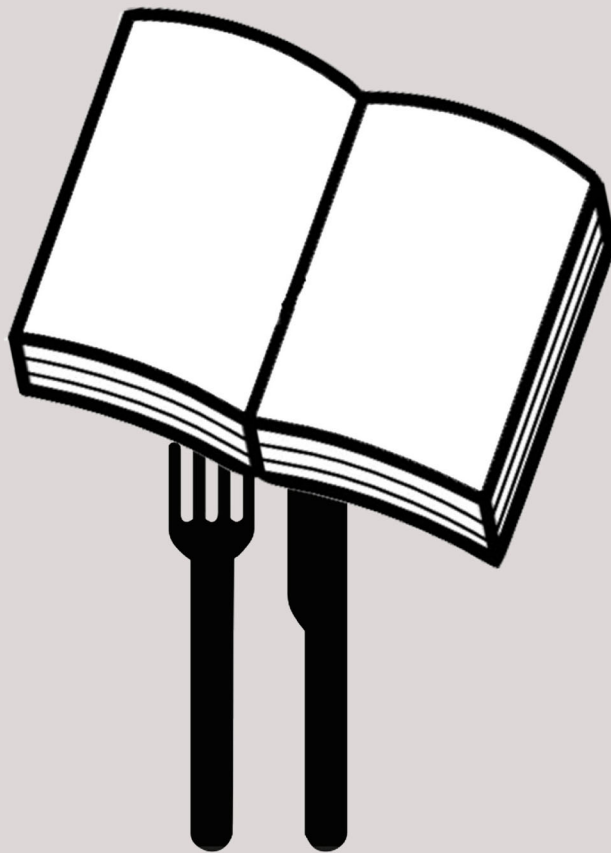


Elisabeth Hollerweger /
Anna Stemmann (Hrsg.)

Narrative Delikatessen

Kulturelle Dimensionen von Ernährung



Schriftenreihe für Kulturökologie und Literaturdidaktik Bd. I

Elisabeth Hollerweger /
Anna Stemmann (Hrsg.)

Narrative Delikatessen

Kulturelle Dimensionen von Ernährung

Schriftenreihe für Kulturökologie und Literaturdidaktik Bd. I

Elisabeth Hollerweger /
Anna Stemmann (Hrsg.)

Narrative Delikatessen

Kulturelle Dimensionen von Ernährung

Impressum

Schriftenreihe der Forschungsstelle
für Kulturökologie und Literaturdidaktik an der Universität Siegen
hrsg. v. Elisabeth Hollerweger und Berbeli Wanning
www.uni-siegen.de/phil/kulturoekologie

Band I:
Narrative Delikatessen. Kulturelle Dimensionen von Ernährung
Elisabeth Hollerweger und Anna Stemmann (Hrsg.)

Rechte:
bei den Autoren

Satz und Layout:
universi – Kordula Lindner-Jarchow M.A.

Umschlag:
Anna Stemmann M.A.

Druck und Bindung:
UniPrint, Universität Siegen

Siegen 2015: universi – Universitätsverlag Siegen
www.uni-siegen.de/universi

ISBN: 978-3-936533-62-0

Inhalt

Vorwort
Berbeli Wanning 9

Es ist aufgetischt – Einleitung
Elisabeth Hollerweger, Anna Stemmann 11

I. Ernährungsdiskurse zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen

Anna Stemmann
„Ich esse nichts, was einen Schatten wirft.“ –
Kulturkritische Ernährungsdiskurse in *Die Simpsons* 19

Nadja Türke
Anständig schreiben über anständig essen –
Erzählmuster der neueren Ratgeberliteratur 31

Sabine Planka
Vom Puppenkochbuch als Erziehungsschrift zum Kinderkochbuch
als Hybridmedium zwischen Fakten und Fiktion 45

II. Gender und Inszenierungen (weiblicher) Identitäten im intermedialen Kontext

Tanja Rudtke
„Während des Kochens teilt Großmutter den Speisen Eignungen zu“ –
Mythisierung weiblicher Nahrungszubereitung im Roman
der Gegenwart (Maja Haderlap, Kerstin Hensel, Zsuzsa Bánk) 69

Kerstin Bueschges
Es ist angerichtet! Bobby Bakers *Table Occasion No. 19* –
ein Dinner der besonderen *art* 79

Iris Schäfer
Essstörungen männlicher Protagonisten
in der deutschsprachigen Literatur 91

Daniela A. Frickel
Hunger/n – Körper von und ohne Gewicht
in Werken für Mädchen und junge Frauen seit den 1980er Jahren 107

Laura Gemsemer
Du bis(s)t, was du isst –
Diätetik und Identität im (Jugend-)Vampirroman 123

III. Historische Spurensuche vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert

Nadine Hufnagel
ich iu kurze wil gesagen von der wirtschafft –
Die Darstellung des gemeinsamen Mahles in hochmittelalterlicher Epik
und deren Jugendbuchadaptionen, mit einem Seitenblick
auf moderne Sachmedien über das Mittelalter 143

Alexandra Kusch
Essen mit Anstand –
Die Tischzucht in Thomasins von Zerclaere
mittelalterlicher Tugendlehre *Der Welsche Gast* 165

Martina Wernli
Der erzählte Braten.
Schreiben über die Martinsgans im 16. / 17. Jahrhundert 173

Adrian Robanus
Stillen – Frühkindliche Diät – Fleischkonsum.
Die Konstruktion natürlicher Ernährung
in *Emile oder Über die Erziehung* 201

Alessandra De Rosa
Und wenn sie nicht geplatzt sind... dann essen sie wohl noch heute! 213

IV. Nahrung als Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse

Gala Rebane
Der weibliche Körper als Speise: Ernährung, Gesellschaft
und Geschlecht in Elsa Triolets *Rosen auf Kredit* 227

<i>Frederike Felcht</i> Abschied vom Hunger. Vilhelm Mobergs <i>Auswanderer</i> -Romane als Geschichte Schwedens	245
<i>Susanne Wohlfarth</i> Ernährung in der bildenden Kunst: eine umweltmedizinische Reflexion	257
<i>Beatrice Waegner</i> Von Blutwürsten und Miesmuscheln – Aufgetischte Nachkriegskonflikte in Hans-Ulrich Treichels <i>Der Verlorene</i> und Birgit Vanderbekes <i>Das Muschelessen</i>	269
<i>Andreas Heimann</i> Exzess des Essens – Das Tabu der Anthropophagie und das Tabu des Genießens	291
<i>Miriam Zeh</i> Von tieftrauriger Tiefkühlkost und Himbeerküssen – Die Ästhetik des Supermarkts in David Wagners <i>Vier Äpfel</i> , Olga Flors <i>Kollateralschaden</i> und Thomas Melles <i>3000 Euro</i>	301
Zu den Autorinnen und Autoren	312

Vorwort

Mit diesem Band eröffnet die Forschungsstelle Kulturökologie und Literaturdidaktik der Universität Siegen eine Reihe ausgewählter Publikationen, die in loser Folge erscheinen werden. Ihnen gemeinsam ist das Ziel, das Spektrum der Inhalte und Motive zu beleuchten, die unter dem *umbrella term* (Lawrence Buell) der Kulturökologie in neuen Zusammenhängen Beachtung finden. Der interdisziplinären Ausrichtung der Kulturökologie entsprechend stehen Tagungsbände neben herausragenden Einzelstudien, die dem interessierten Lesepublikum die Vielfalt der Zugänge zu den Themen Natur, Umwelt und Kultur nahe bringen. Dabei werden neben aktuellen Forschungsbezügen stets auch anwendungsorientierte Aspekte berücksichtigt, so dass sich eine enge Verzahnung auf argumentativer und repräsentativer Ebene ergibt.

Das kulturell vermittelte Verständnis von Natur bezieht sich nicht nur auf die den Menschen umgebende Welt, sondern richtet sich auch auf den eigenen Körper. Atmen, Ernährung, Bewegung und Ruhe, Altern und Sterben – dies sind Bedingungen, denen jeder Mensch von Natur aus unterliegt. Je nach Kultur und Epoche gehen Menschen jedoch verschieden damit um, ihr Handeln ist von ganz unterschiedlichen kulturellen und historischen Mustern geprägt, die in Literatur und Kunst sichtbar werden. So erschöpft sich Ernährung bei weitem nicht in einfacher Nahrungsaufnahme, um damit elementare körperliche Bedürfnisse zu erfüllen, sondern ist mit kulturellen Praktiken verbunden, über die es sich lohnt, intensiver nachzudenken. Die verschiedenen Beiträge dieses Bandes schöpfen aus dem Reichtum des Themas Ernährung und Literatur / Kultur mit oft überraschenden, manchmal witzigen, manchmal erschreckenden Fakten und setzen so ein zugleich geschärftes wie facettenreiches Bild zusammen, das den Blick auf die Alltäglichkeit des Essens und Trinkens verändert.

Aus der Perspektive der themenorientierten Literaturdidaktik (TOLD) bieten die hier versammelten Beiträge weitreichende Informationen und Analysen, um durch die kulturökologische Lesart einen neuen Zugang zu einem lebensnahen Thema zu gewinnen. Sie liefern erstaunliche Einsichten, die allzu sichere Gewohnheiten wie die tägliche Nahrungsaufnahme hinterfragen, irritieren damit die Leserinnen und Leser in produktiver Weise und tragen im Idealfall zu einer neuen Achtsamkeit im Umgang mit Essen und Trinken bei.

Siegen, im Juni 2015
Berbeli Wanning

Es ist aufgetischt – Einleitung

Lebensmittelskandale und Bioboom, Veggieday und Fleischsteuer, Schlankheitswahn und Welthungerkrise: das komplexe Themenfeld Ernährung ist im gesamtgesellschaftlichen Diskurs ebenso omnipräsent wie polarisierend und entfaltet in breitenwirksam inszenierten Mediendebatten nicht selten explosives Potential. Während die öffentliche Berichterstattung an den jeweils aktuellen Symptomen ansetzt und diese rekurrierend auf entsprechende Fachdisziplinen zu erörtern versucht, findet der kulturelle Bezugsrahmen als Ursprung von kollektiven wie individuellen Prägungen und daraus resultierenden Ernährungsgewohnheiten bzw. -einstellungen kaum Berücksichtigung.

Gleichzeitig sind die vielschichtigen Bedeutungszuschreibungen, die mit Nahrungsmitteln und Nahrungsaufnahme verbunden sind, auch innerhalb der Kulturwissenschaften bislang nur punktuell erforscht worden. Gerade in Anbetracht der facettenreichen literarisch-medialen Auseinandersetzung mit Ernährung scheint es allerdings notwendig, diese Lücke zu schließen, um das in kulturellen Ausdrucksformen codierte „Lebenswissen kritisch in die Gesellschaft zu tragen und in die öffentliche Zirkulation des Wissens einzuspeisen.“¹ Ausgehend von der Grundannahme, dass Natur und Umwelt „kulturelle Konstrukte“² sind und fiktive Erzählungen gesellschaftliche Naturverhältnisse sowohl spiegeln als auch konstituieren, untersucht die kulturökologisch orientierte Literaturwissenschaft narrative Inszenierungen von Kultur-Natur bzw. Mensch-Umwelt-Beziehungen. An der Schnittstelle von Kultur und Natur, von Mensch und Umwelt ist das Thema Ernährung angesiedelt, das im Zuge der globalen Umweltkrise in immer komplexeren Zusammenhängen verhandelt wird. Die Frage nach literarisch-medial-künstlerischen Repräsentationen von Essen und den damit einhergehenden Bedeutungszuschreibungen liegt deshalb auch und gerade aus kulturökologischer Sicht nahe, taucht in den einschlägigen Publikationen aber nicht auf.

Wie ergiebig eine systematische Untersuchung von literarischen Inszenierungen des Essens und Trinkens aus diachroner Perspektive sein kann, hat Tanja Rudtkes „kulinarischer Gang durch die Literaturgeschichte“³ gezeigt,

1 Asholt, Ette (2010), 37.

2 Vgl. Goodbody (1998).

3 Rudtke (2014), 12.

der Entwicklungen und Tendenzen anhand ausgewählter Aspekte und entsprechender Texte sichtbar macht. Am Beispiel kinder- und jugendliterarischer Werke hat sich Sonja Jäkel in ihrer Dissertationsschrift ebenfalls mit der Bedeutung von Ernährung beschäftigt und ist dabei insbesondere der Frage nachgegangen, „wie Essensinszenierungen erzähltechnische und literarästhetische Fragen verhandeln, auf mentalitätsgeschichtliche Kontexte verweisen und einen spezifischen Beitrag zum Kindheitsdiskurs leisten.“⁴

Dass das Thema auch medienübergreifend an Aktualität gewinnt, zeigt der Band *Kulinarisches Kino* (2013) sowie ein demnächst erscheinendes Heft der Zeitschrift *Buch&Maus*, das die Formen und Funktionen des Essens in kinder- und jugendliterarischen Werken und Medien in den Blick nimmt.

Die im vorliegenden Band versammelten narrativen Delikatessen wurden erstmals auf der Tagung „*Du bist, was Du isst – kulturelle Dimensionen von Ernährung*“ der Forschungsstelle Kulturökologie und Literaturdidaktik (KÖLI) zur Diskussion gestellt. Die Beiträge untersuchen literarische, filmische, serielle und künstlerische Inszenierungen von Essen in diachroner sowie synchroner Perspektive und umfassen sowohl Mikroanalysen einzelner Texte als auch überblicksartige Untersuchungen zu spezifischen Motiven oder kulturellen Konstanten im Zusammenhang mit Ernährung. In den einzelnen Kapiteln werden vier Schwerpunkte des komplexen Themenfeldes abgedeckt: Ernährungsdiskurse zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen, Gender und Inszenierungen (weiblicher) Identitäten im intermedialen Kontext, historische Spurensuche vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert und Nahrung als Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse. Diese Aspekte werden in der Betrachtung verschiedener Beispiele weiter ausdifferenziert.

Ernährungsdiskurse zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen

Das erste Kapitel zielt darauf ab, das vielschichtige Zusammenspiel von faktuellem und fiktionalem Erzählen sowie die damit verbundenen narrativen Strategien genreübergreifend zu beleuchten.

Anna STEMMANN widmet sich dem Wechselverhältnis von Fakten und Fiktion in der populären Fernsehserie *Die Simpsons*, die sich zum Ausdrucksmedium und Speicher vielschichtiger virulenter gesellschaftlicher Prozesse entwickelt hat. In einer kulturökologischen Lesart zeigt sie das dichte Erzähl- und Diskursgefüge der Serie auf, in der durch die spezifische narrative Struktur facettenreiche Aspekte des Themas Ernährung aufgegriffen, kontrastiert sowie konsequent satirisch und ironisch gebrochen werden.

In diesem erzählerischen Spannungsfeld verortet Nadja TÜRKE auch aktuelle Ratgeber, die Vegetarismus und Veganismus als hippe Lebenskonzepte repräsentieren. Dabei zeigt sie auf, wie sich fiktionale Erzählstrategien mit

4 Jäkel (2015), 20f.

faktualen Inhalten verbinden und weist auf eine Analogie zum klassischen Bildungsroman hin, der im Kontext von ökologischer (Bewusstseins-)Bildung eine Renaissance zu erleben scheint.

Sabine PLANKA schließt direkt an solche Mischformen des Erzählens an und stellt die historischen Ursprünge des Kinderkochbuchs vor, die bis in das 18. Jahrhundert zurück reichen. Exemplarisch zeichnet sie dabei Entwicklung und Funktionswandel vom reinen Lehrbuch zum Hybridmedium nach, in dem gegenwärtig oftmals populäre Figuren der Kinderkultur in fiktionalen Rahmenhandlungen auftreten und in engem Wechselverhältnis von Bild und Text als Akteure am Herd inszeniert werden.

Gender und Inszenierungen (weiblicher) Identitäten im intermedialen Kontext

Das zweite Kapitel setzt einen gendertheoretischen Schwerpunkt und versammelt Beiträge, die die Inszenierung von (weiblichen) Identitäten in verschiedenen medialen Darstellungen untersuchen.

Am Beispiel von drei Gegenwartsromanen geht Tanja RUDTKE auf die religiöse Semantisierung von Nahrungsmitteln und deren Zubereitung ein und arbeitet dabei systematisch die Zusammenhänge zwischen Essen als mythischem Zeichenträger, Handlungsräumen und dem Rollenverständnis der ProtagonistInnen heraus.

Das lustvolle Spiel mit Nahrungsmitteln und die damit einhergehenden Regelbrüche zeichnet Kerstin BUESCHGES in der Performance Kunst von Bobby Baker nach. Die Rezeptionsästhetische Analyse von Bakers *Table Occasion No. 19* beleuchtet Rollenkonzeptionen und die zugrunde liegenden Normativierungskontexte und hinterfragt die Wirkung der bewussten Dekonstruktion traditioneller Tischmanieren.

Demgegenüber steht die Pathologisierung von Ernährung, die Iris SCHÄFER am Beispiel von zwei Romanen herausarbeitet, in deren Mittelpunkt männliche jugendliche Protagonisten stehen. Neben spezifischen Erzählstrategien legt sie die narrative Verknüpfung von Adoleszenzproblemen und scheiternder Nahrungsaufnahme offen und stellt darauf aufbauend überzeugende Verbindungen zu Lacans Spiegelstadium her.

Ergänzt wird die Auseinandersetzung mit Essstörungen durch den Beitrag von Daniela FRICKEL, der die Entwicklung des Themenkomplexes Magersucht in der Kinder- und Jugendliteratur von den 1980er Jahren bis zu aktuellen Texten aufzeigt und den Blick vor allem auf weibliche Protagonistinnen lenkt. Die herangezogenen Beispiele machen deutlich, inwiefern sich das Erzählen von Magersucht in Abhängigkeit von gesellschaftlichen Entwicklungen verändert hat.

Laura GEMSEMER wendet sich der Darstellung des zeitgenössischen Vampirs in verschiedenen Jugendmedien zu und arbeitet einen konstanten Trend zur Veränderung des ursprünglichen Mythos heraus, der sich auch in der Diätetik der Vampire bzw. einem vermeintlichen Vegetarismus zeigt. Unter Bezugnahme auf den breiten populärkulturellen Fundus der Vampirdarstellungen weist sie zudem auf die fragwürdige Konstruktion und Verschränkung von leiblicher Askese und sexuellem Verzicht in Stephenie Meyers Romanreihe *Twilight* hin.

Historische Spurensuche vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert

Der Blick zurück auf die historischen Wurzeln des Themas Ernährung fokussiert sich auf verschiedene Aspekte vom Mittelalter bis zur Neuzeit.

Nadine HUFNAGEL diskutiert die Formen und Funktionen in der Darstellung des gemeinsamen Mahls in der mittelalterlichen Epik. Diese Erkenntnisse macht sie in der Betrachtung der daraus folgenden Epigonen – Nacherzählungen der Texte aus der Mitte des 20. Jahrhunderts sowie aktuelle Sachbücher – fruchtbar und zeigt, welches Bild vom Essen im Mittelalter auf welche Weise medial vermittelt wird.

Fragen des Anstands erörtert Alexandra KUSCH in ihrer textnahen Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Tugendlehre *Der Welsche Gast*, stellt die darin codierte Konstruktion von Alterität heraus und macht Tischzucht als Bestandteil einer übergreifenden Benimmlehre deutlich.

Dem „erzählten Braten“ wendet sich Martina WERNLI zu, indem sie verschiedene Formen des Schreibens über die Martinsgans im 16. und 17. Jahrhundert aufgreift. In den exemplarisch untersuchten Texten wird die Figur der Gans nicht nur zum Bindeglied ökonomischer und kulinarischer Diskurse, sondern auch zur Folie für kulturelle Entwicklungen, insbesondere für das Verhältnis von Mensch und Tier.

Die literarische Verschränkung der Leiblichkeit des Essens mit Sexualität thematisiert Alessandra DE ROSA am Beispiel von Giambattista Basiles *Cunto de li cunti* und zeigt dabei anhand repräsentativer Textstellen auf, wie anzügliche Anspielungen vor allem in der deutschen Übersetzung modifiziert und eliminiert worden sind.

Adrian ROBANUS nimmt eine auf die Bedeutung von Ernährung abzielende Relektüre von Rousseaus *Emile* vor und weist am Beispiel des Stillens, der frühkindlichen Diät und des Fleischessens nach, welche Rolle Nahrung als Teil einer natürlichen Erziehung zugeschrieben wird.

Nahrung als Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse

Das dritte Kapitel geht den Zusammenhängen zwischen gesellschaftlichen und literarischen Ernährungsdiskursen nach.

Gala REBANE untersucht Elsa Triolets Roman *Rosen auf Kredit* hinsichtlich der Darstellung des weiblichen Körpers und macht auf die kultursymbolische Polyvalenz des Essens aufmerksam, in der Nahrung einerseits als Instrument gesellschaftlicher Normierungen und andererseits als ein Mittel im Kampf um die weibliche Emanzipation eingesetzt wird.

Die identitätsstiftende Dimension und narrative Funktion von Hunger steht im Zentrum des Beitrags von Frederike FELCHT. In der Analyse der schwedischen *Auswanderer*-Romantetralogie von Vilhelm Moberg arbeitet sie die literarisch inszenierte Ökonomie des Mangels heraus, legt kulturelle Transfers offen und setzt diese in Bezug zur schwedischen Geschichte.

Einen interdisziplinären Ansatz bietet Susanne WOHLFARTH mit einer umweltmedizinischen Reflexion von Ernährungsdarstellungen in der bildenden Kunst. Am Beispiel von Nahrungsinhaltsstoffen und Portionsgrößen zeigt sie auf, wie sich künstlerische Darstellungen aus verschiedenen Epochen aus umweltmedizinischer Perspektive deuten lassen.

