pierre (2005): Die männliche Herrschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Borgstedt, Thomas (2003): Pop-Männer. Provokation und Pose bei Christian Kracht und Michel Houellebecq. In: Benthien, C./Stephan, I. (Hrsg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln: Böhlau, S. 221-247.

Brinkmann, Martin (2007): Unbehagliche Welten. Wirklichkeitserfahrungen in der neuen deutschsprachigen Literatur anhand von Christian Krachts ‚Faserland‘ (1995), Elke Naters ‚Königinnen‘ (1998), Xaver Bayers ‚Heute könnte ein glücklicher Tag sein‘ (2001) und Wolfgang Schömels ‚Die Schnecke. Überwiegend neurotische Geschichten.‘ (2002). In: Weimarer Beiträge 53, 1, S. 17-47.

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Butler, Judith (1995): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen von Geschlecht. Berlin: Suhrkamp.

Butler, Judith (2001): Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Clarke, David (2005): Dandyism and Homosexuality in the Novels of Christian Kracht. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 41, S. 36-54.

Coles, Tony (2009): Negotiating the Field of Masculinity: The Production and Reproduction of Multiple Dominant Masculinities. In: Men and Masculinities 12, S. 30-44.

Connell, Robert (1999): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich.

Deuber-Mankowsky, Astrid (2005): Natur/Kultur. In: von Braun, C./Stephan, I. (Hrsg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Köln: Böhlau, S. 200-219.

Enzensberger, Christian (2001): Größerer Versuch über den Schmutz. München: Hanser.

Erhart, Walter/Herrmann, Britta (2002): Männlichkeit als Performance. In: Frey Steffen, T. (Hrsg.): Masculinities – Maskulinitäten. Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck. Stuttgart: Metzler, S. 33-55.

Forssell, Louise (2011): ‚Wir küssen uns, und ich sehe ihr dabei in die blaugefärbten Kontaktlinsen…‘ Christian Krachts Faserland. In: Studia Neophilologica 83, 1, S. 104-120.

Kappert, Ines (2008): Der Mann in der Krise oder: Kapitalismuskritik in der Mainstreamkultur. Bielefeld: transcript.

Karremann, Isabel (2008): Männlichkeit und Körper. Inszenierungen eines geschlechtsspezifischen Unbehagens im englischen Roman des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Königstein/Taunus: Helmer.

Klinger, Cornelia (2008): Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie. Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert. In: Brunotte, U./Herrn, R. (Hrsg.): Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Bielefeld: transcript, S. 25-35.

Kracht, Christian (1995): Faserland. Köln: dtv.

Krausser, Helmut (1994[1989]): Könige über dem Ozean. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Krausser, Helmut (1999): Schweine und Elefanten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Krausser, Helmut (2002[1992]): Fette Welt. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Langston, Richard (2006): Escape from Germany: Disappearing Bodies and Postmodern Space in Christian Kracht's Prose. In: The German Quarterly 79, 1, S. 50-70.

Ludewig, Karin (2002): Die Wiederkehr der Lust. Körperpolitik nach Foucault und Butler. Frankfurt/M.: Campus.

Martus, Steffen (2009): Kindermörder in der Erlebnisgesellschaft. Zu Helmut Kraussers Hagen-Trinker-Triologie im literaturgeschichtlichen Kontext. In: Conter, C.D./Jahraus, O. (Hrsg.): Sex – Tod – Genie. Beiträge zum Werk von Helmut Krausser. Göttingen: Wallstein, S. 249-268.

Meinen, Iris (2010): Wertherland. Krachts Faserland in der Tradition des Werther. In: Arend, H. (Hrsg.): „Und wer bist du, der mich betrachtet?". Populäre Literatur und Kultur als ästhetische Probleme. Festschrift für Helmut Schmiedt. Bielefeld: Aisthesis, S. 313-326.

Pauldrach, Matthias (2010): Die (De-)Konstruktion von Identität in den Romanen Helmut Kraussers. Würzburg: Ergon-Verlag.