Beatrice WAEGNER unterzieht mit der Leitfrage „Schuld is(s)t Blutwurst?“ Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* einer konzisen Mikroanalyse und zeigt die Pathologisierung sowie die Verschränkung von verschiedenen Schuldiskursen im Essverhalten der Protagonisten auf. Erweitert wird diese Perspektive auf die aufgetischten Nachkriegskonflikte in Birgit Vanderbeke's *Das Muschelessen*.

Dem Kannibalismus und damit einer tabuisierten Form des Essens widmet sich Andreas HEIMANN, indem er nach dem dahinter stehenden Exzess sowie der damit verbundenen Sexualisierung fragt.

Miriam ZEH untersucht den Supermarkt als zentrales Erzählelement und semantisch aufgeladenen Handlungsraum in Texten der Gegenwartsliteratur und zeigt auf, wie dessen Funktion als Nicht-Ort – im Verständnis von Marc Augé als nicht identitätsstiftend – überschrieben wird durch die Funktionalisierung als identitätsstiftender Raum, in dem die Tiefkühlpizza zum Spiegel individueller Erfahrungen wird.

Mit diesem Panorama, das verschiedene literarisch-kulinarische Motive hinsichtlich ihrer historischen Ursprünge, kulturellen Konstruktionen und diskursiven Funktionen beleuchtet, eröffnet der vorliegende Band ein neues Forschungsfeld, das nicht zuletzt im Zuge globaler Ernährungskrisen von immer größerer Relevanz ist. Denn nur in dem Bewusstsein, dass, warum und inwiefern „Essen mehr ist als nur reines Essen“⁵ können Ernährungsmuster offengelegt, verstanden und gegebenenfalls verändert werden. Die „Geschichten, die wir mit dem Essen servieren“⁶ oder die über das servierte Essen kursieren, sind also mindestens genauso wichtig wie die Nahrungsmittel selber

5 Stuckrad-Barre (2004).

6 Foer (2010), 13.

und erfordern eine fundierte wissenschaftliche Auseinandersetzung. Die hier versammelten Beiträge liefern dafür erste wichtige Impulse.

Der vorliegende Band wäre nicht ohne die Hilfe unseres dynamischen Teams der Forschungsstelle für Kulturökologie und Literaturdidaktik entstanden, das Planung und Durchführung der Tagung auf unersetzliche Weise unterstützt hat. Herzlicher Dank geht namentlich an Jessica Schmidt, Ebru Sagir, Susann Vogel, Katharina Penny, Manuel Rath und Daniel Steiger für ihren unermüdlischen Einsatz.

Ganz besonders bedanken möchten wir uns außerdem bei Susann Vogel, für ihre sorgfältige und kompetente Hilfe bei der Formatierung und dem Lektorat der Beiträge.

Literatur

- Asholt, Wolfgang / Ette, Ottmar (Hrsg.) (2010): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Foer, Jonathan Safran (2010): *Tiere essen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Goodbody, Axel (1998): Literatur und Ökologie: Zur Einführung. In: Axel Goodbody (Hrsg.): *Literatur und Ökologie*. Amsterdam: Rodopi, 11–40.
- Jäkel, Sonja (2015): *Inszenierungen des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Rudtke, Tanja (2014): *Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur*. Bielefeld: transcript.
- Stuckrad-Barre, Benjamin (2004), in Koelbl, Herlinde: *Rausch und Ruhm*. WDR 2004 (private Aufzeichnung).

**I. Ernährungsdiskurse
zwischen faktuellem und fiktionalen Erzählen**

Anna Stemmann

„Ich esse nichts, was einen Schatten wirft.“ Kulturkritische Ernährungsdiskurse in *Die Simpsons*

„Oooh, a political discussion at our table.
I feel like a Kennedy!“ (Lisa Simpson)¹

Die amerikanische Zeichentrickserie *Die Simpsons* prägt seit über 25 Jahren die Fernsehlandschaft und hat sich dabei zum subversiven Speicher und Ausdrucksmedium gesellschaftlicher Diskurse, sozialer Strukturen und populärkultureller Phänomene entwickelt. In den mittlerweile mehr als 500 Episoden werden konsequent vielfältige Themen des aktuellen Zeitgeschehens kritisch aufgegriffen, parodistische Referenzen an Film, Kunst und Literatur eingestreut und virulente Problemstellungen des täglichen Lebens verhandelt. Das Gefüge der Familie Simpson wird dabei zum Spiegel einer durchschnittlichen amerikanischen Kleinfamilie, in der die einzelnen Figuren als Katalysator unterschiedlicher Positionen fungieren und sich spannungsvoll gegenüber stehen.

Im Hinblick auf die übergreifende Fragestellung nach einer kulturellen Konstruktion von Ernährung und den damit einhergehenden diskursiven Implikationen werden *Die Simpsons* zum facettenreichen Steinbruch, denn diese Prozesse werden auf verschiedenen Ebenen thematisiert und durchgespielt. Die Aspekte von Essen, Ernährung und Konsum bilden einen zentralen Bezugsrahmen im Serienkosmos und streifen dabei nicht nur Praktiken einer gesunden Ernährungsweise und des Körpers, sondern reflektieren stets die damit verbundenen gesellschaftlichen Einschreibungen.

Der Komplex Ernährung wird dabei insbesondere in seinen kulturkritischen Dimensionen auf subversive ironisch-satirische Art und Weise dargestellt. Zentrale Referenzfigur in diesem Gefüge ist der Familienvater Homer Simpson und seine ‚Figur‘ markiert – im doppelten Sinne des Wortes – einen narrativen Kern der Serie. In ihm als Protagonisten *und* seinen körperlich-figürlichen Erscheinungsformen laufen stets die erzählerischen Fäden zusammen, wenn es um Ernährungsfragen geht – und das nicht nur wegen seiner Vorliebe für Schnitzel, Bier und Donuts.

Kontrastiert wird diese Position mit seiner achtjährigen Tochter Lisa, die viele Themen von einem anderen Standpunkt aus betrachtet. Spätestens in

¹ Aus der Episode: *Frische Fische mit drei Augen*. Zitiert nach: Richmond (2010), 60.

der siebten Staffel, wenn sie zur überzeugten Vegetarierin wird, eskaliert die Stimmung zwischen Vater und Tochter. Der Ernährungskonflikt wird fortan zum wiederkehrenden Reibungspunkt und bildet die Grundlage für diskursive Verhandlungen. So spannt die Serie ein reichhaltiges Panorama um Fast Food, ‚Krusty Burger‘, ‚Duff Bier‘, ‚Buzz Cola‘, Donuts und ‚Squieshies‘, die damit verbundenen Zivilisationskrankheiten von Adipositas, Diabetes und Alkoholismus, aber auch alternative Ernährungsweisen wie Vegetarismus und Veganismus auf. Nicht nur Homers ungesunde Ernährung und Übergewicht werden dabei thematisiert, sondern immer wieder auch Magersucht und ein ungesundes Körperideal für junge Mädchen; etwa wenn Lisa abnehmen will, um erfolgreich im Ballett zu sein.

Die einzelnen Episoden der Serie entfalten jedoch stets spezifische Ereignisse, die in der Kontinuität des weiteren Serienverlaufs nicht erhalten bleiben oder nicht mehr thematisiert werden.² Sowohl die Topographie der Stadt ist inkonsistent, als auch andere Figurenmerkmale, die flexibel angepasst und variiert werden können. Vor allem Homers Körperumfang wird dabei zum bildlichen Indikator, schwankt entsprechend und eröffnet den erzählerischen Raum für diverse Konflikte. Eine der wenigen dauerhaften Veränderungen markiert bemerkenswerterweise Lisas Entscheidung Vegetarierin zu werden. Die konträren Positionen und das daraus resultierende Spannungsfeld von Vater und Tochter werden infolgedessen immer wieder gegenüber gestellt und zum narrativen Motor der Serie.

Handlungsort ist das fiktive Springfield, das unspezifisch irgendwo in den USA lokalisiert ist.³ Über diese beliebige Verortung und den amerikanischen Allerweltsnamen wird die Stadt zur prototypischen kleinstädtischen Satire-Spielwiese und kulturkritischen Meta-Folie, auf der diverse Diskurse angeschnitten werden.⁴ Dimensionen der Nachhaltigkeit, der Umweltkritik und des bewussten Umgangs mit Ressourcen spielen in diesem Kontext eine wichtige Rolle⁵, ebenso die damit verbundenen sozialen Codierungen. Die untrennbare Verschränkung verschiedener Diskurse, sowohl auf lokaler als auch globaler Ebene, wird darüber permanent entfaltet und zeigt die komplexen wirtschaftlichen, politischen und sozialen Wechselbeziehungen im Kontext von Ernährung.

2 Siehe dazu weiter: Klein/Hißnauer (2014), 21–25.

3 Zur Topographie der Serie siehe weiter: Kachel (2002), 167–183.

4 Zur Funktion und Erscheinungsform der Kleinstadt siehe weiter: Schierz (2010), 84–90.

5 Hier sei etwa auf das zentrale Narrativ um das Springfielder Atomkraftwerk verwiesen, das stets auch mit kritischen Dimensionen der Ernährung zusammengeführt wird. Beispielsweise in der Episode *Frische Fische mit drei Augen*, wenn das radioaktive Kühlwasser ungefiltert in den Springfielder See geleitet wird und der mutierte Fisch auf dem Tisch der Familie Simpson landet.

Die folgende Analyse zeichnet diese diskursiven Einschreibungen in einer kulturökologischen Perspektive nach, um mittels Hubert Zapfs ‚triadischem Funktionsmodell‘ das dichte Erzähl- und Diskursgefüge der Serie punktuell zu beleuchten. Aus den über 500 Folgen musste eine Auswahl getroffen werden, so dass sich die Untersuchung auf spezifische Beispiele fokussiert, abschließend aber auch wiederkehrende Narrative erfasst.

Springfield als kulturelle Ökologie

Ausgehend von der Idee, ökologische Denk- und Darstellungsmuster zu analysieren macht Zapf diese nicht nur auf einer inhaltlichen und motivischen Handlungsebene aus, sondern fragt nach strukturellen Wirkungsweisen und Wechselbeziehungen von Literatur und Kultur. Analog zur Funktionsweise von Ökosystemen entwickelt sich Literatur demnach als lebendige und beständig selbst erneuernde Kraft, die facettenreich auf die außerliterarische Welt rekurriert und gleichzeitig auf diese zurückwirkt. Literatur ist symbiotisch in den Bezugsrahmen von Kultur eingebettet und wird zum Träger verschiedener diskursiver Funktionen:

Literatur [...] erfüllt die Aufgabe, eindeutige Welt- und Selbstbilder zu subvertieren und auf das von ihnen ausgeblendete Andere zu öffnen; [...] das von dominanten kulturellen Diskursen Ausgegrenzte zu artikulieren und in seiner ganzen Vielgestaltigkeit der symbolischen Erfahrung zugänglich zu machen [...] und in besonderer Intensität die Reintegration und Rückkopplungsbeziehung der geschiedenen Elemente inszenieren kann.⁶

Literatur greift also reale Diskurse, System- und Machtstrukturen auf. Für diesen Prozess arbeitet Zapf drei Teilfunktionen heraus: erstens als „kulturkritischer Metadiskurs“, indem kulturelle Entwicklungen resümiert, kritisiert und reflektiert werden. Zweitens kann das, was im kulturellen Realitätssystem eventuell ausgegrenzt, unterdrückt oder marginalisiert wird, in Alternativentwürfen der Fiktion als „imaginativer Gegendiskurs“ dargestellt werden. Aus der Vernetzung und der Reflexion des Ausgegrenzten zum kulturellen Bezugsrahmen ergibt sich drittens die Funktion als „reintegrativer Interdiskurs“, wenn über die Fiktion verschiedene Diskurse bedacht, mit anderen verschränkt, zusammengeführt und damit wieder in den Kulturhaushalt eingeschrieben werden.⁷ Unter dem Begriff der Ökologie ist ein wechselwirkendes System zu verstehen, das die komplexen Beziehungen zwischen kulturellem Bezugsrahmen und kulturellem Produkt erfasst.

⁶ Zapf (2002), 6.

⁷ Vgl. Zapf (2002), 64f. Zur weiteren Differenzierung der dritten Teilfunktion siehe auch: Zapf (2008).

Die Simpsons lassen sich im Zapf'schen Modell als vitaler Faktor im Haushalt von Kultur lesen, denn es werden sowohl verschiedene Kulturpraktiken kritisiert als auch Gegenentwürfe etabliert und darüber stets differierende Diskurspositionen miteinander vernetzt. Exemplarisch und detailliert angewendet werden soll dieser Ansatz für die Episode *Lisa als Vegetarierin* (7. Staffel, Erstausstrahlung 1995)⁸. Zapfs Überlegungen zur *Literatur als kulturelle Ökologie* lassen sich auf Fernsehserien und/oder Filme übertragen, wenn man dabei die medial-ästhetischen Besonderheiten des jeweiligen Mediums reflektiert. Daher stehen nicht nur die Themen und Motive der Handlungsebene im Fokus, sondern auch die spezifischen Darstellungsmittel und die narrative Konstruktion.

„Man findet keine Freunde mit Salat.“

Eine verwinkelte erzählerische Struktur und narrative Irrwege sind ein zentrales Merkmal der gesamten Serie, denn immer wieder führen die Eingangssequenzen zu einem unerwarteten Höhepunkt der Folge. In *Lisa als Vegetarierin* besucht die Familie zu Beginn einen Märchenpark und erst sukzessive entspinnt sich das Konfliktpotential der Episode. Lisa nimmt sich im Streichelzoo eines kleinen Lamms an und verliebt sich unzertrennlich (00:02:58). Beim gemeinschaftlichen Abendessen gibt es prompt Lammkoteletts, die Lisa eindringlich verweigert. Sie kritisiert den Fleischkonsum und die Ignoranz ihrer Familie, die darauf verständnislos reagiert: „Lisa, das ist Lamm und nicht *EIN* Lamm“ (00:04:50). Vegetarische Mahlzeiten können nicht einmal als mögliche Option abgerufen werden – „Kein Fleisch? Was essen die dann? Glühbirnen?“ – und Marges Alternativangebote reichen von Hühnerbrust über Rumpsteak bis zum Würstchen (00:05:00–00:05:40).

In dieser und anderen Szenen wird aber nicht nur die Auseinandersetzung eines Vaters mit der andersdenkenden Tochter sichtbar, sondern eine spezifische bildungspolitische Satire codiert: Homer Simpson wird zur Leitfigur der unteren weißen Mittelschicht und zum Inbegriff des unreflektierten Übergewichtigen Bürgers, der in seiner Ignoranz permanent satirisch überhöht wird (vgl. 00:12:08). Komik und Ironie sind zentrale erzählerische Elemente, die über die schonungslose Überzeichnung einzelne Positionen kritisieren, dabei aber auch nicht vor Lisa Halt machen und sie nicht idealisieren. Denn in anderen Episoden werden die alternativen Entwürfe ebenso mit satirischen Überzeichnungen versehen. Lisa engagiert sich beispielsweise in einer veganen Tierschutzorganisation, ihr jugendlicher Schwarm und Anführer der Gruppe bezeichnet sich als ‚Veganer fünfter Stufe‘ und lebt frei nach dem Motto: „Ich esse nichts, was einen Schatten wirft“ (*Lisa als Baumliebhaberin*: 00:08:14).

8 Im Folgenden werden Zitate aus einzelnen Episoden immer mit der Minutenangabe im Fließtext angegeben; eine detaillierte Aufschlüsselung der Folgen findet sich im Literaturverzeichnis.

Im Modell von Zapf gedacht, wird jedoch vor allem Homer Simpson zur Figuration eines kulturkritischen Metadiskurses, in der sich die Kritik an bestimmten Ernährungspraktiken bündelt und widerspiegelt. Diese Position wird wiederum mit der Einstellung von Lisa kontrastiert, die sich gegen ihn auflehnt und Agens eines alternativen Gegenentwurfes ist. Die Oppositionierung geschieht dabei auf zwei Ebenen und wird zum zentralen Narrativ der Episode. Zum einen gibt es den Konflikt in der Familienstruktur, wenn Lisa sich gegen alle anderen Mitglieder wendet, bzw. ihre Position nicht ernst genommen wird. Zum anderen wird die kritische Dimension auch auf einer erweiterten Ebene ausgetragen, denn Lisa nimmt in einem parallelen Erzählstrang einen skeptischen Blick auf die Schulernährung ein (vgl. 00:06:45).⁹ Über einen konsequenten ironischen Bruch werden darin die Bedingungen der Verpflegung in öffentlichen Schulen kritisiert. Lisas Frage, ob es auch etwas ohne Fleisch gäbe, wiegelt die Kantinenfrau Doris barsch ab: „Höchstens den Hackbraten“ (00:06:48).¹⁰ Als auf Lisas weitere Nachfragen hin zunächst der „Freidenkeralarm“ ausgelöst wird (00:07:09), zeigt der Rektor als Abwehrreaktion einen Film mit dem Titel „Meat and You: Partners in Freedom“ (00:09:23–00:10:27). Ein kleiner Junge lernt darin die Abläufe in einem Schlachthof kennen, der Film mündet abschließend in eine anthropozentrische „Food Chain“ (00:10:45) und die begeisterten Schüler werden im direkten Anschluss mit Gratisproben einer Fleischfirma versorgt (00:11:35). Die parodistische Folie des eindimensionalen Lehrfilms¹¹, der zudem von einer Lebensmittellobby gesponsert ist, wird somit gleichzeitig zur Kritik an Lehrpraktiken und Schulsystem. Bezeichnenderweise stammt der Film aus einer ganzen Reihe von propagandistischen Lehrfilmen, die unter dem Titel „Resistance is Useless“ (00:09:23) laufen.

Zur Topographie des Kwik-E-Markts¹²

Der interne Familienkonflikt zwischen Lisa und Homer gipfelt schließlich in einem großen Barbecue, bei dem Lisa kurzerhand den Braten entführt und sich angeekelt von ihrer Familie abwendet (00:14:09). Auf ihrer Flucht gerät

9 Das zentrale Thema der Episode wird entsprechend weiter in der Serie aufgegriffen: Bart und Lisa sehen eine Episode von ‚Itchy & Scratchy‘, die den Komplex um Fleischverzehr von einer weiteren Perspektive thematisiert (00:07:23–00:08:00); die darin enthaltene metadiskursive Selbstreferenzialisierung als Zeichentrickserie markiert eine weitere Ebene der Komik und Parodie der Simpsons. Zur Metareferenz siehe weiter: Keazor (2011).

10 Aus einer vorangegangenen Episode ist auch der Grund dafür bekannt: Doris verarbeitet die alten Sportmatten mit dem Fleischwolf zu Gehacktem (*Der Lehrerstreik*: 00:08:00).

11 Geschickt wird dabei auch die Ästhetik und Medialität eines projizierten Films nachgeahmt und eine weitere parodistische Ebene eingebaut.

12 Zur Poetik des Supermarktes als funktioneller Nicht-Ort in der Gegenwartsliteratur siehe den Beitrag von Miriam Zeh in diesem Band.

sie in den Kwik-E-Markt und findet heraus, dass dessen Besitzer Apu sogar Veganer ist. Er nimmt sie daraufhin mit in sein Versteck auf dem Dach, das durch einen geheimen Zugang im Kühlschrank mit dem alkoholfreien Bier erreicht werden kann. Hinter dieser transitorischen Schwelle entfaltet sich ein heterotoper¹³ Gegen- und paradiesischer Rückzugsraum, in dem sich nicht nur zufällig Linda und Paul McCartney aufhalten (00:18:11), sondern auch vielfältige Pflanzen blühen und ein heiler Naturraum erschaffen wird. Ganz im Foucault'schen Sinne wird der Dachraum zu einem der „vollkommen anderen Räume“. Diese sind

wirkliche Orte [...], sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.

In „Apus Garden in the Shade“ (00:18:22) erfährt der Alternativentwurf eine konkrete und manifeste Verräumlichung. Die Trübung dieses Paradieses erlebt Lisa umgehend, als sie herausfindet, dass die anderen noch radikaler denken und sich vegan ernähren, aber durchaus Toleranz für ihre Position zeigen. Mit viel Selbstironie absolviert Paul McCartney seinen Gastauftritt und verweist auf einen Beatles-McCartney Mythos: laut seiner Aussage gibt es ein verstecktes Rezept für eine Linsensuppe beim Rückwärtsspielen der Single *Maybe I'm Amazed*. Die Episode endet schließlich nicht nur mit der entsprechenden musikalischen Untermalung, sondern selbstverständlich mit der Veröhnung von Vater und Tochter und führt die Botschaft von Akzeptanz und Verständnis für alternative Lebensentwürfe vor.¹⁵

Von Krusty Burgern, Duff Bier und ToMaccos

Mit Blick auf die gesamte Serie bilden Lisa und Homer die zwei Extrempole der Ernährungspositionen, zwischen denen sich die restlichen Figuren der Familie flexibel anlagern. Diese Konstellation stößt immer wieder verschiedene Reflexionsprozesse an und kann auf der Folie des divergierenden Gefüges ganz unterschiedliche Standpunkte miteinander in Berührung treten lassen. Insbesondere über die polyvalente Figurenbesetzung in der Konstellation der Familie treten diese Positionen spannungsvoll in Kontakt – aber

13 Vgl. Foucault (2005).

14 Foucault (1993), 39.

15 Der Kwik-E-Markt ist außerdem Sinnbild eines mittelständischen Kleinbetriebs, der beständig von großen Lebensmittelketten bedroht wird. In der Episode *Apu der Inder* eröffnet der neue ‚Monstromat‘ (12:00), der bereits in seinem Titel die Absurdität immer größer werdender Supermärkte schonungslos offenlegt und wird zum gigantischen Konsumtempel, der Apus Existenz bedroht.

auch mit Blick auf andere Bewohner Springfields wird dies weitergeführt – und Diskurse werden darüber miteinander vernetzt und zusammengeführt. In dem Mikrokosmos der Familie respektive Springfields spiegeln sich so konsequent gesamtgesellschaftliche Prozesse, die auf die außerdiegetische Welt rekurren.

Die Serie wirft dabei stets kritische und satirische Blicke auf die globalen Dimensionen und Wirkungsweisen der Lebensmittelindustrie und die damit verbundenen Ernährungspraktiken. Die Kleinstadt Springfield wartet mit einer ganzen Reihe eigener Lebensmittelkonzerne auf, die stets die realen Großketten parodieren: neben ‚Duff Bier‘¹⁶ und ‚Krusty Burger‘¹⁷ wird etwa auch eine Filiale ‚Kentucky Fried Panda‘ eröffnet, wodurch die Diskurse von Artensterben und Fastfood-Kritik satirisch überhöht zusammen geführt werden.

Dabei wird vor allem immer wieder auch der Konnex von gesunder Ernährung und dem Körper herausgestellt. So verknüpft Lisa in einem Alptraum über ihre Zukunft eine befürchtete Verdummung mit dem Dicksein und imaginiert sich als Sinnbild des *white trash*: umgeben von einer ganzen Horde Kinder liegt sie apathisch in einer Hängematte in einem rumpligen Zimmer (*Vertrottelt Lisa?*: 00:12:30).

Andere Bewohner Springfields sind bereits Prototypen des übergewichtigen weißen Amerikaners: Neben Polizeichef Wiggum sei hier etwa auf Barney Gumble oder den Verkäufer des Comiclads verwiesen. Diese zweifelhafte Ehre nehmen die Springfielder zum Anlass, den ‚Fat Pride‘ (*Die süßsaure Marge*: 00:06:55) zu feiern und sich selbstbewusst zur ‚fettesten Stadt Amerikas‘ zu ernennen (00:06:29). In dieser Folge übernimmt Marge die Position des alternativen Gegenentwurfes und wehrt sich gegen die übermächtige Lebensmittelindustrie. Sie setzt sich für eine Regulierung des Zuckerkonsums ein, die schließlich in einem kompletten Zuckerverbot mündet. Strikte Gesetze, Verbote und Prohibitionen werden in Springfield immer wieder durchgespielt – etwa wenn Alkohol verbannt wird und Homer zum mysteriösen Bierbaron avanciert – und kritisieren scharf die Macht der Lebensmittelindustrie, appellieren aber immer auch an die Eigenverantwortung eines jeden selbst. Die

16 Die innerdiegetische Vermarktung des Bieres führt soweit, dass in der Episode *Selma will ein Baby* der Freizeitpark ‚Duff Gardens‘ eröffnet wird und zum Familienvergnügen und Bierkonsum einlädt, inklusive des entsprechenden Motto-Songs und lebensgroßen Biermaskottchen. Mittlerweile gibt es das eigentlich fiktive Duff Bier tatsächlich zu kaufen und die Produktion von echten Lebensmitteln aus dem Simpsonsuniversum umfasst darüber hinaus beispielsweise ebenso die berühmten Donuts, die prominent mit lebensgroßen Homer Simpson Aufstellern beworben werden. Die zunehmende Verschränkung von und die Rückwirkung der fiktiven Räumen in die Realität wird etwa auch in daraufhin eröffneten Kwik-E-Markt Filialen sichtbar.

17 Auch in Springfield protestieren Umweltaktivisten und Tierschützer immer wieder gegen die Herstellungsbedingungen des Großkonzerns und die Qualität des Essens.

Serie entwirft so nie eine eindimensionale Perspektive, sondern reflektiert stets vielschichtige Facetten.

Marge ist eine spannende und ambivalente Figur, denn sie changiert beständig zwischen konservativem Fundamentalismus/Prüderie und liberalem Idealismus/Emanzipation. Im Familiengefüge übernimmt sie zwar unangefochten die Rolle der fürsorglichen Hausfrau und wird als eifrige Köchin und Mutter, die stets für das Essen und die Einkäufe sorgt, vor allem ironisch inszeniert. Aber immer wieder bricht sie aus diesem Schema aus und beschreitet eigene Wege, wenn sie beispielsweise zur Polizistin wird oder in einem, für sie unerhörten Abenteuer, in einer erotischen Kuchenbäckerei arbeitet (*Kuchen, Kopfgeld und Kauttionen*). In ihrer Darstellung wird konsequent mit stereotypen Rollenbildern gespielt, die entweder satirisch überzeichnet werden oder bewusst gebrochen sind.

Ökologischer Anbau und Lebensmittel sind hingegen ein wichtiges Anliegen von Lisa. Als sie jedoch ihre Familie zum Einkauf im Bioladen überredet, ist diese nicht nur schockiert von den astronomischen Preisen, sondern wird von dem ungewohnt gesunden Abendessen prompt krank (*Lisa Simpson: Superstar*). Diese vielfältigen ironisch-kritischen Bezugnahmen sind ein zentrales erzählerisches Element, das in unterschiedlichen Dimensionen aufgegriffen wird. Insbesondere die Fragen nach der Schulernährung werden dabei stets kritisch reflektiert. In *Das große Fressen* wird das Mittagessen durch Süßigkeitenautomaten ersetzt und die Kinder werden abhängig vom Zucker. Dies führt zum massiven Übergewicht bei Bart, infolgedessen er in ein Abnehmcamp geschickt wird.¹⁸ Die dahinter stehenden komplexen politischen Abläufe und Verwicklungen werden auch in der Folge *Der unerschrockene Leibwächter* sichtbar, wenn sich der Bürgermeister von der Mafia bestechen lässt und aus Kostengründen die Schulmilch von Ratten geliefert wird (00:12:01).¹⁹ Die komplexe Verschränkung und unauflösliche Wechselwirkung globaler und lokaler Prozesse wird so immer wieder angeschnitten und zeigt, wie eng das Thema Ernährung mit politischen Diskursen verwoben ist.

Die Aspekte von Gentechnik und -manipulation im Kontext von Lebensmittelherzeugung sind ein relevantes Gebiet, das oft implizit, aber sehr konsequent

18 Abnehmkuren und Diäten der Springfielder Kinder werden in verschiedenen Folgen aufgegriffen und verschränken sich mit der Kritik an solchen Boot-Camps.

20 Mr Burns eröffnet in *Der alte Mann und Lisa* eine Recycling-Fabrik, die sich aber letztlich als grausame Fischfangmaschinerie entpuppt. Verbunden werden so mit den verschiedenen Dimensionen von Lebensmittelproduktion und Ernährung auch andere zentrale Diskurse, wie in diesem Fall die Müllproduktion. Der englische Originaltitel verweist nicht zufällig mit *The old Man and the Lisa* auf Hemingways Klassiker, denn auch hier wird das zentrale Natur-Kultur-Verhältnis aufgegriffen. In der Folge *Ein jeder kriegt sein Fett* steigt Homer in den Verkauf von industriellen Fettresten ein und führt die absurden Mechanismen dieses Vorgehens vor.

mit dem Springfielder Atomkraftwerk verknüpft ist. Deutlicher herausgestellt wird diese Problematik, als sich Homer auf einer eigenen Farm im Gemüseanbau betätigt und mithilfe von Plutonium Tomaten mit Tabak kreuzt. Die daraus entstandenen ‚ToMaccos‘ werden zum Verkaufsschlager und gleichzeitig zum kritischen Seitenhieb auf die Tabaklobby (*Duell bei Sonnenaufgang*). Der immer wiederkehrende atomkritische Diskurs wird darin besonders exponiert, denn Homer kann problemlos das Plutonium aus dem Kraftwerk entwenden und legt schonungslos die mangelhaften Sicherheitsvorkehrungen offen.

Durch sein unvernünftiges Essverhalten gerät Homer selbst regelmäßig in lebensbedrohliche Situationen und wird zur zentralen Referenzfigur, in der sich die kulturkritischen Diskurse spiegeln. Untrennbar verknüpft ist diese ungesunde Ernährung mit den daraus resultierenden Krankheiten, die zum Herzinfarkt oder Nierenausfall führen.²⁰ Daneben rücken vor allem immer wieder Homers körperliche Metamorphosen in den Erzählmittelpunkt und sind wiederum eng verbunden mit seinen Ernährungspraktiken. In *Der behinderte Homer*, im englischen Original treffender als *King Size Homer* betitelt, fasst er den Plan, mithilfe eines speziellen Diätplans 60 Pfund zuzunehmen (00:04:17), um zu Hause arbeiten zu können. Zum *König der Berge* wird er, als er seine Ernährung allein auf Müsliriegel umstellt und sich aufmacht, den höchsten Gipfel Springfields zu erklimmen. Beim Ehemaligen-Treffen der Absolventen der High-School wird Homer ausgezeichnet als „der Schüler, der am meisten Gewicht zugelegt hat“ (*Wir vom Trickfilm*: 00:09:55). Er erklärt stolz sein Erfolgsprinzip: „Ich habe eine Zwischenmahlzeit zwischen Frühstück und Brunch entdeckt“ (00:09:58).

Ernährungs- und konsumkritische Aspekte kehren immer wieder, müssen dabei jedoch nicht nur im Zentrum der Episode stehen, sondern werden auch beständig im Hintergrund eingeflochten. So werden etwa *Die neuesten Kindernachrichten* von der „Mars-Mattel-Schokobot-Show“ (00:20:30) abgelöst und persiflieren in einem Nebennarrativ sehr subtil die Manipulation von Kindern durch Werbung. Neben der Kritik an der Lebensmittellobby und -industrie werden Ernährungsfragen aber auch zur interkulturellen Streitfrage und Sinnbild im parodistischen Spiel mit nationalen Stereotypen. Dies streift verschiedene Kulturräume, von Japan und China über Deutschland und Schottland bis Brasilien.

Ein konsequent realisiertes Narrativ tritt in der Genealogie der Serie immer wieder auf: Die Familie trifft sich morgens zum hektischen Frühstück, alle sind in Eile, meckern sich an und bewegen sich am Rande der Unpünktlich-

20 Ein weiterer zentraler Aspekt ist das Thema Alkoholismus, das auf verschiedenen Ebenen angeschnitten wird; Moes Taverne wird dabei zum regelmäßigen Treffpunkt von Homer und seinen Kollegen, in dem insbesondere Barney Gumble zum Prototyp einer gescheiterten Existenz wird.

keit. Dem gegenüber stehen die gemeinsamen Abendessen, die zum zentralen Erzählrahmen und verbindenden Familienelement werden: Man tauscht sich über den vergangenen Tag aus, berichtet Neuigkeiten oder diskutiert kritisch. Entgegen des gängigen Vorurteils, amerikanische Familien nähmen ihre Mahlzeiten nur vor dem TV ein, etabliert die Familie Simpson eine gemeinsame Esskultur, die wichtige Funktionen für das Familiengefüge und die Erzählung übernimmt.²¹ Denn daraus resultieren meist handfeste Diskussionen, die von Tischmanieren über Veganismus und Portionsgrößen differenzierte Themen umfassen. Wie eingangs zitiert, geschieht das ganz in Lisas Sinne einer vitalen politischen Diskussionskultur.

Schluss

Die Erzählanlage einer *Tabula rasa* nach jeder Folge, eröffnet die Möglichkeit zum beständigen Durchspielen verschiedener Positionen, die stets auf aktuelle Ereignisse der realen Welt Bezug nehmen. So altern die Figuren zwar nicht, passen sich aber immer an die aktuellen gesellschaftlichen, kulturellen und medialen Kontext der außerdiegetischen Welt an – selbstverständlich nutzen sie mittlerweile Smartphones, Tablets und sonstige technische Gadgets. Dass die Simpsons nicht nur simple Zeichentrickunterhaltung, sondern anspruchsvolle Satire und Spiegel des Zeitgeistes sind, macht ihre besondere Qualität aus. Die Serie ist dabei klassisches Beispiel für eine Doppeladressierung, die sich in den vielschichtigen Ebenen zeigt. Komischer Splanstick gehört neben der steten satirischen Aufladung zum zentralen erzählerischen Element. Diese Meta-Ebene liefert jedoch meist nur einen zusätzlichen Unterhaltungsbonus, muss aber nicht zwangsläufig decodiert werden, um der Serie folgen zu können.

Der multiperspektivische Blick konstruiert über seine Ensemblestrategie²² in dem Mikrokosmos Springfield ein dichtes diskursives Netz und Patchwork, das subversiv vielfältige kulturkritische Metadiskurse verhandelt, imaginative Gegenentwürfe etabliert und vernetzend zusammenführt. Die Serie transpor-

21 Jede Staffel beinhaltet außerdem immer eine Folge der Reihe *Treehouse of Horror*, die an Halloween ausgestrahlt wird und als besonderes experimentelles Erzählfeld genutzt wird. In diesen Folgen können einzelne Figuren nicht nur sterben oder durchlaufen massive körperliche Modifikationen, sondern es werden auch spezifische Tabus episodisch ausgestaltet. Ein wiederkehrendes Motiv ist dabei die Völlerei, die Homer etwa in die Hölle führt, wo er lebenslänglich Donuts essen muss. Dem Kannibalismus verfällt er, als er von einem Virus infiziert wird und sich zum menschenfressenden ‚Blobb‘ entwickelt. Die Familie selber steht hingegen immer wieder auf dem Speiseplan der Außerirdischen Kang und Kodos, die sie mit ihrem Raumschiff entführen und an ihnen verschiedene Rezepte ausprobieren wollen.

21 Vgl. Gruteser u.a. (2002), 13f.

tiert über den satirischen Duktus so vielschichtige Facetten, wird beständig ironisch aufgeladen und zum spannungsreichen Panorama der Darstellung sowie der Kritik von Ernährungspraktiken und der dazugehörigen Industrie – auch in einer kulturökologischen Lesart.

Literaturverzeichnis

Sekundärliteratur

- Foucault, Michel (1993): *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. 5. durchgesehene Auflage. Leipzig: Reclam, 34–46.
- Foucault, Michel (2005): *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–36.
- Gruteser, Michael, Klein, Thomas, Rauscher, Andreas (2002): Die gelben Seiten von Springfield: Eine Einführung. In: Michael Gruteser, Thomas Klein, Andreas Rauscher (Hrsg.): *Subversion zur Prime-Time. Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft*. 2. erweiterte Auflage. Marburg: Schüren, 11–17.
- Kachel, Jörg C. (2002): Topographia Americana. There's no place like Home! In: Michael Gruteser, Thomas Klein, Andreas Rauscher (Hrsg.): *Subversion zur Prime-Time. Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft*. 2. erweiterte Auflage. Marburg: Schüren, 167–183.
- Keazor, Henry (2011): ‚The Stuff You May Have Missed.‘ Art, Film and Metareference in The Simpsons. In: Werner Wolf (Hrsg.): *The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media. Forums, Functions, Attempts at Explanation*. Amsterdam, New York: Rodopi, 463–490.
- Klein, Thomas, Hißnauer, Christian (2014): Rücke vor bis auf ‚Los‘. Die Serialität der SIMPSONS. In: Michael Gruteser (Hrsg.): *Subversion zur Prime-Time. Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft*. 3. überarbeitete und ergänzte Auflage. Marburg: Schüren, 21–25.
- Richmond, Ray u.a. (2010) (Hrsg.): *Simpsons World. The Ultimate Episode Guide*. New York: HarperCollins.
- Schierz, Carina (2010): *Die Simpsons, Springfield und die USA. Was wirklich hinter der gelben Kleinstadt steckt*. Marburg: Tectum.
- Zapf, Hubert (2002): *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte am Beispiel des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer.
- Zapf, Hubert (2008): Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Hubert Zapf (Hrsg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Winter, 15–44.

Serien

- Groening, Matt, u.a.: *Wir vom Trickfilm*. S: 4, E: 78, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: *Apu der Inder*. S: 5, E: 94, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: *Der Lehrerstreik*. S: 6, E: 124, 20th Century Fox, DVD.

- Groening, Matt, u.a.: Lisa als Vegetarierin. S: 7, E: 133, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: Der behinderte Homer. S: 7, E: 135, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: Vertrottelt Lisa?. S: 9, E: 195, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: Die neuesten Kindernachrichten. S: 9, E: 199, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: Der unerschrockene Leibwächter. S: 10, E: 212, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: Die süßsaure Marge. S: 13, E: 277, 20th Century Fox, DVD.
- Groening, Matt, u.a.: Das große Fressen. S: 16, E: 352, 20th Century Fox, DVD.

Nadja Türke

Anständig schreiben über anständig essen – Erzählmuster der neueren Ratgeberliteratur

Als der US-amerikanische Romanautor Jonathan Safran Foer 2010¹ sein Buch *Tiere essen* herausbringt, trifft er offensichtlich einen Nerv unserer Zeit. Fast gleichzeitig erscheint Karen Duves *Anständig essen. Ein Selbstversuch* und es folgt eine Welle weiterer Ratgebender Texte, die sich mit der moralischen Seite unserer Ernährung und unserer Nahrungsmittelproduktion auseinandersetzen.²

Historisch geht die industrielle Produktion der Nahrungsmittel einher mit der Abkopplung der Lebensmittelherstellung von den alltäglichen Handlungen. Diese Arbeitsteilung führt zur immer weiter zunehmenden Trennung von privater und beruflicher Sphäre. Mit dem Einzug der Technik in den Alltag – beispielsweise die Einführung des Kühlschranks sowie die Erfindung des Kunstdüngers – wird das Leben der Menschen enorm erleichtert und macht sie von Natureinflüssen unabhängig(er). Die Nahrungsmittelproduktion rückt so aber aus dem unmittelbaren Blickfeld der Verbraucherinnen und Verbraucher. Beide Entwicklungen veränderten die Anforderung an die Nahrung selbst, erst recht, als nach den entbehrensreichen Jahren während des Zweiten Weltkriegs in den Wirtschaftswunderzeiten der Wohlstand im deutschsprachigen Raum wächst. Lebensmittel sollen für jedermann und jederzeit zu haben sein. Galt vor allem Fleisch vormals als Luxusprodukt, macht die zunehmend industrialisierte Massentierhaltung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine fortwährende flächendeckende Versorgung möglich.³ Dass diese Annehmlichkeit viel kostet, spiegelt sich zumindest nicht am Kühlregal respektive an der Kasse des Supermarktes wider. Den Preis zahlen in erster Linie die Tiere, die

1 Die Jahreszahl bezieht sich auf das Erscheinungsjahr im deutschsprachigen Raum. Das Original *Eating Animals* wurde bereits 2009 in den USA veröffentlicht.

2 Stellvertretend (und in diesem Beitrag nicht behandelt) seien noch genannt: Henning (2014); Autorenkollektiv des Blogs *Deutschland is(s)t vegan* (2013); Schweisfurth (2014). Des Weiteren zeugen Zeitungsartikel wie etwa Spiewak/Schnabel (2014) und Schnödel (2014) von der Aktualität des Themas.

3 Nicht nur die *effizientere* Haltung auf immer engeren Raum, in immer größeren Hallen, sondern auch neue Hybridzüchtungen, die mehr Fleisch in kürzerer Zeit bringen, mehr Milch geben oder mehr Eier legen waren *hilfreich*.

nur noch als reine *Lebens-Mittel* gehandelt werden.⁴ Nicht zuletzt die vielen aufeinanderfolgenden Lebensmittelskandale der letzten Jahre verdeutlichen die Einstellung zum Tier als zu maximierende Produktionsware.⁵

Das Eintreten für einen Ernährungsstil unter moralischen Gesichtspunkten ist zwar nicht neu, erhält aber durch diese fragwürdigen Methoden der Nahrungsmittelindustrie ein gänzlich verändertes Gewicht.⁶ In diesem Punkt sind sich dann auch alle Autorinnen und Autoren der Ratgeber einig: Der weitgehende Verzicht auf tierische Produkte ist in unserer heutigen Zeit moralisch zwingend geboten, nicht (nur) *weil* dabei andere Lebewesen getötet werden müssen, sondern in erster Linie aufgrund der Art und Weise, *wie* sie getötet (und gehalten) werden.

Ziel dieses Beitrages ist es, diese weitere Symbolik des Essens, die Frage der Ethik, *auf den Tisch* zu bringen: Im Fokus stehen darum eine Reihe von aktuellen Ratgebern, die sich dem Thema Vegetarismus/Veganismus zuwenden.⁷ Stellvertretend werden in den Blick genommen: die eingangs erwähnten Titel *Tiere essen* und *Anständig essen* von Foer und Duve sowie Christiane Pauls *Das Leben ist eine Öko-Baustelle. Mein Versuch, ökologisch bewusst zu leben* (2011) und *Anständig leben. Mein Selbstversuch rund um Massenkonsum, Plastikmüll und glückliche Schweine* (2014) von Sarah Schill. Von besonderem Interesse ist vor allem die Frage, welche Erzählstrategie die Autorinnen und Autoren wählen, um über ein derart vermintes Gebiet wie liebgewonnene

4 Die Massentierhaltung ist zusätzlich eine Belastung für das Klima, etwa durch den enormen Futtermittelbedarf, wofür viele Waldflächen vernichtet werden müssen, die wiederum wichtige CO₂-Speicher sind. Sie schädigt auch die Umwelt, u.a. durch erhöhtes Nitrat- oder Methanaufkommen. Darüber hinaus ist die riesige Agrarindustrie eine Bedrohung für viele Kleinbauern, deren Erträge sich nicht mehr rentieren.

5 Eine Auswahl: 2010 wurde bekannt, dass dioxinbelastetes Futtermittel an Legehennen verabreicht wurde, 2013 wurde nicht deklariertes Pferdefleisch in Tiefkühlflasagne entdeckt, 2015 wurden antibiotika-resistente Keime in billigem Putenfleisch gefunden. Diese Skandale weisen noch auf eine weitere Dimension hin, die in diesem Beitrag vernachlässigt wird: Die industrialisierte Tierhaltung ist nicht nur eine Belastung für Umwelt und Klima, sondern kann auch zu einer Gefahr für unsere Gesundheit werden.

6 Schenkt man verschiedenen Veganer/Vegetarier-Foren im Internet Glauben, haben sich schon so unterschiedliche Persönlichkeiten wie Pythagoras, Leonardo da Vinci, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner und Franz Kafka für eine vegetarische Ernährung eingesetzt, vgl. Vegetarierbund Deutschland: Prominente Vegetarier und Veganer. Im Kontext der Lebensreformbewegung während der letzten Jahrtausendwende, kam dann eine größere Welle von Vegetarismus/Veganismus auf, die ebenfalls moralisch begründet wurde, vgl. Radkau (2011), 77.

7 Unter Vegetarismus/Veganismus wird das – partielle bzw. gänzliche – Verzicht auf tierische Produkte verstanden. In der Praxis weisen diese Ernährungsweisen zahlreiche unterschiedliche Handhabungen und Begründungsmuster auf.

Essgewohnheiten und Moral zu schreiben?⁸ In einem ersten Schritt werde ich daher auf die Inhalte der Rat gebenden Texte eingehen, um in einem zweiten Schritt das Erzählverfahren zu beleuchten. Auffallend bei bisher allen erwähnten Ratgebern (vgl. auch Anm. 2) ist die besondere Inszenierung der Autorschaft. Hier lässt sich eine interessante Parallele zu einem gänzlich anderen Genre ziehen, dem Bildungsroman, wie zu zeigen sein wird.

Was denn nun ein Ratgeber ist – denn es mag vielleicht überraschen, Bücher wie Jonathan Safran Foers *Tiere essen* und Karin Duves *Anständig essen* als solche auszugeben – wird in der Forschung recht unterschiedlich (oder gar nicht) definiert. Konsultiert man das Metzler-Lexikon Literatur, dann sind Ratgeber lediglich eine Subgattung der Sachbuchliteratur, die sich wiederum aus verschiedenen Textsorten zusammensetzt.⁹ Auch im alltäglichen Gebrauch wird hier oftmals nicht weiter differenziert und alles unter Sachbuch verstanden, was auf der nicht-fiktionalen Hälfte der Spiegel-Bestseller-Liste steht, wie David Oels es einmal sehr trefflich formuliert hat.¹⁰ Ganz pragmatisch halte ich mich für diesen Beitrag an die Warengruppen-Systematik des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels. Seit 2007 unterscheidet sie erstmalig zwischen Ratgebern und Sachbüchern. Während Ratgeber hier als „handlungs- oder nutzenorientiert für den privaten Bereich“ definiert werden, wird das Sachbuch als „wissensorientiert mit primär privatem Nutzwert“ abgegrenzt.¹¹ Dass die hier im Fokus stehenden Werke vor allem Orientierung bieten wollen, wird sich bei der Analyse der Erzählstruktur zeigen. Die orientierungsbietende Intention lässt sich aber bereits an den Paratexten ablesen, die sich durch eine direkte Leseransprache im Vorwort, ein Literaturverzeichnis sowie ein Stichwort-Register im Anhang auszeichnen.

Die Suche nach dem guten und gerechten Essen

Es war die Geburt seines Sohnes, die Jonathan Safran Foer unmittelbar dazu veranlasste, ein Buch über das Essen von Tieren zu schreiben. In *Tiere essen* nimmt er seine Leserschaft mit auf eine Recherche-Reise durch Tierfarmen und Schlachthanlagen. Er befragt Akteure der Lebensmittelindustrie, TierrechtlerInnen und ErnährungsexpertenInnen, konsultiert Studien zu Landwirtschaft und Essgewohnheiten. Fluchtpunkt ist dabei seine Autobiographie, aus

8 Die folgende Analyse ist angelehnt an den Beitrag *Herausforderungen meistern, Krisen überwinden. Über Ratgeberliteratur aus narratologischer Sicht* von Klein/Martínez (2012). Klein und Martínez stellen als Untersuchungskategorien ebenfalls die Inszenierung der Autorschaft und die Legitimation durch Großerzählungen auf. Allerdings verstehen die Autoren des Aufsatzes ihre Untersuchungskategorien als eher historische Aufeinanderfolge spezifischer Merkmale der jeweiligen Ratgeber.

9 Würmann (2007), 671.

10 Oels (2013), 8.

11 Vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels: Warengruppen-Systematik neu (WGSneu).

der er exemplarisch berichtet. Eine zentrale Rolle spielt seine Großmutter, eine ungarische Jüdin, die während des Zweiten Weltkrieges in die USA emigrierte. Auf der Flucht vor den Nationalsozialisten lehnte sie ein ihr angebotenes Stück (unkoscheres) Schweinefleisch ab, obwohl sie kurz vor dem Verhungern stand: „Wenn nichts wichtig ist, dann gibt es auch nichts zu retten“, ist ihr Leitspruch, der sich durch das gesamte Buch zieht.

Anständig essen handelt von Karen Duves einjährigem Selbstversuch, in dem sie sich erst biologisch-organisch, vegetarisch, vegan und am Ende frutarisch ernährt, also nur Nahrungsmittel zu sich nimmt, die beim Ernten die Pflanze nicht zerstören. Im Laufe der Schilderung ihres Selbstversuches werden vor allem ihre Schwierigkeiten beim Umstellen ihrer Ernährung thematisiert. Dies geschieht auf sehr humorvolle Weise, so etwa wenn sie sich sorgt, „der einzige dicke Frutarier auf der Welt“ zu sein, nachdem sie auf einer Nusspackung – ihre bevorzugte Speise während der frutarischen Phase – die Kalorienangaben liest.¹² Nebenher *füttert* Duve ihre Leserinnen und Leser mit umfassenden Informationen zu den Ernährungsweisen, indem sie Studien und Sachbücher heranzieht oder verschiedene ErnährungsexpertInnen und TierrechtlerInnen befragt. Anstoß von Duves Experiment ist ein Kommentar ihrer neuen Mitbewohnerin, als Duve sich beim Einkaufen ein Grillhähnchen für 2,99 Euro in den Einkaufskorb packen möchte. Diese Freundin, die den Selbstversuch begleitet, wird fortan auch nur noch als *Jiminy Grille* angeführt, nach dem personifizierten Gewissen der Holzpuppe Pinocchio. Ihr sprechender Name weist dann auch unmissverständlich auf ihre Funktion hin – am Ende wird Duve *Jiminy* überholen.

Es zeigt sich recht schnell, dass Vegetarismus oder Veganismus in beiden Büchern als integrative Begriffe zu verstehen sind, denn beide gehen weit über bloße Nahrungsaufnahme oder eben den Verzicht auf bestimmte Nahrungsmittel hinaus. Denn sowohl an Foers als auch an Duves Ernährungsumstellung schließt sich ein umfassender, ökologisch-ethischer Lebenswandel an. Duves Buch beginnt mit den Worten „An dem Tag, an dem ich beschloss, ein besserer Mensch zu werden [...]“.¹³ Sie streicht nicht nur tierische Nahrungsmittel von ihrem Speiseplan, sondern verzichtet ebenfalls auf Kosmetikprodukte aus Tierversuchen, Daunendecken und Lederprodukte. Darüber hinaus testet sie veganes Futter für ihren Hund und unterlässt zeitweilig das Reiten ihres Pferdes. Foer wird weitaus philosophischer, sein Buch durchziehen Reflexionen über die moderne Massentierhaltung und was diese Haltungsmethoden über uns als Menschen aussagen.

Dass es bei der Wahl der Ernährungsweise um mehr geht, zeigt sich ferner in weiteren Ratgebern, in denen das Themenfeld Veganismus/Vegetarismus eine Stufe in einem *großen Ganzen* ist. In Pauls *Das Leben ist eine Öko-Baustelle*

12 Duve (2011), 280.

13 Duve (2011), 7.

und Schills *Anständig leben* beleuchten die Autorinnen verschiedene Bereiche ihres Lebens wie Mobilität, Konsum oder eben Ernährung. Vor dem Hintergrund des Klimawandels ist der Ausgangspunkt dieser Ratgeber vor allem die Umweltverträglichkeit unseres westlichen Lebensstils. Dass es hier aber, ebenso wie bei Foer und Duve, auf seine ethischen Dimensionen ankommt, darauf deutet das Adjektiv „anständig“ in zumindest einem der beiden Titel unmissverständlich hin. Laut *Duden* bedeutet Anstand „gute Sitte, schickliches Benehmen.“¹⁴ Es bedeutet aber auch: Schwierigkeit, Ärger – ich werde an späterer Stelle noch einmal auf diese zweite Bedeutungsebene zurückkommen. Dass unsere Essens-Wahl (denn zum Glück haben wir diese in unseren Breitengraden), immer in vielfältigen Bedeutungszusammenhängen steht, zeigt sich an ganz unterschiedlichen Dimensionen wie den religiösen Ernährungsvorschriften oder den Körperbildern verschiedener Kulturen. Sie hängt im hohen Maße davon ab, wie (und wo) wir sozialisiert worden sind und ist immer auch mit Status und Distinktion verbunden.¹⁵ Dieser Mehr-Wert des Essens, zeigt sich sehr deutlich in dem Bild der Großmutter bei Jonathan Safran Foer:

Die Geschichte ihrer [der Großmutter, N.T.] Beziehung zu Essen umfasst alle anderen Geschichten, die sich über sie erzählen ließen. Für sie ist Essen nicht gleich Essen, sondern Schrecken, Würde, Dankbarkeit, Rache, Fröhlichkeit, Demütigung, Religion, Geschichte und natürlich Liebe.¹⁶

In den Ratgebern wird nun ein weiterer Bedeutungszusammenhang zur Sprache gebracht: die Frage nach der Ethik – oder Schicklichkeit – unseres Essens. Schickt es sich Tiere in einer bis zur Perversion ökonomisierten Nahrungsmittelindustrie zu quälen, nur um billiges Fleisch respektive Fisch oder Milchprodukte im Überfluss zu erhalten? Es ist hier keine Frage des guten Geschmacks oder der Gesundheit, sondern des Anstandes. Dass diese Frage trotz ihrer Simplität – denn welcher gesunde Mensch möchte schon, dass Tiere gequält werden? – nicht leicht zu entscheiden ist, beschreibt u. a. Christiane Paul in *Das Leben ist eine Öko-Baustelle*. Bei dem Versuch hauptsächlich vegetarische Gerichte auf dem familiären Speiseplan zu etablieren, scheitert sie am Widerstand ihrer Kinder, die ihr tägliches Wurstbrot einfordern sowie an der fleischreichen Familientradition, die für alle möglichen, vor allem festlichen, Mahlzeiten eben Fleischgerichte vorsieht. Auch Foer berichtet davon, wie eng die Essenstradition mit seiner Familiengeschichte zusammenhängt. Darüber hinaus ist es vor allem die Großmutter, die traumatisiert durch die Flucht nach der rettenden Emigration in die USA fortan Lebensmittel hortet und nur

14 Duden online: Anstand.

15 Vgl. Reitmeier (2013).

16 Foer (2012), 15 f.

schwer nachvollziehen kann, wie der Enkel nun freiwillig Verzicht übt – denn als solcher werden Vegetarismus und Veganismus oft wahrgenommen. Allen hier angeführten Ratgebern und ihren AutorInnen geht es aber nicht lediglich um Verzicht, sondern um die Suche nach dem *guten Leben*.¹⁷ Die Frage nach der *richtigen* individuellen Lebensführung, die bereits zum „Kerngeschäft“ der antiken Philosophie gehörte, erfährt durch eine vermeintliche ökologische Krise und die dadurch aufkommenden ethisch-sozialen Fragestellungen eine neue Dringlichkeit.¹⁸ Während in anderen populärwissenschaftlichen Lebensberatungen individuelle ethische Begründungen im Vordergrund stehen, sind in den vorgestellten Ratgebern gerade die *sozialethischen* Aspekte bedeutsam, die in diesem Fall auch Tiere miteinbeziehen, also nicht rein anthropozentrisch formuliert sind.¹⁹ Ohne an dieser Stelle weiter in den philosophischen Diskurs einsteigen zu wollen, sei noch hinzugefügt, dass *gerecht leben* – was immer das auch (heute) heißen mag – bereits in der Antike eine zwingende Voraussetzung für ein gutes und gelungenes Leben war.²⁰ Wie aber bereits gezeigt wurde, stehen der Zustimmung der im Grunde einfachen Frage, keine Lebewesen zu quälen, verschiedene Aspekte im Wege. Es sind zum einen strukturelle Probleme, denn vegetarische/vegane – oder allgemeiner gesprochen – alternative Produkte respektive Gerichte müssen überhaupt erst einmal verfügbar sein. Zum anderen sind es Gewohnheiten, Erziehung oder Traditionen, die eine Umstellung erschweren. Natürlich spielt auch die Frage nach dem Wissen eine Rolle, sei es durch fehlende Informationen oder aber, weil diese Informationen, wie die wohl unleugbare Tatsache, dass die Bedingungen in der Massentierhaltung eher als schlecht zu bezeichnen sind, schlichtweg verdrängt werden.²¹ Und damit wäre ich bei der zweiten Bedeutung des Wortes Anstand: Ärger, Schwierigkeit.

17 Für die Entscheidung zu vegetarischer oder veganer Ernährungsweise werden vermehrt gesundheitliche oder Fitness Argumente hervorgebracht. Auch Karin Duve erwähnt in ihrem Selbstversuch, wieviel Gewicht sie durch welche Ernährungsweise verliert – erwartungsgemäß durch die frutarische (nachdem sie die Nüsse abgesetzt hat) – aber dies ist für sie nur ein (positiver) Nebeneffekt. Sie thematisiert in diesem Zusammenhang ebenfalls ihre Blut- und Eisenwerte, was aber als Legitimationsgriff gewertet werden kann, da vor allem dem Veganismus oft unterstellt wird, dass er zu Mangelerscheinungen führt (vgl. Duve (2011), 274).

18 Fenner (2007), 7.

19 Die individual- und die sozialethische Begründung schließen sich nicht grundsätzlich aus, wenn der Ratgeber *Simplify your Life*, auf den ich an späterer Stelle noch zu sprechen komme, dazu rät, sein Leben zu entrümpeln, eben auch materiell, dann kann diese Handlung durchaus auch ökologische Aspekte abdecken (ohne dies überhaupt zu intendieren).

20 So formuliert Aristoteles in seiner *Nikomachischen Ethik*, dass jedes Wesen nach dem ihm eigentümlichen Guten strebt. Das menschliche Ziel ist das Streben nach Glückseligkeit (*Eudämonie*), um diese näher zu beschreiben, benennt Aristoteles ethische Tugenden, unter denen die Gerechtigkeit besondere Beobachtung erfährt (vgl. Aristoteles (2009)).

Nicht nur die Umsetzung der ethischen Vorhaben sind mitunter mit Ärger – oder besser: Mühen – verbunden. Daran schließt ein weiterer Aspekt an: In einem Interview bekennt Foer, dass die Arbeit an *Tiere essen* ihm noch ganz andere Schwierigkeiten bereitete, es sei z. B. fast unmöglich in einen Schlachthof hineinzukommen. Foers offizielle Anfragen wurden alle abgelehnt oder nicht beantwortet, sodass er sich letztlich einer Gruppe Tierschützer anschließt und illegal in eine Schlachtanlage einsteigt (ähnlich ergeht es auch Duve während ihrer Recherchen).²² „Aber das Schwierigste ist es, einen guten Ton zu finden, der die Leute nicht verärgert oder aggressiv macht“, gesteht Foer.²³ Schuld daran sei die „Rhetorik des Vegetarismus“, die anklagend den moralischen Zeigefinger über diejenigen erhebt, die nicht vegetarisch oder gar vegan leben. Diese Rhetorik ist es, die Foer als „überzogen und sehr ärgerlich“ empfindet, die Frage sei für ihn: „Was willst du mit deiner Botschaft erreichen?“²⁴, wie schreibt man also am besten über das Thema Essen und Moral?

Inszenierung der Autorschaft: Der Selbstversuch

Dass es nicht nur inhaltliche Übereinstimmungen sind, die die vorgestellten Ratgeber eint, deutete sich im ersten Abschnitt bereits an. Allen vier Werken ist ein ähnliches Grundmuster inhärent, das sich maßgeblich in der besonderen Inszenierung der Autorschaft festmachen lässt.

Verfasserinnen und Verfasser von Ratgebern stehen vor der Herausforderung, die Ratsuchenden davon zu überzeugen, dass gerade sie geeignet sind, Ratschläge zu erteilen, weswegen sich Ratgeber also in irgendeiner Art und Weise durch ein „Kompetenzgefälle“ auszeichnen.²⁵ Eine oft gewählte Strategie ist die Betonung eines vermeintlichen Wissensvorsprungs, die den Autor oder die Autorin dazu berechtigt einer interessierten – oder unmündigen? – Leserschaft Rat zu erteilen. Adolph Freiherr Knigge, eine der wohl bekanntesten Ratgeber-Autoren aus dem 18. Jahrhundert, rechtfertigt in *Über den Umgang mit Menschen* die eigene Prädestinierung Ratschläge an seine Leserschaft zu unterbreiten mit seiner durch Lebenserfahrung erlangten Weisheit:

21 Ulrich Beck hat eine ganze Typologie von Nichtwissen entworfen. Hierbei grenzt er u. a. reflektiertes Nichtwissen (man weiß, dass man etwas nicht weiß) noch einmal von *Nicht-Wissen-Wollen* ab. Beide Typen können beim Verdrängen der Bedingungen und der Umwelt/Klima-Schäden der Massentierhaltung eine Rolle spielen (vgl. Beck (2007), 230).

22 Unfried (2010).

23 Unfried (2010).

24 Unfried (2010).

25 Paris (2005), 357.

Jetzt da ich die Menschen besser kenne, da Erfahrungen mir die Augen geöffnet, mich vorsichtig gemacht und vielleicht die Kunst gelehrt hat, auf andre zu wirken, jetzt ist es zu spät für mich, diese Wissenschaft zur Anwendung zu bringen. [...] [A]ber nicht zu spät, Jünglingen zu zeigen, welchen Weg sie wandeln müssen – und so lasset uns dann den Versuch machen und der Sache näherrücken!²⁶

Der Ratgeber *Simplify your life* – der durch eine achtstufige-Methode ein glücklicheres und zufriedenes Leben verspricht – beginnt mit den Worten:

Das Buch, das Sie hier in Händen halten, wird eines der wichtigsten Bücher Ihres Lebens werden. [...] Wenn Sie den im Folgenden beschriebenen *simplify*-Weg gehen, werden Sie den Sinn und das Ziel ihres Lebens finden.²⁷

Die AutorInnen der Veganismus/Vegetarismus-Ratgeber zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie eben keine ExpertInnen sind und auch keine Heilsversprechen abgeben. Es ist genau diese inszenierte Unwissenheit, die den Ausgangspunkt der Berichte markiert. Duve führt ihr Alter Ego in *Anständig essen* als Coca Cola trinkende (2 Liter täglich!), Bratwurst- und Süßigkeiten-Liebhaberin ein. In *Das Leben ist eine Öko-Baustelle* lässt sich Paul von Anders Levermann, der Professor für die Dynamik des Klimasystems am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung ist, den Klimawandel erklären, kann ihm aber nicht in allen Punkten folgen:

Obwohl ich im Thema bin und mich vorbereitet habe, finde ich so ein Gespräch mit einem Klimawissenschaftler nicht ganz einfach. Etwa, wenn es um die Bedeutung der Aerosole für den Klimawandel geht. [...] Manchmal traue ich mich und sage: „Das verstehe ich jetzt nicht“.²⁸

Als Plot oder narratologischer Rahmen dient der (zumeist zeitlich begrenzte) Selbstversuch, der nicht immer ganz gelingt und nie einfach zu bewältigen ist. Die AutorInnen sind folglich nicht nur ErzählerInnen, sondern gleichzeitig ProtagonistInnen ihres eigenen Berichts. Dieser narrative Rahmen wird auch nicht durchbrochen, wenn Fachleute befragt oder wissenschaftliche Thesen reflektiert werden. Die Informationen werden kontextualisiert und Kausalitäten narrativ aufgezeigt.

Die ersten 26 Jahre meines Lebens mochte ich keine Tiere. Ich fand sie lästig, schmutzig, unzugänglich, furchtbar, unberechenbar, schlicht und ergreifend

26 Knigge (1995), 36.

27 Küstenmacher (2013), 14.

28 Paul (2011), 29.

überflüssig. [...] Und dann wurde ich eines Tages jemand, der Hunde liebte. [...] Der erste Tag vom Anfang meines neuen Lebens war ein Samstag. Wir gingen in Brooklyn, wo wir wohnten, die Seventh Avenue entlang und stießen auf einen winzigen Hundewelpen.²⁹

Wenige Absätze weiter erfolgt ein Modus-Wechsel. Der autobiographischen Erzählung wird ein Abschnitt statistisch-historischer Daten hinzugefügt:

63 Prozent aller amerikanischen Haushalte haben mindestens ein Haustier. [...] Das Halten von Haustieren ging mit dem Erstarken der Mittelschicht und der Urbanisierung einher, vielleicht weil infolgedessen der Kontakt zu anderen Tieren verloren ging oder schlicht weil Haustiere Geld kosten und deshalb ein Symbol für Wohlstand sind (Amerikaner geben jährlich 34 Milliarden Dollar für ihre Haustiere aus). Der in Oxford lehrende Historiker Sir Keith Thomas, dessen umfassendes Werk *Man and the Natural World* heute als Klassiker gilt, sagt dazu:[...].³⁰

Die Ratgeber changieren durch die „subjektgebundene Verfasstheit“ zwischen dem, was Ralf Klausnitzer als „literarisches Wissen“ ausmacht, also zwischen einem „prozedurale[n] Erfahrungswissen“ und einem „propositional verfasste[n] „Wissen“, das empirisch überprüft werden kann.“³¹ Daraus resultiert ein beabsichtigtes Wechselspiel aus autobiographischem Impuls und Wissensgenerierung, denn die *Selbsterfahrungsberichte* zeichnen eine geistige Entwicklung der AutorInnen nach und können gleichzeitig durch die Zuordnung zur Sachliteratur als spezifische Medien der Wissensvermittlung rezipiert werden.³² Mittels dieses narrativen Verfahrens lassen sich die Ratgeber aber auch wie *Bildungsromane* der Non-Fiktion-Literatur lesen.³³

29 Foer (2012), 31.

30 Foer (2012), 32.

31 Klausnitzer (2008), 44f.

32 Selbstversuche sind vor allem in der Medizingeschichte bekannt geworden und waren oft das letzte Mittel, um neue Erkenntnisse zu gewinnen (oder notwendig um einen Experimentierverlauf am eigenen Leib zu erfahren). Inzwischen ist der Selbstversuch auch ein beliebtes Genre im Film, stellvertretend sei hier auf den Dokumentarfilm *Super Size Me* (2004) von Morgan Spurlock verwiesen, in dem dieser die Auswirkungen von übermäßigem Fast Food am eigenen Leib testet.

33 Duve bringt diese Analogie selbst zur Sprache: „Ich wollte ein Sachbuch schreiben, aber es ist ein Entwicklungsroman geworden.“ (vgl. Schriftstellerin Duve mit Fleischlosem „Selbstversuch“. In: Berliner Morgenpost).

Legitimierung durch Großerzählung: die ökologische Krise

Die Parallele der *Selbsterfahrungsberichte* zum Bildungsroman besteht nicht nur in der Inszenierung der Autorschaft. Ebenso wie der Bildungsroman, der nur in einer bestimmten geistes- und sozialgeschichtlichen Situation entstehen konnte – seiner Gattungsgenese wurde durch das Aufkommen des neuzeitlichen Individualismus und durch die aufklärerische Kritik ausgelöste Orientierungskrise Vorschub geleistet³⁴ – erhalten die Ratgeber ihre Legitimation durch eine vermeintlich ökologische Krise, die unsere bisherige Lebensführung, eingeschlossen unserer Ernährungsweise und die Nahrungsmittelproduktion, in Frage stellt. Anders als Hoimar von Ditfurth – um hier beispielhaft einen Sachbuch-Klassiker über die globale Bedrohung der Menschheit durch die zunehmende Umweltzerstörung, drohende Atomkriege und die Bevölkerungsexplosion aus den 1980er Jahren heranzuziehen – muss die Rhetorik in den *Selbsterfahrungsberichten* nun keine so drastische mehr sein. *So laßt uns denn ein Apfelbäumchen pflanzen: es ist soweit* beginnt mit den Worten:

Es steht nicht gut um uns. Die Hoffnung, daß wir noch einmal, und sei es um Haaresbreite, davonkommen könnten, muß als kühn bezeichnet werden. Wer sich die Mühe macht, die überall schon erkennbaren Symptome der beginnenden Katastrophe zur Kenntnis zu nehmen, kann sich der Einsicht nicht verschließen, daß die Chancen unseres Geschlechts, die nächsten zwei Generationen heil zu überstehen, verzweifelt klein sind.³⁵

Von Ditfurth schreibt sein Sachbuch in einer Zeit, in der das Eintreten für besseren Umweltschutz eher einem politischen Lager zugerechnet und die ökologische Krise noch nicht als ein gesamtgesellschaftliches Risiko begriffen wurde. Vegetarismus/Veganismus ist dagegen längst in unserer Gesellschaft angekommen. Dies bezeugen u. a. Werbekampagnen von großen Unternehmen wie dem Getränkehersteller Spreequell oder der Bäckerei-Kette Le Crobag, die beide mit veganen Produkten werben.³⁶ Eine vegetarische oder vegane Lebensweise bedeutet vielleicht immer noch ein Nischendasein zu führen, wird aber längst nicht mehr als so subversiv verstanden wie noch vor wenigen Jahren.

34 Jacobs (2009), 58.

35 Ditfurth (1985), 7.

36 Spreequell wirbt damit, dass ihre Getränke ohne tierische Gelatine geklärt sind, „daher sind sie eine tolle Alternative für Veganer“ wie auf der Internetpräsenz zu lesen ist (vgl.: <http://www.spreequell.de/getraenke/mehr-als-wasser/>). Le Crobag hat ein Basilikum Tofu Baquette im Sortiment und bewirbt es auf seiner Internetseite mit „vegane Spezialität“ (vgl. <http://www.lecrobag.de/produkte/baquettes/basilikumtofu-tomate.html>).

Dass diese kommunikative Anschlussfähigkeit aber zentrales Element der Ratgeber ist, zeigt sich vor allem am Schluss. Das rhetorische Prinzip einhaltend, stehen am Ende statt allgemeingültiger Verbrauchertipps eine Art Resümee oder Vorsätze, die die persönliche lebenspraktische Transformation anzeigen. In seiner *Theorie des Romans* schreibt Lukács, dass das Ziel des Bildungsromans die „Versöhnung des problematischen, vom Ideal geführten Individuums mit der konkreten gesellschaftlichen Wirklichkeit“ sei.³⁷ Ähnlich wie bei den fiktiven Entwicklungsgeschichten des Bildungsromans, die eine „zentrale[...] Figur durch Konflikte und Krisen bis zur Selbstfindung und zu einem Ausgleich zwischen Subjekt und Welt schilder[n]“³⁸, führen auch die Ratgeber am Ende zu einer Art *harmonischem Schluss*. Müssen die Schlüsse in den Bildungsromanen oft unter ironischen Vorzeichen gelesen werden, wollen die Ratgeber ernst genommen werden (dies ist schließlich auch im Interesse der Verlage, die die Ratgeber zahlreich verkaufen wollen). Die frutarische Ernährungsweise gibt Duve ohne weiteren Kommentar auf, in ihren Vorsätzen will sie sich zukünftig möglichst vegetarisch ernähren und nur noch rund 10 Prozent an Milchprodukten und Fisch zu sich nehmen, gegenüber dem Anteil, den sie vor dem Selbstversuch konsumiert hat. Duve kommentiert ihre Vorsätze abschließend mit: „Und nein, ich finde es auch nicht ethisch überzeugend oder befriedigend, was ich mir da vorgenommen habe, aber das ist das, was ich schaffen kann.“³⁹ Foer, der dachte, eigentlich am Ende seiner Recherche vegan zu leben, beschließt, nachdem er einen Biohof kennen gelernt hat, auf dem Tiere artgerecht gehalten und geschlachtet werden, Teilzeitveganer zu werden, der gelegentlich Fleisch isst.⁴⁰ Christiane Paul bekennt sich zu ihrer „Öko-Baustelle“ und lässt den Widerspruch, einerseits als Schauspielerin einen ressourcen- und energieaufwändigen Beruf gewählt zu haben und sich andererseits im Privaten um ein ökologisch-ethisches Leben zu bemühen, für sich so stehen. Aber selbstverständlich sollen die LeserInnen trotz dieser *subjektgebundenen Verfasstheit* der Resümee zur Überprüfung und Abgleichung der eigenen Lebenspraxis angeregt werden. So steht dann auch in Schills *Anständig leben*:

[D]er folgende Text ist ein Erfahrungsbericht, ein Dokument meiner persönlichen Reise. Zuweilen impulsiv, zuweilen polemisch, aber vor allem: subjektiv. Es liegt mir fern, belehren oder missionieren zu wollen. Sollten meine

37 Lukács (1971), 117.

38 Jacobs (2009), 56.

39 Duve (2011), 317.

40 Dazu, dass unter *artgerecht* sehr unterschiedliche Formen der Tierhaltung oder eben Nicht-Haltung (weil nur die Freiheit des Tieres als artgerecht angesehen wird) verstanden wird, vgl. Krebs (1997).

Gedanken und Erfahrungen Sie jedoch zum Nachdenken oder gar Nachahmen anregen, freue ich mich natürlich sehr.⁴¹

Der Kunstgriff des Selbstversuches simuliert eine Unmittelbarkeit und das Gefühl von Authentizität, die den Effekt der Glaubwürdigkeit verstärken sollen. Die per se normative Struktur eines Ratgebers sowie das an früherer Stelle erwähnte *Kompetenzgefälle* werden also lediglich verdeckt.

Schluss: Spagat zwischen Allgemeingültigkeit und Identifikation

Es hat sich gezeigt, dass die hier vorgestellten Bücher sich nicht nur als Ernährungsratgeber, sondern gleichzeitig als Lebensführungsratgeber begreifen lassen. Essen ist hier demnach im wahrsten Sinne des Satzes, *Du bist, was Du isst* zu verstehen.

Dem Problem jeder Ratgeberliteratur, dass sie sowohl einer allgemeinen Gültigkeit entsprechen und einen Anschluss an die Lebenswirklichkeit der Lesenden schaffen muss,⁴² begegnen die Autorinnen und Autoren der Selbsterfahrungsberichte mit zwei Strategien: Die erste ist die besondere Inszenierung des Selbstversuches, eine Mischung aus autobiographischen Sequenzen und Informationen etwa über Tierhaltung oder Ernährungsweisen. Die zweite ist die Einbindung des narrativen Rahmens in eine *Großerzählung*, die ökologische Krise, die das Handeln der Autorinnen und Autoren legitimiert – ohne dass sie dabei zu progressive Einsichten vertreten zu müssen.

Das narrative Verfahren – Erzählmuster –, das ich in meinem Beitrag in der Einführung zum Bildungsroman versucht habe herauszustellen, ermöglicht es den Ratgebern ein anderes Wissen zu vermitteln, kein Wissen im Sinne fixierbarer Entitäten, sondern ein Erfahrungswissen, das Ralf Klausnitzer als „literarisches Wissen“ bezeichnet hat.⁴³ Geht man von dem so häufig wiederkehrenden Erzählmuster aus, scheint dies der Ton zu sein, der offensichtlich das schwierige Themenfeld Essen und Moral am glimpflichsten trifft.

41 Schill (2014), 11.

42 Klein/Martínez (2012), 68.

43 Es ist dabei sicherlich kein Zufall, dass sowohl Foer als auch Duve auf ähnliche Erzählstrategien, eine bildreiche Sprache einerseits und ein trockener Humor andererseits, wie in ihren fiktiven Romanen zurückgreifen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles (2009): *Nikomachische Ethik*. Köln: Anaconda
- Autorenkollektiv des Blogs Deutschland is(s)t vegan (2013) (Hrsg.): *Ab heute vegan: So klappt dein Umstieg. Ein Wegweiser durch den veganen Alltag*. Mainz: Ventil.
- Duve, Karen (2011): *Anständig essen. Ein Selbstversuch*. Berlin: Galiani.
- Fenner, Dagmar (2007): *Das Gute Leben*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Foer, Jonathan Safran (2012): *Tiere essen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Henning, Bettina (2014): *Ich bin dann mal vegan: Glücklich und fit und nebenbei die Welt retten*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Knigge, Adolph Freiherr (1995): *Über den Umgang mit Menschen*. Herausgegeben von Gert Ueding. Frankfurt am Main: Insel (1789).
- Küstenmacher, Werner Tiki (2013): *Simplify your life. Einfacher und glücklicher leben*. München: Knaur.
- Paul, Christiane (2011): *Das Leben ist eine Öko-Baustelle. Mein Versuch, ökologisch bewusst zu leben*. München: Ludwig.
- Schill, Sarah (2014): *Anständig leben. Mein Selbstversuch rund um Massenkonsum, Plastikmüll und glückliche Schweine*. SüdWest.
- Schweisfurth, Karl Ludwig (2014): *Der Metzger, der kein Fleisch mehr isst*. München: Oekom.

Sekundärliteratur

- Beck, Ulrich (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ditfurth, Hoimar von (1985): *So laßt uns denn ein Apfelbäumchen pflanzen. Es ist soweit*. Hamburg, Zürich: Rasch und Röhrung.
- Jacobs, Jürgen C. (2009): Bildungsroman. In: Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Körner, 56–64.
- Klausnitzer, Ralf (2008): *Literatur und Wissen. Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin: De Gruyter.
- Klein, Christian, Martínez, Matías (2012): Herausforderungen meistern, Krisen überwinden. Über Ratgeberliteratur aus narratologischer Sicht. In: *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen*. Jahrgang 7, H. 1–2/2012, 57–70.
- Krebs, Angelika (1997) (Hrsg.): *Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökoethischen Diskussion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lukács, Georg (1971): *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Neuwied, Berlin: Sammlung Luchterhand.
- Oels, David (2013): „...was ein Sachbuch eigentlich ist“. In: David Oels (Hrsg.): *Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung*. Mainz, 2–15.
- Paris, Rainer (2005): Raten und Beratschlagen. In: *SOZIALER SINN*, Jahrgang 6, H. 02/2005, 353–388.
- Radkau, Joachim (2011): *Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte*. München: C. H. Beck.

- Reitmeier, Simon (2013): *Warum wir mögen, was wir essen. Eine Studie zur Sozialisation der Ernährung*. Bielefeld: transcript.
- Schnabel, Ulrich, Spiewak, Martin (2014): Die Ethik des Schinkenbrots. In: *DIE ZEIT*, 15.05.2014.
- Schnödel, Helmut (2014): Erbarmungslos. In: *Süddeutsche Zeitung*, 20./21.09.2014.
- Würmann, Carsten (2007): Sachbuchliteratur. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. a. (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Dritte, völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 671.

Internet

- Börsenverein des Deutschen Buchhandels (2007): *Warengruppen-Systematik neu (WGSneu) – Version 2.0*, <http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/wgs2012.pdf> [05.01.2015].
- Duden online: *Anstand*, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Anstand#Bedeutung1> [05.01.2015].
- Schriftstellerin Duve mit Fleischlosem „Selbstversuch“. In: *Berliner Morgenpost*, <http://www.morgenpost.de/vermishtes/stars-und-promis/article1493829/Schriftstellerin-Duve-mit-fleischlosem-Selbstversuch.html> [28.10.2010].
- Unfried, Peter: *Veganer bis 17 Uhr*, <http://www.taz.de/!56975/> [14.08.2010].
- Vegetarierbund Deutschland: *Prominente Vegetarier und Veganer – Historische Persönlichkeiten*, <https://www.vebu.de/themen/menschen/prominente-vegetarierinnen?start=2> [23.01.15].

Sabine Planka

Vom Puppenkochbuch als Erziehungsschrift zum Kinderkochbuch als Hybridmedium zwischen Fakten und Fiktion

Einleitendes

Kinderkochbücher gibt es auf dem gegenwärtigen Buchmarkt wie Sand am Meer: Pettersson und Findus kochen neben der Kuh Lieselotte, der Pumuckl kocht ebenso wie die Maus und Shaun das Schaf und auch Astrid Lindgrens Helden dürfen wie Wallace & Gromit den Kochlöffel schwingen. Ebenso haben zahlreiche Kinderbuchautoren Kinderkochbücher verfasst, darunter bekannte AutorInnen wie Christine Nöstlinger¹ und Thomas Brezina². Doch:

Wozu wollen [Kinderkochbücher] aber Kinder in die Küche führen und dort verführen? Sollen sie Spaß haben, ihr Talent entdecken, den Eltern die Arbeit abnehmen, sich an ihrem zukünftigen Arbeitsplatz anlernen lassen? Und an welche Kinder richten sie sich: kleine, große, AnfängerInnen oder kleine HobbyköchInnen? Das wird nicht klar auf den ersten und nur selten auf den zweiten Blick.³

Die von Bruno Blume und Franz Lettner in ihrem Artikel „Tischchen deck dich!“ aufgeworfene Frage, warum Kinder in der Küche hantieren sollen, ist sicherlich berechtigt und ohne weiteres nicht zu beantworten, betrachtet man ausschließlich Kinderkochbücher des ausgehenden 20. und des 21. Jahrhunderts. Die Gefahr der Ablenkung erscheint zugegebenermaßen groß, was in der Küche beim Umgang mit Messern, Scheren und spitzen Gegenständen nicht ganz ungefährlich ist.

Bei einer genaueren Betrachtung der von Blume und Lettner aufgeworfenen Frage wird jedoch deutlich, dass gegenwärtige Auseinandersetzungen mit Kinderkochbüchern primär auf deren praktischen Nutzen abzielen. Dieser praktische Nutzen, der hauptsächlich aus ernährungswissenschaftlicher, vereinzelt auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive untersucht und kri-

1 Nöstlinger (1993).

2 Brezina (2005).

3 Blume/Lettner (2004), 18.

tisiert wurde⁴, kann allerdings nicht alleiniger Analyseschwerpunkt bei der Betrachtung von Kinderkochbüchern sein, bieten sie doch viel mehr als bloße praktische ‚Kochanleitungen‘.

Völlig übersehen wird, dass es sich bei Kinderkochbüchern um eine eigene Textsorte handelt, die noch relativ jung ist und ihre Vorläufer im 19. Jahrhundert u. a. in Form von Puppenkochbüchern findet.⁵ Im Folgenden soll daher zunächst ein historischer und analytischer Abriss über die Entstehung von Puppenkochbüchern geboten werden, der primär literaturwissenschaftlich geprägt ist. Dieser stützt sich vornehmlich auf eine Unterscheidung von Rezeptteil – der im Rahmen dieser Betrachtungen als eigentlicher Text verstanden wird – und den nicht zum Rezeptteil gehörenden Elementen wie Titelei, Covergestaltung, Vorwort etc., die im Sinne Gerard Genettes als Paratexte verstanden werden. Berücksichtigt man diese Unterscheidung, zeigen sich schon bei den Puppenkochbüchern des 19. Jahrhunderts vereinzelt erste Tendenzen, dass sich Puppen- und Kinderkochbücher im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts zu einem hybriden Mix aus Bilder-, Koch- und Lesebüchern entwickeln. Zudem lassen sich auch Zweck und Intention herausfiltern, die ebenfalls – bedingt durch gesellschaftliche Veränderungen – einem Wandel unterliegen, keinesfalls aber die Frage des ‚Wozu?‘⁶ unbeantwortet lassen, wie Blume und Lettner konstatieren.

Das Hybride, Hybridmedien und Puppen- und Kinderkochbücher als hybride Medien

Bevor Entwicklungen und damit einhergehende Intentionen in den Fokus rücken, muss jedoch die Begrifflichkeit des Hybriden gefasst und für die nachfolgende Analyse nutzbar gemacht werden. Als Hybridität definiert das Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie

einen Bastard, ein aus Kreuzungen hervorgegangenes Produkt von Vorfahren mit unterschiedlichen erblichen Merkmalen. Das Konzept der H[ybridität] umfasst heute einen vielfältig auslegbaren Problemkomplex kultureller Mischformen, der auch als ‚Synkretismus‘ bezeichnet worden ist [...].⁶

Hybridisierung meint ‚im kulturwissenschaftlichen [...] Zusammenhang [u. a.] die Vermischung von [...] Gattungen‘⁷, so dass hybride Genres entste-

4 Siehe dazu: Rosen (2003); Rosen (2005); Zentgraf (1985), 207–211.

5 Als weitere Grundlage können zahlreiche Anweisungs- und Ratgeberschriften angesehen werden, zusammen mit zahlreichen Kochbüchern, die sich primär an ältere Mädchen bzw. junge Frauen wenden, die ernsthafter und nicht mehr spielerisch auf ihre Rolle als Hausfrau vorbereitet werden sollen.

6 Griem (2013), 314.

7 Seibel (2013), 314.

hen, die sich auszeichnen durch „Textsorten, die Merkmale unterschiedlicher Gattungen in sich vereinen [...]“.48 Der Begriff des hybriden Genres wird „v. a. in Bezug auf den zeitgenössischen Roman verwandt, und zwar insbes. wenn eine über die realistische Darstellung hinausgehende Mischung von Fakt und Fiktion vorliegt.“49

Genau diese Vermischung von Fakt und Fiktion lässt sich in Puppen-, vorrangig aber in Kinderkochbüchern auf mehreren Ebenen finden. Eine erste Ebene bezeichnet die Ebene des Textes, eine zweite Ebene die des Visuellen/Bildes. Beide Ebenen lassen sich aufspalten in faktuale und fiktionale Elemente, die engmaschig miteinander verzahnt sind. So entsteht ein homogen-hybrides Geflecht, das seine Anfänge nimmt in den Puppenkochbüchern des 19. Jahrhunderts, in dessen Rahmen der Kochvorgang im Mittelpunkt steht.

Puppenkochbücher im 19. Jahrhundert

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen Puppenkochbücher, die kleine Mädchen als neue Zielgruppe entdeckten. Die Entstehung dieser Textsorte lässt sich relativ exakt auf die Jahre 1853/1854 datieren, in denen Julie Bimbach und Christine Charlotte Riedl die ersten Puppenkochbücher veröffentlichten. Zwei Jahre später folgte das dritte Puppenkochbuch aus der Feder von Henriette Davidis, *der* Kochbuchautorin des 19. Jahrhunderts¹⁰, so dass diese drei Autorinnen als Begründerinnen dieser Textsorte angesehen werden können.

Puppenkochbücher lassen sich nicht nur Kochbüchern allgemein zurechnen, sondern werden auch immer wieder den Ansprüchen der Haushaltsratgeber und Anweisungsschriften gerecht, die sich an Mädchen und junge Frauen richteten, um sie auf ihre Rolle als Hausfrau vorzubereiten, so dass der erzieherische Gedanke primär im Vordergrund stand.¹¹ Puppenkochbücher richteten sich speziell an jüngere Mädchen, die durch Nachahmung spielerisch in die Welt des Haushaltes hineinwachsen sollten, um sich später in die Rolle der Hausfrau einfügen zu können. Zweckdienlich war hier nicht nur das Spiel, sondern v. a. der Aspekt der Nachahmung: Kleine Mädchen sollten die Tätigkeiten der Mutter an ihrem kleinen Puppenherd imitieren können. Dabei ist

8 Ernst (2013), 313.

9 Ernst (2013), 313.

10 Die Autorinnen von Puppenkochbüchern – Puppenkochbücher aus der Feder von männlichen Autoren sind nicht überliefert – blicken auf eine zumeist langjährige Tätigkeit als Köchin und/oder Haushälterin zurück und sind daher bestens vertraut mit Abläufen in Küche und Haushalt.

11 Vgl. zur Verbindung von Koch- und Haushaltsbüchern: Wiedemann (1993). Dazu auch Weber (2008), 16: „Davidis webte ihre pädagogischen Absichten geschickt ins kindliche Spiel ein – die Puppenmutter Anna fungierte als ideales Vorbild für folgsame Mädchen und sollte die jungen Leserinnen nach den Vorstellungen der Biedermeierzeit zu guten Hausfrauen erziehen.“

festzuhalten, dass die Puppenküchen und besonders die darin enthaltenen Puppenherde der damaligen Zeit voll funktionstüchtig waren, so dass in bzw. auf ihnen mit Spiritus richtig gekocht werden konnte.¹² Puppenkochbücher wurden, als sie sich erst einmal auf dem Markt etabliert hatten und in immer höheren Auflagen erschienen, oft zusammen mit Puppenküchen und entsprechendem Zubehör angeboten. Dadurch, dass sie zum einen Spielzeug, zum anderen aber ‚Ratgeber‘ waren, sind viele Puppenkochbücher nicht mehr erhalten, da sie im Zuge des Spiels kaputt gingen und weggeworfen wurden. Julie Bimbachs Buch *Kochbüchlein für die Puppenküche oder erste Anleitung zum Kochen für Mädchen von 8–14 Jahren. Nach dem Löffler’schen Kochbuch*¹³ erschien offiziell 1854¹⁴ (Nürnberg: Raw) und wurde bis 1930 in insgesamt 37 Auflagen vertrieben. Der Fortsetzungsband mit dem Titel *Kochbüchlein für die Puppenküche. Oder erste Anweisung zur Bereitung von süßen Speisen, Backwerk und warmen Getränken für Mädchen von 8–14 Jahren*¹⁵ erschien 1859 (ebenfalls Nürnberg: Raw) und erfuhr sechs Auflagen bis 1900.¹⁶ Die propagierte Nützlichkeit dieser Bücher lässt sich besonders gut an Werbeanzeigen verdeutlichen, die zum Erscheinen von Bimbachs Buch in der Regensburger Zeitung, No. 347, Sonnabend, 17. Dezember 1853, S. 1222 und Regensburger Zeitung, No. 353, Freitag, 23. Dezember 1853, S. 1246 abgedruckt wurden. So heißt es dort: „Jede Mutter wird dieses ebenso niedliche als wohlfeile Büchlein willkommen heißen und es als ein nützliches Geschenk für die jüngeren Töchter auf dem Weihnachtstisch nicht fehlen lassen.“ Und im Fränkischen Kurier (Mittelfränkische Zeitung), Nr. 358, 24. Dezember 1855, XXII. Jahrgang, wird besonders der Erfolg des Puppenkochbuchs betont:

Die erste Auflage dieses niedlichen Büchleins war bereits nach vier Wochen vollständig vergriffen und ebenso rasch die weiteren Auflagen, wohl der stärkste [?; Text nicht ganz eindeutig; Anm. d. Verf.] Beweis, daß dies Büchlein unter der kochenden Mädchenwelt großes Aufsehen und lebhaftere Freude erregt hat; für die jüngeren Töchter werden daher die Mütter diese neue vermehrte Auflage auf dem diesjährigen Weihnachtstisch nicht fehlen lassen.¹⁷

12 Vgl. dazu Wiedemann (1993), 22.

13 Bimbach (1854).

14 Ein Blick auf die Zeitungsanzeigen macht schnell klar, dass sich bisherige Annahmen, Bimbachs Buch sei 1854 erschienen, nicht ohne weiteres halten lassen, preisen die Anzeigen doch an, die Bücher unter den Weihnachtsbaum zu legen – und das bereits 1853. Bimbachs Buch muss also vor 1854, mindestens aber 1853 erschienen sein – und wäre damit in der Tat das erste für Kinder verfasste und veröffentlichte Puppenkochbuch.

15 Bimbach (1859).

16 Vgl. dazu: Methler/Methler (2001), 124–126.

17 *Fränkischer Kurier (Mittelfränkische Zeitung)*, Nr. 358, 24. Dezember 1855, XXII. Jahrgang.

Zugleich lässt sich an Bimbachs Puppenkochbuch zeigen, wie Rezepte bzw. Kochbücher für Kinder entstanden: Bimbach adaptierte das Kochbuch für Erwachsene von Friederike Löffler und entnahm Rezepte, die sie für Kinder anpasste.¹⁸ Die Intention, „junge Mädchen spielerisch in die Rolle der Hausfrau und Mutter hineinwachsen zu lassen“¹⁹, lässt sich ohne weiteres auf alle Puppenkochbücher übertragen.

Die Puppenkochbücher ähneln sich in Aufbau und Struktur, orientieren sie sich doch an den Kochbüchern für die erwachsene und damit im Haushalt geübte Hausfrau: Die Rezepte werden systematisch geordnet und unterschiedlichen Rubriken zugeordnet, die da heißen „Von den Suppen“, „Von der Bereitung der Saucen“ oder „Von der Zubereitung der Gemüse“.²⁰ Backrezepte wurden oftmals in die Puppenkochbücher integriert, Anfang des 20. Jahrhunderts erschienen dann aber auch selbstständige Backbücher, die zunächst wieder als Puppenbackbücher bezeichnet werden können²¹, bevor sie allgemein zu Kinderbackbüchern wurden und sich im Laufe der Zeit – wie auch Kinderkochbücher – sowohl an Jungen als auch Mädchen richteten.

Abgesehen von der bunten Umschlaggestaltung weisen die ersten Puppenkochbücher Mitte des 19. Jahrhunderts keinerlei unterhaltenden Abbildungen auf, sondern zeichnen sich aus durch den Abdruck der Rezepte und durch Hinweise auf eine perfekte Haushaltsführung. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erscheinen Puppenkochbücher mit ersten nicht kolorierten Abbildungen, die neben Kochutensilien auch Szenarien mit um einen Puppenherd versammelten und kochenden Kindern zeigen.²² Diese Abbildungen weisen bereits erste Anzeichen von Narration auf und regen damit die Phantasie des Kindes an, zielen aber immer darauf ab, auf die Rolle der Hausfrau vorzubereiten. Ein Puppenkochbuch, das dieses Vorgehen weiterentwickelt, ist 1898 (2. Aufl.) von Anna Jäger unter dem Titel *Haustöchterchens Kochschule* erschienen.²³ Neben den Rezepten enthält es – analog zu so manchem Kochbuch für Erwachsene – Anleitungen zum Kochen und Backen, respektive zu z. B.

18 Vgl. Methler/Methler (2001), 124.

19 Methler/Methler (2001), 6.

20 Davidis (o.J.), 201ff. Diese Einteilung findet sich im Grunde in allen Kochbüchern bis heute, um die Rezepte zu systematisieren und den Zugriff auf einzelne Rezepte zu erleichtern. Siehe z.B. Horn (1950). Die Besonderheit v.a. älterer Werke liegt darin, dass nicht nur Rezepte, sondern auch praktische Hinweise zum Kochen selbst, zur Aufbewahrung und Lagerung der Lebensmittel sowie zur Eindeckung des Tisches gegeben waren.

21 Vgl. O.A. [Geiringer, Grete]/Erwin Tintner (Abb.) (1922).

22 Diese Abbildungen werden oft zunächst zwischen Titelblatt und Inhaltsverzeichnis abgedruckt, später werden sie integriert und zwischen einzelnen Rezepten oder ‚Rezeptkapiteln‘ abgedruckt, so dass sich zunehmend Text und Bild abwechseln.

23 Jäger (1898).

Maß und Gewicht, zu einzelnen Lebensmitteln oder auch zu Kochvorgängen selbst. Darüber hinaus greift es die schon von Henriette Davidis in ihrem Puppenkochbuch *Puppenköchin Anna. Praktisches Kochbuch für kleine liebe Mädchen* genannte „Blumenküche oder Speisen für die Puppen“ auf.²⁴ Ergänzt werden zudem ein Kapitel zur Krankenkost sowie – und hier zeigen sich Anzeichen für eine beginnende Fiktionalisierung – „Ein Kochgeschichtlein in vier Rezepten“. Der Impetus, kleine Mädchen auf ihre Hausfrauenrolle vorzubereiten, klingt deutlich in den Geschichten an. So heißt es z.B. in der ersten Geschichte „Eine Vogelmahlzeit“:

Im Stübchen war es traulich warm und duftete anheimelnd nach Bratäpfeln. Klein Röschen, das eben ihr Frühstück beendet, stand jetzt am Fenster und sah hinaus in das winterliche Weiß des Gartens und die lustig wirbelnden Schneeflocken. ‚Wie ein großer, großer gedeckter Tisch sieht’s da unten aus!‘ sagte sie in Ermanglung besserer Gesellschaft zu sich selbst. ‚Für wen haben nur die Engelein so schön gedeckt? Die müssen doch sehr lieb sein, daß sie so gerne Tisch decken (Klein Röschen deckte gar nicht gern), und gerade vor meinem Fenster, auf meinem Fenstersims noch ein Extratischlein! Engelein, nun laß Tellerchen herunterschneien und Löffelchen und Pfannkuchen und Zucken und Zimtsterne und Kuchen und wieder Kuchen und viele, viele gute Sachen, und dann kommt selbst, und wir essen alles zusammen auf, und ich krieg auch etwas!‘ Es muß doch ein Engelein sich haben mit herunter schneien lassen und mit dem Finger auf ein hungriges Spätzlein gezeigt haben, denn plötzlich klatscht Klein Röschen in die Hände und ruft: ‚Die Engelein haben den Tisch gedeckt, jetzt koch ich und alle, alle Vögelein lad ich ein!‘²⁵

Klein Röschens Unlust, sich hausfraulich zu betätigen – der Kommentar des heterodiegetischen Erzählers, integriert in die wörtliche Rede der Protagonistin, hebt dies hervor und klingt entsprechend vorwurfsvoll vor dem Hintergrund der geschilderten fleißigen „Engelein“ –, schlägt um: Sie kocht und backt und stellt das Zubereitete auf das Fenstersims, um die Vögel zu füttern:

Ein Vögelein muß dem anderen erzählt haben, wie gut Röschen zu kochen verstand, und welch prächtige Diners sie den Vögelein gab; denn alle Tag kamen mehr und vornehmere Gäste, sogar welche im schwarzen Frack: Amseln und Staren, und mit bunten Ordensbändern geschmückte: Meisen und Rotkehlchen; ja an einem sehr kalten Tag, als Klein Röschen eben deshalb besonders reichlich aufgetragen hatte, erschien sogar seine kleine Majestät – der Zaunkönig!²⁶

24 Davidis (1854).

25 Jäger (1898), 143.

26 Jäger (1898), 146.

Integriert werden in dieses Puppenkochbuch zudem Abbildungen: Die rot gedruckten und eine Seite einnehmenden Bilder zeigen jeweils ein neues Kapitel an, schwarze Abbildungen mit kleinen Szenerien sind zum einen vor dem ersten Rezept zu finden, zum anderen aber auch in dem erläuternden Kapitel vor dem Rezeptteil. Das Kapitel „Von Haustöchterchens Küchengerät“ beinhaltet zudem Abbildungen, die Küchengeräte illustrieren. Ein Foto eines Puppenherdes rundet das Kochbuch – neben Verkaufshinweisen am Ende des Buches – ab.

Ornamentale Formen finden sich, zusammen mit kurzen Sprüchen, Autorenzitaten und Bibelversen in den Kopfzeilen des Buches. Das von Anne Jäger herausgegebene Kochbuch für die Puppenküche vermischt somit bereits zu einem frühen Zeitpunkt nicht nur Text und Bild, sondern webt gleichermaßen die Tendenz zur Fiktion ein, wenn auch stark verknüpft mit dem Ziel, die Rolle der Hausfrau und deren Tätigkeiten in den Vordergrund zu stellen.

Um 1900 erschien das Puppenkochbuch *Puppen-Kochbuch und allerlei Anstands-Lehren* einer unbekanntes Autorin.²⁷ Die Besonderheit dieses lediglich acht Seiten umfassenden Werkes liegt darin, dass alles farbig bebildert wird und sich Anstandslehren mit Rezepten auf den Seiten abwechseln: die jeweils linke Seite beinhaltet fünf Rezepte, auf den rechten Seiten werden entsprechend fünf Anstandslehren vermittelt. Je einem Rezept bzw. je einer Anstandslehre ist eine Abbildung zugeordnet, so dass es sich im Grunde um ein Bilderbuch handelt, das im Ansatz die für ein Bilderbuch typische Text-Bild-Verschränkung aufweist.²⁸ In den Bildern – ich werde mich im Folgenden ausschließlich auf den Rezeptteil beziehen – findet sich im oberen Bildteil der Name des Rezeptes, das es zuzubereiten gilt, während das Rezept auf einer Art Schleifenband geschrieben als Bilduntertitelung vor das Bild gelegt wird. Eine Besonderheit ist, dass die Rezepte ausschließlich in Vierzeilern²⁹ präsentiert werden, so dass sie sehr eingängig wirken, wie exemplarisch das Rezept für Klöße verdeutlicht: „Aus gewechter Semmel, Ei,/Mehl und Salz mach Du ‘nen Brei,/Forme Klöße, koch‘ zuletzt/Sie in kochend Wasser jetzt.“³⁰ Ein Nachteil dieser Präsentationsart ist, dass es keine Temperatur- oder Garzeitangaben gibt, an denen sich kleine Köche orientieren können. Auch Mengenangaben fehlen ebenso wie Angaben darüber, welche Utensilien bei der Zubereitung der Speisen benötigt werden. Und schließlich fehlen auch Angaben darüber, welche Vorarbeiten geleistet werden müssen, bevor der eigentliche Kochprozess beginnt, wie anhand des Rezeptes für Bratkartoffeln zu erkennen ist: „Salzkartoffeln müssen’s sein,/Schneid‘ sie in die Pfann‘ hinein,/Thue Salz und Schmalz hinzu,/Und so braten sie im Nu.“³¹

27 O.A.: *Puppen-Kochbuch und allerlei Anstands-Lehren*. Berlin: Engel o.J. [ca. 1900]

28 Vgl. Thiele (2002), 228–242.

29 Es handelt sich bei den Rezepten um in Paarreimen angeordnete Trochäen mit männlicher Kadenz.

30 O.A.: *Puppen-Kochbuch und allerlei Anstands-Lehren* ([ca. 1900]), o.P.

31 O.A.: *Puppen-Kochbuch und allerlei Anstands-Lehren* ([ca. 1900]), o.P.

Im Gegensatz zu Puppenkochbüchern von Bimbach, Riedl und Davidis wird deutlich, dass die Rezepte – und auch die Anstandslehren – durch die Reimform zwar eingängiger, jedoch auch schwerer nachzukochen sind, weil wichtige Hinweise fehlen und die kleinen Köchinnen auf Hilfe angewiesen bleiben. Hinzu kommt auch ein gewisser Grad an Ablenkung durch die Bilder, die im Gegensatz zu aktuellen Kochbüchern keine Folge von Arbeitsschritten zeigen, sondern lediglich einen Handlungsschritt, aus dem sich mitunter eine kleine Geschichte ableiten lässt. So taucht öfter neben der kleinen Köchin ein kleiner Junge auf, der aus den Töpfen und von den Tellern nascht und die – vermutlich – alltägliche Ablenkung in der Küche symbolisieren soll. Allerdings zeigt sich auch eine erste Tendenz zur Hybridisierung, da die sonst sehr sachlich und nüchtern gehaltenen Rezepte in Gedichtform präsentiert und mit farbigen, z. T. Geschichten erzählenden Bildern kombiniert werden.

Kinderkochbücher zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Puppenkochbücher selbst lassen sich – unter dieser Benennung – bis ins 20. Jahrhundert hinein nachweisen³², jedoch nahm die Zahl der Kinderkochbücher, die auch als solche betitelt wurden, seit Anfang des 20. Jahrhunderts zu. Damit geht auch ein zunehmender Grad an Hybridisierung auf unterschiedlichen Ebenen einher. Ein frühes Beispiel liegt vor mit dem 1933 im Stalling-Verlag³³ erschienenen Kinderkochbuch *Grete kocht!* von Adolf Holst und Else Wenz-Vitor.³⁴ In diesem Kinderkochbuch zeigen sich mehrere Besonder-

32 Z. B. Kruse (1999).

33 Bzgl. des Stalling-Verlages ist anzumerken, dass er besonders „im Dritten Reich beste Kontakte zur Wehrmacht [genoss]“ (O.A.: „Verlag Gerhard Stalling. Oldenburg“, in: <http://www.polunbi.de/inst/stalling.html>). Dementsprechend führte die Veröffentlichung von Schriften zu Themen des Ersten und Zweiten Weltkrieges sowie die Reihe „Schriften an die Nation“ dazu, dass der Verlag seine Verlagslizenz zunächst verlor und erst 1948/49 zurückerhielt (vgl. O.A. (Bachmann/Bachmann): „Gerhard Stalling, Druck und Verlag“, URL: <http://www.alt-oldenburg.de/gewerbe/stalling---druck-und-verlag/stalling---druckerei-und-verlag--seite-4-von-5.html>) – obwohl schon direkt nach dem Krieg Lebensmittelkarten sowie Informationen der Alliierten gedruckt wurden (vgl. O.A. (Bachmann/Bachmann): „Gerhard Stalling, Druck und Verlag“, URL: <http://www.alt-oldenburg.de/gewerbe/stalling---druck-und-verlag/stalling---druckerei-und-verlag--seite-5-von-5.html>).

34 Holst/Wenz-Viëtor (2005). Illustratorin Else Wenz-Viëtors (1882–1973) Erfolg mit ihren Bilderbüchern stellte sich erst in den 1920er Jahren ein, „als ihre langjährige Zusammenarbeit mit dem Verlag Gerhard Stalling in Oldenburg anfang“ (Lohan-Wenz (1986), 13), die bis ins hohe Alter der Illustratorin bestehen blieb: So veröffentlichte der „Verlag Stalling [...] im ‚Börsenblatt des Deutschen Buchhandels‘ am 25. April 1967 eine Doppelseite mit dem Glückwunsch des Verlages zu ihrem 85. Geburtstag und berichtete, daß allein ihre Kinderbilderbücher bei Stalling eine Gesamtauflage von über einer Million zählte“ (Ramseger (1986), 24). Die Verbindung zum Stalling-Verlag ergab sich, da der Verlag „sein Programm erweiterte und zu dem Entschluß kam, einen Kinderbuchverlag aufzubauen [...]“ (Ramseger (1986), 22).

heiten. Zum einen handelt es sich um einen männlichen Autor eines Kinderkochbuches und somit um eine Tendenz, die sich im Laufe der Jahre fortsetzen wird, nämlich dass auch vermehrt Männer Kinderkochbücher verfassen. Zum anderen wird das notwendige Zubehör aufgelistet und gleichzeitig bebildert. Die Rezepte – und auch das Vorwort – werden in (unregelmäßiger) Reimform präsentiert mit der Besonderheit, dass z. T. Dialoge eingeflochten werden, in denen die kleine Köchin Grete selbst zu Wort kommt. Dies kann man anhand des Rezeptes für „Spiegeleier mit Kopfsalat“ deutlich sehen:

Delikat! Delikat
Sind Spiegeleier mit Kopfsalat!
Grete, wie macht man die geschwind?“
„Na weißt du, die kann doch schon jedes Kind:
2 schöne Scheiben durchwachsenen Speck
Hol ich mir aus der Speisekammer-Eck,
Die brat ich auf beiden Seiten dann
Abwechselnd in der Spanne an.
Sind gut gebraten alle zwei,
Schlag ich über jede 1 Ei,
Aber hübsch langsam, dass nix zerfließt!
Wenns Eiweiß dann nicht mehr glasig ist,
Rutsch, die ganze Bescherung vom Feuer,
Und fertig sind meine Spiegeleier!“
„Ja, und der Salat?!“ – „Mensch, kannst du nicht warten?
1 Kopf Salat, frisch grün aus dem Garten,
Den putz ich mir sauber und wasch ihn tüchtig,
Lass ihn abtropfen – das ist sehr wichtig!
Und zwar gründlich, nicht nur so’n bisschen,
Dann – rein in die Schüssel!
Nun 2 Löffel Öl in die Tasse gerührt, 1 dito Zitronensatz zugeführt,
1 Prise Salz!
Zucker ebenfalls!
Schnittlauch, Estragon, Borretsch und Dill
Oder Pimpinelle, wenn man will,
½ Ei – hart gekocht, darf ich bitten!
Alles hübsch fein geschnitten
Und flott gemengt unter unsren Salat!
Na – wie schmeckt er?“
„Du, delika-at!“³⁵

35 Holst/Wenz-Vitor (2005), 9.

Die Zutaten werden dem Ablauf des Kochvorgangs folgend aufgelistet und nicht in einer separaten Liste, die sich abhebt von der Beschreibung des Kochvorganges, wie es aus heutigen Kochbüchern bekannt ist. Darüber hinaus fällt ins Auge, dass hier zwar der Rezipient/Koch nicht direkt angesprochen wird, implizit aber vorhanden ist: Fast alle Rezepte werden in Dialogform dargestellt, so dass Gretes Dialogpartner als Stellvertreter für den Leser interpretiert werden kann, der Grete mit Fragen löchert und von Grete mehr als einmal ermahnt wird. Grete erscheint dadurch nicht nur allwissend, sondern kann durchaus als altklug bezeichnet werden. So maßregelt sie ihren Zuhörer, während sie ihm genau sagt, was wann wie zu tun ist. Grete nimmt einen aktiven Part ein und ‚lebt‘ dem Leser vor, wie Kochen funktioniert. Durch die gewählte Form des Dialoges, die normalerweise in fiktionalen Geschichten vorkommt, und deren Verknüpfung mit dem Kochvorgang findet eine weitere Genre-Hybridisierung statt: Der faktische Kochvorgang wird in eine fiktive Situation eingebunden, bei der ein namenlos bleibender Akteur – mit dem sich der Leser des Rezeptes identifizieren kann/soll, immerhin werden hier faktuale Fragen zum Kochvorgang gestellt – Grete beim Kochen begleitet. Das alles bewirkt, dass der Kochvorgang als solcher lebendiger und zunächst durchaus auch unterhaltsamer für Kinder wird. Vor dem Hintergrund des aufstrebenden und erstarkenden Nationalsozialismus gewinnt dieses Kinderkochbuch aus der Anfangszeit der Machtübernahme der Nationalsozialisten gleichzeitig jedoch insofern an Brisanz, als dass sich die Tendenz erkennen lässt, Kinder in Szene zu setzen, die dem Idealtypus der NS-Propaganda entsprechen: Blond und blauäugig kommt Grete daher, ebenso wie der kleine blonde Junge, der einen Löffel in der Hand hält. Und auch ihre Puppen sind kleine blonde Geschöpfe, so dass sich eine Verbindung schlagen lässt zum Idealtypus der arisch-deutschen Frau.³⁶ Eine kritische Lesart dieses und anderer in dieser Zeit erschienenen Kinderkochbücher ist angebracht, kann doch die Vermischung von fiktiven und faktualen Elementen, die schon vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten vorhanden war und sich auch nach dieser Zeit fortsetzen wird, für Kinderkochbücher dieser Zeit als Funktionalisierung gelesen werden, um Kinder im Sinne des Nationalsozialismus zu formen und NS-genderstereotypisch und rollenspezifisch zu erziehen.³⁷

36 Vgl. dazu: Grote (2004), 24, abzurufen unter <http://d-nb.info/974673730/34>. Ebenfalls dazu Guenther (1935), 181, zitiert nach Grote (2004), 25.

37 Diese These bedarf jedoch noch einer genaueren und ausführlichen Untersuchung, was an dieser Stelle aus Platzgründen nicht zu leisten ist.

Kinderkochbücher bis zum Ende des 20. Jahrhunderts – Die Wandlung von Verspieltheit zu einer neuen Ernsthaftigkeit

Kinderkochbücher am Ende des 20. Jahrhunderts

Massive Neuerungen zeigen sich Mitte der 1960er Jahre.³⁸ Zeigt sich eine Hybridisierung bis zu dieser Zeit zunächst primär auf formaler Ebene, indem z. B. Genres vermischt werden – Rezepte werden in Gedichtform präsentiert oder eingebettet in fiktive Kochszenarien, in deren Mittelpunkt der Kochvorgang selbst steht –, so findet sich ab Mitte der 1960er Jahre bereits die Trennung von Zutaten und Anweisungen zur Zubereitung von Gerichten, zudem werden die Rezepte nicht mehr einfach nur aufgelistet und in Reimform verfasst, sondern eingebettet in und abwechselnd mit fiktionale/n Geschichten präsentiert. Letztere sind zudem selbst bebildert und bilden mitunter weniger die Zutaten, sondern die Geschichten ab oder begleiten die Rezepte karikaturhaft.

38 Dass vermehrt Kinderkochbücher seit den 1960er Jahren in immer größerer Zahl pro Jahr erschienen, bis ein richtiger Boom seit den 1990er Jahren zu verzeichnen ist, liegt sicherlich auch darin begründet, dass Kinder erst in Zeiten der Wirtschaftswunderjahre so richtig als Konsumenten ‚entdeckt‘ und interessant wurden. Eine Verifizierung lässt sich über einen ‚Umweg‘ herstellen: Im Schokoladenmuseum in Köln findet sich in der Ausstellung ein Hinweis auf die für uns heute selbstverständliche Verbindung von Kindern und Schokolade. Auf einer kleinen Plakette, die angebracht ist an einer Vitrine in Form eines Kinderüberraschungseies und die mit vielen kleinen ‚Ü-Ei-Figuren‘ bestückt ist, heißt es: „Kinder und Schokolade – für uns heute selbstverständlich. In der Geschichte der Schokolade war der Genuss der Köstlichkeit jedoch überwiegend eine Sache der Erwachsenen. Erst mit dem Wirtschaftswunder der 50er und 60er Jahre entstanden spezielle Schokoladenprodukte für Kinder. Schokolade steht aber auch für Fantasie – vor allem durch die Herkunft des Kakaos bedingt. In der Schokoladenwerbung wird deshalb auf das Ferne, Geheimnisvolle, Abenteuerliche und Exotische der Schokolade angespielt.“

Als Fazit daraus kann für Puppen- und Kinderkochbücher geschlossen werden, dass selbige vor und während der beiden Weltkriege vornehmlich und deutlich der Ratgeberliteratur zuzurechnen sind und weniger der Unterhaltung der Kinder dienen, sondern der Vorbereitung auf das praktische Leben im Haushalt. Dieser Aspekt gerät sicherlich nicht in den Hintergrund im Laufe der Entwicklung, allerdings verschiebt sich der Fokus (mitunter massiv) und der unterhaltende, spielerische Aspekt gerät in den Vordergrund, wie die weiterfolgenden Untersuchungen zeigen.

Zumindest an dieser Stelle muss angemerkt werden, dass sich besonders die Firma Dr. Oetker, bekannt durch zahlreiche Auflagen ihrer Kochbücher – auch Kinderkochbücher – als Marktführer von Kochbüchern etabliert hat. Es verwundert daher kaum, dass sie das Konzept aus dem 19. Jahrhundert aufgegriffen und neben Kinderkochbüchern auch „Spiel- und Lehrgeräte“ vertrieben haben. Was sich zunächst trocken anhört, entpuppt sich jedoch als für Kinder hergestellte Kuchenformen und andere Küchenutensilien, die vermarktet wurden. Genauer kann an diesem Punkt allerdings nicht auf die anhaltende Vermarktung – z. B. werden gegenwärtig immer mehr Kinderbackbücher mit Ausstechförmchen und kleinen Nudelhölzern vertrieben – eingegangen werden.

Ein frühes Beispiel ist das Kinderkochbuch *Kathrins erstes Kochbuch* aus dem Jahr 1967³⁹ mit Rezepten aus der Dr. Oetker-Versuchsküche. Der Leser/Koch begleitet Köchin Kathrin durch den Alltag, der sich orientiert an besonderen Anlässen: So werden „Vaters Geburtstag“ oder auch „Die Nikolausgeschenke“ zum Anlass genommen, um spezifische, auf den konkreten Anlass ausgerichtete Gerichte zu kochen, die dem Leser in Form der Rezepte zum Nachkochen zugänglich gemacht werden. Dabei werden immer noch klassische Rollenbilder vermittelt und kleine Mädchen auf ihre Rolle als Hausfrau vorbereitet:

Die Familie Augustin wohnt in einem kleinen Haus am Stadtrand. Der Vater geht morgens in sein Büro, die Mutter versorgt das Haus und die drei Kinder. Andreas ist zehn Jahre als, Kathrin acht und der kleine Stefan fünf. Die Mutter hat viel Arbeit, doch die Kinder helfen ihr dabei.⁴⁰

Auch wenn Kinder im Vorwort schließlich in ihrer Gesamtheit angesprochen werden, so erweist sich doch Kathrin als federführend und kocht öfter im Vergleich zu ihren Brüdern.

Im Gegensatz dazu zeigen spätere Kinderkochbücher, dass sowohl Jungen als auch Mädchen gleichermaßen angesprochen werden. Ein Beispiel hierfür ist das Kinderkochbuch *Kleine Köche – grosse Küche* aus dem Jahr 1980.⁴¹ Die Leser werden – wie in *Kathrins erstes Kochbuch* – auf mehreren Ebenen angesprochen. Der Prozess des Kochens wird eingebunden in fiktive, genauer in phantastische Geschichten, die die Phantasie des Kindes anregen und für Unterhaltung und Spaß beim Kochen sorgen, so dass man die in die Geschichten integrierten Rezepte nachkochen will. Dazu sind die Rezepte praktischerweise nach der Hälfte des Buches zusammen mit Tipps zum Kochen – Infos zu Zubereitungsarten, zu Temperaturen, Maße und Mengenangaben sowie Informationen zu Kräutern und Gewürzen in der Küche – aufgelistet und weisen das heute bekannte ‚Format‘ auf: Vor der Beschreibung der Zubereitung werden in einer Liste die Zutaten samt Mengenangabe angegeben. Ausgeprägter ist hier – wie bereits aus *Grete kocht!* bekannt – der Auftritt eines Kochs namens Tino Leckerbeck. Tino spricht die Kinderköche nun direkt an und kocht nicht nur, sondern führt den Leser auch unterhaltsam durch die Geschichten, wie er es in seinem Vorwort ankündigt, in dem er Kindern zudem Ratschläge fürs Kochen mitgibt: „Nun hoffe ich, daß es euch Spaß macht, die Rezepte auszuprobieren! Damit es zwischendurch nicht zu langweilig wird, werde ich euch von meinen Erlebnissen und Abenteuern als Koch erzählen.“⁴²

39 Fehrensens/Lentz (1967).

40 Fehrensens/Lentz (1967), 3.

41 Wölfli/Mair-Bruck (1980).

42 Wölfli/Mair-Bruck (1980), 5.

Zwischenfazit

Kinderkochbücher werden – das zeigen v.a. die fiktiven Geschichten deutlich auf – verspielter im Sinne eines neuen Unterhaltungsfaktors. Während im 19. Jahrhundert der Erziehungsgedanke im Vordergrund stand, sind es Mitte/Ende des 20. Jahrhunderts nun die ‚reine‘ Lust am Kochen und Spaß in der Küche, die vermittelt werden sollen. Im Gegenzug bedeutet das, dass sich die Ernsthaftigkeit und die pädagogische Intention, die Puppenkochbücher im 19. Jahrhundert hatten, abgemildert und verschoben hat: Es geht nicht mehr darum, kleine Mädchen auf ihre Rolle als Hausfrau vorzubereiten. Im Fokus stehen nun vermehrt Kinder beiderlei Geschlechts, die als Zielgruppe durch phantastische Geschichten an Essen und Lebensmittel herangeführt werden sollen. Kinder werden als Konsumenten erkannt, die gleichzeitig produktiv tätig werden sollen (und das mitunter auch von sich aus wollen). Neben dieser Vermittlung von Wissen über die Zubereitung von Speisen geht es aber auch um den Spaß (in der Küche). Zu diesem Zweck – und hier zeigt sich eine erstarkende Hybridisierung des Genres – werden die Rezepte angereichert durch (phantastische/abenteuerliche) Geschichten und andere Elemente, die für Spannung, Spiel und Unterhaltung sorgen. Dadurch wird der Tatsache Rechnung getragen, dass Kinder zunehmend in Medienverbänden aufwachsen und immer stärker von unterschiedlichen Medien, wie z. B. TV, Film und Computerspielen, umgeben sind.

Diese erkennbare spielerische Intention schlägt sich nieder in einer Durchsetzung der faktualen Rezepte mit fiktionalen Elementen wie Kurzgeschichten oder Bildern, die das Kinderkochbuch insgesamt zu einem kurzweiligen Lesevergnügen machen. Was im Buch *Kleine Köche – grosse Küche* zudem noch deutlich zu erkennen ist, nämlich eine strikte Trennung von abenteuerlichen Geschichten und den Rezepten, verschwindet im Laufe der Zeit in vielen Kinderkochbüchern, so dass faktuale Rezepte auf fiktionale Geschichten folgen oder sich ganz und gar mit ihnen vermischen und angereichert werden durch faktuale Abbildungen von Küchengegenständen und fiktionale Bilder, die die Geschichten begleiten und so dem Unterhaltungsfaktor entgegenkommen.⁴³

43 Es soll – und es kann auch – keinesfalls von einer Grenzverwischung oder Grenzauflösung gesprochen werden, da sich die faktualen und fiktionalen Elemente noch immer eindeutig herausarbeiten lassen. Sie werden allerdings oftmals so engmaschig miteinander verzahnt, dass die Rezepte ohne die Geschichten deutlich an Reiz verlieren und damit zu ‚schnöden‘ Rezeptbüchern verkommen. Bei Geschichten ohne Rezeptteile ergibt sich diese Problematik nicht, funktionieren sie doch auch ohne Rezepte. Der Reiz besteht allerdings gerade in der Option, die dem Leser geboten wird, die Rezepte nachzukochen. Gleiches gilt übrigens auch für Erwachsene: So hat Donna Leon einige Rezepte, die Paola Brunetti, Frau des von ihr geschaffenen Kommissars Commissario Brunetti, als Buch herausgebracht – und spannenderweise auch mit entsprechenden fiktionalen Textstellen durchsetzt. Vgl. Leon/Pianaro (2009).

‚Verspielte‘ Kinderkochbücher – ein Kochvergnügen

Während es natürlich weiterhin noch Kochbücher für Kinder gibt, die ausschließlich Rezepte beinhalten und damit verbunden Erklärungen zum Küchenzubehör, die mitunter auch bebildert werden, so dass Kinder erkennen, wie eine Küchenreibe oder eine Rührschüssel aussieht, zeigt sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts, dass Kinderkochbücher vielschichtiger werden und unterschiedliche fiktionale und faktuale Elemente vermischen.

Beständiges Element von Anfang an – mit einigen wenigen Ausnahmen – ist die direkte Ansprache des Kinderkochs, so dass dem Leser direkt vermittelt wird, was er beim Kochen zu tun hat. Diese Vermittlung geschieht entweder direkt durch die Autoren des Kochbuches oder aber – und das zeigt sich seit Ende des 20. Jahrhunderts gehäuft – durch einen Protagonisten, der den Kinderkoch durch den Kochvorgang begleitet. Dabei werden nicht nur extra Köche ‚erfunden‘, sondern zunehmend auch Protagonisten aus anderen Werken, wenn nicht sogar anderen Medienverbänden entlehnt und als Köche eingesetzt, um die Kinderköche anzuleiten. Bereits 1996 kocht der Pumuckl⁴⁴, ein Jahr später Käpt’n Blaubär⁴⁵ und nach der Jahrtausendwende kochen alle: die Peanuts⁴⁶ ebenso wie Bibi Blocksberg⁴⁷, Biene Maja⁴⁸, Pettersson und Findus⁴⁹, die Kuh Liselotte⁵⁰ oder der kleine Nick⁵¹, bei dem sich übrigens auch wieder Karikaturen finden lassen, die mit witzigen Untertiteln die Rezepte begleiten.

Alle Protagonisten in den Büchern vermitteln vor den Rezepten Wissen über Küchenzubehör und Vorgänge in der Küche und sprechen die Leser direkt an. Hinzu kommen Bilder, die die Protagonisten beim Kochen, zumindest aber mit Kochutensilien ausgestattet zeigen. Aufgegriffen wird ebenfalls das Konzept, dass die Rezepte eingebettet werden in fiktive Geschichten – wie bei Käpt’n Blaubär – und mitunter ergänzt werden durch Bastelanleitungen, die der Tischdekoration dienen. Deutlich zeigt sich hier die erstarkte Hybridisierung, da fiktionale Elemente nun gleichrangig neben den faktualen Rezepten existieren und sich die Unterteilung faktual/fiktional auch auf die Abbildungen anwenden lässt: Nicht mehr nur die Geschichten werden bebildert, sondern auch die einzelnen Arbeitsschritte während des Kochens und des Bastelns.

44 O.A.: *Kochen mit Pumuckl/Mein schönstes Kochbuch mit Pumuckl* (1996).

45 O.A. [Menningen, Peter/Brandt, Peter/bofrost]: *Das einzig wahre Käpt’n BlaubärFlunkerParty-KochSpielBuch* (1997).

46 Seifert (2000).

47 O.A.: *Kochen mit Bibi Blocksberg. Rezepte und Tricks von früh bis spät für kleine und große Küchenhexen* (2001).

48 O.A.: *Kinderleicht kochen mit Biene Maja* (2002).

49 Tüllmann/Nordqvist (2004).

50 Steffensmeier (2009/2013).

51 O.A.: *Kochen mit dem kleinen Nick* (2011/2012).

Eine neue Ernsthaftigkeit der Kinderkochbücher seit Beginn des 21. Jahrhunderts

Diesen ‚verspielten‘, z.T. literarisierten Kinderkochbüchern, die auch im 21. Jahrhundert noch in großer Zahl vorhanden sind, wird seit Ende des 20./Anfang des 21. Jahrhunderts entgegengewirkt durch eine neue Ernsthaftigkeit in Kinderkochbüchern. Zustande kommt sie durch ‚Neuzugänge‘ im Bereich der Autorschaft und lässt Bemühungen um die Vermittlung faktualen Wissens erkennen, wodurch die Bücher wiederum in die Nähe von Haushalts-, Ratgeber- und Anwendungsschriften und natürlich Puppenkochbüchern des 19. Jahrhunderts rücken. Neben den bereits beschriebenen Kochbüchern, die aus Medienverbänden bekannte Protagonisten einsetzen und den eigentlichen Autor des Kinderkochbuches mitunter in den Hintergrund rücken lassen, sind es nun vermehrt aus dem TV bekannte Starköche, die sich des Themas angenommen haben und weniger einen erzieherisch-pädagogischen Auftrag erfüllen, sondern vielmehr dem Fast Food-Trend entgegenwirken wollen durch eine Stärkung des Bewusstseins für gesundes Essen. Auch wenn z. B. bereits das *Dr. Oetker Kinderkochbuch* darauf abzielte, Kindern Wissen über Nahrungsmittel zu vermitteln⁵², damit einen ernsthaften Umgang mit Nahrung und Lebensmitteln in den Fokus gerückt hat und in vielen Auflagen und unterschiedlichen Ausgaben erschienen ist, so ist das Thema doch um einiges populärer geworden durch Kinderkochbücher von namhaften Köchen, die über eine gewisse mediale Bekanntheit verfügen und den medialen Ruhm nutzen, um ihr Wissen und ihre Bücher verbreiten zu können.

Bereits 2005 hat Stefan Marquard sein Buch *Los, koch mit uns!*⁵³ herausgegeben.⁵⁴ Die Intention, die diesem Buch im Speziellen zugrunde liegt – und die sich in abgewandelter Form in allen Kochbüchern finden lässt, die Sterne-/TV-Köche für Kinder verfasst haben –, wird schon im Vorwort deutlich:

Stefan Marquard ist aber nicht nur ein außergewöhnlicher Kochkünstler, sondern auch ein verantwortungsbewusster Vater, der sich gemeinsam mit seiner Ehefrau Christine um die beiden Söhne Leon und Paul kümmert. Dabei wird er immer wieder mit der Frage konfrontiert: Wie kann man Kindern gesundes Essen schmackhaft machen?⁵⁵

Antworten auf diese Frage finden sich zahlreich: Neben Kochen als gemeinschaftlichem Familienerlebnis wird auf den Faktor Kreativität gesetzt, sowohl

52 Beispielsweise: Helbig (2006).

53 Marquard (2005).

54 Ein zweites Buch von Stefan Marquard erschien übrigens 2012. Vgl. Marquard (2012).

55 Marquard (2005), 3.

beim Anrichten der Gerichte⁵⁶ als auch bei der Namensgebung: Neben ‚einfachen‘ aus Obst und Gemüse geformten Gesichtern findet man z.B. eine ‚Rakete‘ aus panierten Zucchini-scheiben und Tomaten geschichtet oder ein ‚Sackgesicht‘, einen zusammengebundenen Orangenpfannkuchen mit Vanillemilchschaum.⁵⁷

Die wichtigste Basis aller Gerichte ist jedoch die frische Zubereitung und das Arbeiten mit ausschließlich natürlichen Zutaten. Gerade in Zeiten, in denen Fast und Convenience Food leider schon zur Regel geworden sind, möchte ich zeigen, dass man mit relativ geringem Aufwand und vor allem viel gemeinsamem Spaß beim Kochen attraktive und dabei gesunde Kindergerichte kreieren kann.⁵⁸

Auch Sarah Wiener hat sich diesem Trend angeschlossen und das Buch *Landschaft schmeckt. Nachhaltig kochen mit Kindern*⁵⁹ herausgegeben, das sich allerdings primär an Erwachsene richtet und den ‚Kinderkoch‘ nicht anspricht. Das Buch ist dennoch ein gutes Beispiel für eine neue Ernsthaftigkeit im Bereich der Kinderkochbücher, da hier v.a. Nachhaltigkeit, ökologisches Bewusstsein und deren Vermittlung – z.T. über den Vorgang des Kochens – an Kinder im Vordergrund stehen.⁶⁰ Rezepte finden sich entsprechend wenig, dafür ökologisch wertvolle Tipps zur Resteverwertung, zur nachhaltigen Küchenpraxis oder Wissenswertes zu Nahrung als Energiequelle, zum ökologischen Landbau oder zur Bienenhaltung. Hier verdeutlicht sich der Trend,

56 Selbst für den Bereich der Dekoration von Essen lassen sich inzwischen ganze Bücher finden, so z.B. die Bücher der Food Designer Iryna Stepanova und Sergiy Kabachenko, die inzwischen auch ins Deutsche übersetzt wurden. Siehe dazu auch deren Homepage <http://www.merryfood.com>.

57 Herrmann (2008), 94ff.;134ff.

58 Herrmann (2008), 6.

59 Wiener (2014).

60 Der ‚Start‘ von Bio-Kochbüchern für Kinder zeigt sich übriges schon in den 1980er Jahren: Hier kann *Das große Bio-Kinder-Kochbuch* von Helma Danner und Eva-Maria Wowy angeführt werden, das den Gesundheitsaspekt schon im an Kinder gerichteten Vorwort thematisiert:

„Wäre es nicht wunderbar zu erfahren, wie Ihr herrlich schmeckende Speisen zubereiten könnt und dazu die Gewißheit habt, nicht nur jetzt, sondern auch im späteren Leben gesund zu bleiben? Ihr lebt ja zusammen mit Erwachsenen und könnt täglich erleben, wie wenig Erwachsene es gibt, die noch ganz gesund sind und wieviel Not Kranksein in die Familie bringt. Ihr erlebt auch, daß die Erwachsenen nicht wissen, daß sie durch falsches Essen krank geworden sind, sonst hätten sie doch sicher etwas getan, um nicht krank zu werden“ (Danner/Wowy (1984), 13).

Es liegt auf der Hand, dass in diesem Fall gesundes Essverhalten durch Angst erzeugt werden soll. Gleichzeitig wird impliziert, dass Kinder in der Lage sind, den Erwachsenen gesundes Essverhalten ‚beizubringen‘. Dank an dieser Stelle an Iris Schäfer für den Hinweis auf und für das Kochbuch selbst.

dass auch Erwachsene zu Lernenden ‚gemacht‘ und zusammen mit Kindern für Nachhaltigkeit ‚begeistert‘ werden sollen – ein Trend, der vor dem Hintergrund eines sich verändernden weltweiten Ökosystems und des zunehmenden Klimawandels nachvollziehbar und notwendig erscheint. Sterneköche holen sich in ihren Kinderkochbüchern zudem auch Unterstützung: Gemischtgeschlechtliche Kinderbanden – oder auch die Kinder der Köche selbst – helfen in der Küche und oft findet sich ein weiterer Akteur neben dem Sternekoch, der Tipps und Ratschläge parat hat⁶¹ und der sich – wenn es der Kochbuchautor (= Sternekoch) nicht selbst tut – an die Eltern wendet und ein Bewusstsein schaffen möchte für die Wichtigkeit gesunden Essens.

Die sprachliche Gestaltung der Rezepte spricht den Leser/Koch direkt mit dem „Du“ an und gibt Anweisungen, wie die Speisen zubereitet werden müssen, warnt aber auch vor bestimmten Arbeitsschritten: „Ohne eure Eltern solltet ihr niemals etwas schneiden oder schälen – und zwar nie, nie, nie, niemals!“⁶² Abbildungen sind darauf ausgerichtet, Kindern zu zeigen, wie Lebensmittel aussehen und wie sie zubereitet werden. Kombiniert wird das mit Fotos, die die Starköche mit Kinderköchen in Aktion zeigen.

Fiktionale und faktuale Elemente der Kinderkochbücher

Der kurze Abriss einer historischen Entwicklung von Puppen- und Kinderkochbüchern hat gezeigt, dass es zu einer zunehmenden Hybridisierung des Genres Kinderkochbuch gekommen ist, die primär zu erkennen ist in einer Durchmischung von Text- und Bildteilen, die sowohl faktual als auch fiktional sind und das Kinderkochbuch mitunter zu einem Kochbilderbuch machen.

Puppenkochbücher zeichnen sich – abgesehen von der farbigen Covergestaltung – zunächst durch die Vermittlung faktualen Wissens aus, das primär Kochrezepte, aber u.U. auch Erziehungsanweisungen enthält, und später durch Bilder ergänzt wird, die sich faktual auf die Darstellung von Speisen beziehen. Ergänzungen kommen auf, wenn Bilder integriert werden, die nichts mehr mit dem Kochprozess zu tun haben, sondern kleine Szenerien zeigen, aus denen sich fiktive Geschichten entwickeln lassen, und die entsprechend als fiktiv gekennzeichnet werden können, so dass das Kinderkochbuch um eine fiktive Komponente erweitert wird. Der Grad an Fiktionalität wird gesteigert durch die Aufnahme weiterer fiktiver Elemente, nämlich fiktionaler Geschichten, die mitunter phantastisch anmuten und zunehmend mit den faktualen Rezeptteilen und faktualen und fiktionalen Bildern verwoben werden und Protagonisten, die anderen Medienverbänden entlehnt oder extra für das

61 Z. B. der Genuss-Sheriff, ein kleiner Plüschhund mit Kochmütze und -schürze, der den Koch Alexander Herrmann und dessen Kinder, die Herrmann in der Küche helfen, begleitet und zahlreiche Tipps gibt. Siehe dazu: Herrmann (2008).

62 Marquard (2005), 42.

Kinderkochbuch konzipiert wurden. Zudem werden die Rezepte zunehmend durch Bastelanleitungen oder Anregungen zu Tischdekorationen ergänzt, die sich wieder auf Fakten beziehen.

Das Kinderkochbuch wird somit zu einem hybriden Medium, das nicht mehr nur Wissen über den reinen Kochprozess und die Zubereitung der Lebensmittel vermittelt, sondern den Leser gleichzeitig unterhalten und so fürs Kochen begeistern will. Diese ‚verspielten‘ Kinderkochbücher, die sich Mitte/Ende des 20. Jahrhunderts finden lassen, werden sowohl in jüngster Vergangenheit als auch gegenwärtig begleitet von Kinderkochbüchern, die sich auszeichnen durch eine neue Ernsthaftigkeit und in denen es um tatsächliche Wissensvermittlung geht. Fiktive Elemente werden hier wieder deutlich reduziert. Auffallend ist, dass besonders diese Kinderkochbücher das Wissen vermitteln, das im 19. Jahrhundert – und auch früher – durch Nachahmung und Imitation in Küche und Haushalt vermittelt wurde: nämlich Wissen über Herkunft, ökologische Lagerung und nachhaltige Verarbeitung von Lebensmitteln, das im Laufe der Zeit durch technische Möglichkeiten und zunehmendes Fast Food in Vergessenheit geraten ist.

Die Hybridität dieser Kinderkochbücher findet daher weniger auf narrativer Ebene statt – Kochen wird nicht mehr mit fiktiven Geschichten verwoben –, sondern verschiebt sich auf eine Sachebene: Kochrezepte werden ergänzt durch ‚Sachbuchwissen‘ über Lebensmittel und Nahrung und deren Herkunft. Das Kinderkochbuch richtet sich daher nicht mehr nur an Kinder, sondern durchaus auch an Erwachsene, denen das Wissen über Herkunft von Lebensmitteln fehlt – und die nun zusammen mit Kindern kochen können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

<http://www.merryfood.com>

Bimbach, Julie (1854): *Kochbüchlein für die Puppenküche oder erste Anleitung zum Kochen für Mädchen von 8 – 14 Jahren. Nach dem Löffler'schen Kochbuch.* Nürnberg: Raw.

Bimbach, Julie (1859): *Kochbüchlein für die Puppenküche. Oder erste Anweisung zur Bereitung von süßen Speisen, Backwerk und warmen Getränken für Mädchen von 8 – 14 Jahren.* Nürnberg: Raw.

Brezina, Thomas (2005): *Es muss nicht immer Pommes sein.* Wiesbaden: TreTorri Verlag.

Danner, Helma; Wowy, Eva-Maria (1984): *Das große Bio-Kinder-Kochbuch. Der Start in die Vollwertkost.* 2. Aufl. Hopferau-Heimen: Bioverlag Gesundleben.

Davidis, Henriette (o.J.): *Praktisches Kochbuch für die bürgerliche Küche.* Weissensee-Berlin: E. Bartels.

Davidis, Henriette (1854): *Puppenköchin Anna. Praktisches Kochbuch für kleine, liebe Mädchen.* Dortmund: Joedicke.

- Fehrensen, I.M.; Lentz, Herbert (Ill.) (1967): *Kathrins erstes Kochbuch*. Bielefeld: Ceres Verlag, Rudolf August Oetker KG.
- Helbig, Helga (1985): *Dr. Oetker Kinder Kochbuch. Kunterbunte Rezeptideen mit Obst und Gemüse für kleine Köche*. Bielefeld: Ceres-Verlag, Oetker KG.
- Herrmann, Alexander (2008): *Küchenhelden. Kochspaß für Kinder*. München: Gräfe & Unzer.
- Holst, Adolf; Wenz-Viëtor, Else (Ill.) (2005): *Grete kocht! Ein Kinderkochbuch für Kinder von 6 bis 12 Jahren*. Nachdruck der Originalausgabe, Oldenburg, Stalling 1933. Oldenburg: Lappan.
- Horn, Erna (1950): *Koche mit mir. Praktisches Kochbuch der Gegenwart*. Berechtigte Mitglie-
derausgabe. Bochum: Deutscher Buchklub.
- Jäger, Anna (d.i. Angelika Bihen) (1898): *Haustöchterchens Kochschule. Ein Kochbuch mit Wage und Maßgeräten im Puppenmaß für Spiel und Leben*. Unter Mitwirkung von Marie Beeg, Hedwig Heyl, Eleonore Willms u.a. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Mit Illustrationen von Fritz Reiß und Anna Jäger. Ravensburg: Otto Maier.
- Kruse, Käthe (1999): *Mein kleines Puppenkochbuch*. Mit Rezepten von Jessika und Hanna Lena Biesemann und Bildern von Anne Mußenbrock. Münster: Coppenrath Verlag.
- Leon, Donna; Roberta, Pianaro (2009): *Bei den Brunettis zu Gast: Rezepte von Roberta Pianaro und kulinarische Geschichten von Donna Leon*. Zürich: Diogenes.
- Marquard, Stefan (2005): *Los, koch mit uns! Lecker & gesund. Kinderleichte Kochrezepte von Stefan und der Küchenbande*. Stuttgart: Hampp.
- Marquard, Stefan, Käpt'n Knopf (2012): *Auf die Töpfe, Leinen los!* Stuttgart: Hampp Media.
- Nöstlinger, Christine (1993): *Mit zwei linken Kochlöffeln: ein kleiner Kochlehrgang für Küchenmuffel*. Wien: J und V.
- O.A. [Dr. Oetker] (2006): *Dr. Oetker Kinder Kochbuch*. Bielefeld: Dr. Oetker Verlag.
- O.A. [Geiringer, Grete], Erwin Tintner (Abb.) (1922): *Bäckereien und Leckereien für den Puppentisch*. Mit Bildern von Erwin Tintner und einem Vorwort von Alma von Rheinsberg. Wien/Leipzig/München: Rikola Verlag.
- O.A. [Menningen, Peter/Brandt, Peter/bofrost] (1997): *Das einzig wahre Käpt'n Blaubär-FlunkerPartyKochSpielBuch*. Mit Abb. v. Thomas Schuster. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag.
- O.A. (2002): *Kinderleicht kochen mit Biene Maja*. Genehmigte Sonderausgabe. Köln: Buch und Zeit Verlag.
- O.A. (2001): *Kochen mit Bibi Blocksberg. Rezepte und Tricks von früh bis spät für kleine und große Küchenhexen*. Berlin: Dino, KIDDINX.
- O.A. (2011/2012): *Kochen mit dem kleinen Nick*. 50 Rezepte. Für Kinder ab 7 Jahren. Zürich: Diogenes.
- O.A. (1996): *Kochen mit Pumuckl/Mein schönstes Kochbuch mit Pumuckl*. Lizenzausgabe. Stuttgart: Unipart Verlag.
- O.A. (o.J. [ca. 1900]): *Puppen-Kochbuch und allerlei Anstands-Lehren*. Berlin: Engel.
- Seifert, Dagmar (2000): *Das Peanuts-Kochbuch. Die Lieblingsrezepte von Charlie Braun und seinen Freunden*. 2. Aufl. München: Mary Hahn Verlag.
- Steffensmeier, Alexander (2009/2013): *Das große Lieselotte-Kochbuch. Vegetarische Lieblingsrezepte*. Mannheim: Sauerländer.

- Tüllmann, Anne (Rezepte); Nordqvist, Sven (Ill.) (2004): *Kochen mit Pettersson und Findus*. Hamburg: Oetinger.
- Wiener, Sarah (2014): *Landschaft schmeckt. Nachhaltig kochen mit Kindern*. Weinheim, Basel: Beltz.
- Wölfflin, Kurt (Geschichten); Mair-Bruck, Franz (Rezepte) (1980): *Kleine Köche – grosse Küche. Ein Kochbuch für Kinder*: 350 Rezepte, 45 lustige Geschichten. 240 Abbildungen. Mit einer Bearbeitung der Rezepte von Erich Istvan. Abb. v. Emanuela Delignon. Wien, München, Zürich: Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf.

Sekundärliteratur

- Blume, Bruno; Lettner, Franz (2004): Tischchen deck dich! Kochbücher für Kids? In: *1000 und 1 Buch*, H. 03/2004, 18–20.
- Ernst, Jutta (2013): Hybride Genres. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 313–314.
- Griem, Julika: Hybridität. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 314–315.
- Lohan-Wenz, Ingrid (1986): Else Wenz-Viëtor. Ein Leben mit Pinsel, Tuschfeder und Bleistift. In: Internationale Jugendbibliothek (Hrsg.): Else Wenz-Viëtor. *Aquarelle, Federzeichnungen, Bleistiftskizzen, Gesamtbibliographie*. München: o. V., 6–20.
- Methler, Eckehardt; Methler, Walter (2001) (Hrsg.): *Von Henriette Davidis bis Erna Horn. Bibliographie und Sammlungskatalog hauswirtschaftlicher Literatur – mit Anmerkungen zur Frauenfrage*. Wetter (Ruhr): Evangelische Kirchengemeinde Volmarstein-Oberwengern (Veröffentlichung des Henriette-Davidis-Museums; 9).
- Ramseger, Ingeborg (1986): Else Wenz-Viëtor. Eine Künstlerin erobert den Bilderbuchmarkt. In: Internationale Jugendbibliothek (Hrsg.): Else Wenz-Viëtor. *Aquarelle, Federzeichnungen, Bleistiftskizzen, Gesamtbibliographie*. München: o. V., 21–25.
- Rosen, Dieter (2003): *Das Medium Kinderkochbuch im Kontext der Ernährungsbildung in Deutschland. Das Thema Ernährung in deutschsprachigen Kinderbüchern mit einer inhaltsanalytischen Bewertung von 95 Kinderkochbüchern*. Karlsruhe: BFE (Bundesforschungsanstalt für Ernährung); zugl. Gießen, Univ., Diss., 2003.
- Rosen, Dieter (2005): Kinderkochbücher – Ein Instrument der Ernährungserziehung. In: *Ernährung im Fokus*, H. 04/2005, 106–110.
- Seibel, Klaudia (2013): Hybridisierung. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 314.
- Thiele, Jens (2002): Das Bilderbuch. In: Günther Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur in zwei Bänden*, hier Bd. 1: *Grundlagen, Gattungen*. 3., unveränderte Aufl. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 228–242.
- Weber, Malte (2008): Köstliche Zeiten. In: *JuLit* 01/2008, 16–20.

Wiedemann, Inga (1993): *Herrin im Haus. Durch Koch- und Haushaltsbücher zur bürgerlichen Hausfrau*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1993 (Schnittpunkt Zivilisationsprozess; 5); Zugl. Berlin, Freie Univ., Diss., 1991.

Zentgraf, Heiko (1985): Kinderkochbücher – Ein Beitrag zum Thema Ernährung in deutschen Kinder-/Jugend-Schulbüchern. In: *Hauswirtschaft und Wissenschaft* 33, H. 04/1985, 207–211.

Medien

Fränkischer Kurier (Mittelfränkische Zeitung), Nr. 358, 24. Dezember 1855, XXII. Jahrgang.

Internet

Grote, Stefanie (2004): ‚Objekt‘ Mensch. Körper als Ikon und Ideologem in den cineastischen Werken Leni Riefenstahls. Ästhetisierter Despotismus oder die Reziprozität von Auftragskunst und Politik im Dritten Reich. Diss., Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder), 24, abzurufen unter <http://d-nb.info/974673730/34>; [15.09.2014].

O. A. (Bachmann, Peter; Bachmann, Lore): ‚Gerhard Stalling, Druck und Verlag‘, URL: <http://www.alt-oldenburg.de/gewerbe/stalling---druck-und-verlag/stalling---druckerei-und-verlag--seite-4-von-5.html> [02.12.2014].

O. A. (Bachmann, Peter; Bachmann, Lore): ‚Gerhard Stalling, Druck und Verlag‘, URL: <http://www.alt-oldenburg.de/gewerbe/stalling---druck-und-verlag/stalling---druckerei-und-verlag--seite-5-von-5.html> [02.12.2014].

O. A.: ‚Verlag Gerhard Stalling. Oldenburg‘, in: <http://www.polunbi.de/inst/stalling.html> [15.09.2014].

O. A.: ‚Was ist der Stachel?‘, in: <http://stachel.ffis.de/Wir/> [15.09.2014].

II. Gender und Inszenierungen (weiblicher) Identitäten im intermedialen Kontext

Tanja Rudtke

„Während des Kochens teilt Großmutter den Speisen Eignungen zu“ – Mythisierung weiblicher Nahrungszubereitung im Roman der Gegenwart (Maja Haderlap, Kerstin Hensel, Zsuzsa Bánk)

Nahrung ist ein Thema, mit dem sich mittlerweile verschiedenste wissenschaftliche Disziplinen befassen und oft ist es hilfreich über den Tellerrand zu schauen. Dementsprechend möchte ich Überlegungen eines Historikers und einer Soziologin meiner literaturwissenschaftlichen Lektüre voranstellen.

Hans Jürgen Teuteberg, der sich eingehend mit Nahrung im soziohistorischen Kontext befasst hat, konstatiert: „Die Ernährung ist ... ein Vorgang, der sich vom physischen Stoff lösend geistig-psychisch wie auch gesellschaftlich weiterentwickelt und noch am Leben erhält, wenn er in der Realität längst beendet ist.“¹ Teuteberg weist außerdem darauf hin: „Alle tatsächlichen Daseinszustände, aber auch unwirkliche Träume, Sehnsüchte, Ängste und ähnliche Seelenlagen lassen sich durch die Art und Weise der Ernährung ausdrücken.“² Speisen und Getränke werden daher auch „zur Gewinnung emotionaler Sicherheit eingenommen.“³ Daran knüpfen sich in weiterer Konsequenz und als Mittel dazu Vorstellungen vom diesseitigen und jenseitigen Leben, d. h. Nahrung kann wie dem Fetisch besondere magisch-religiöse Kräfte zugesprochen bekommen.⁴

Drei Aspekte werden hier von Teuteberg akzentuiert: Essen wird mit Bedeutung aufgeladen, das Materielle wird mit einer geistigen Sphäre angereichert, die über den konkreten Verzehr hinaus bestehen bleibt. Daraus resultiert die starke Verbindung von Essen und Emotionen, und es eröffnet sich der Bezug zu religiösen Vorstellungen, zu Magie und Mythos.

Eva Barlösius hat in ihrer Einführung *Soziologie des Essens* auf die Überlegungen von Roland Barthes für den Zeichencharakter der Nahrung hingewiesen.⁵ Sie erläutert den Zusammenhang von dem Bedeutenden, dem Objekt und dem Bedeuteten, der Botschaft, die beide zusammen ein Zeichen bilden,

1 Teuteberg (1988), 351.

2 Teuteberg (1988), 351.

3 Teuteberg (1988), 352.

4 Vgl. Teuteberg (1988), 352.

5 Barlösius (2011), 95.

anhand verschiedener Beispiele aus dem Nahrungsbereich. Um den Begriff des Mythos nach Roland Barthes wiederum zu veranschaulichen, wählt sie das christliche Abendmahl. Je nach Kontext wird Nahrung zu einem bestimmten Zeichen: Brot wird in der Eucharistie zum Leib Christi, Jesus spricht ihm diese Bedeutung zu, Brot ist aber auch Zeichen für das Lebensnotwendige schlechthin. Der Mythos entsteht aus dem bereits vorhandenen Zeichen, das mit einer neuen Bedeutung verbunden wird: es entsteht ein neues Zeichen auf höherem Niveau. Der Sinn des ursprünglichen Zeichens bleibt zur Verfügung und wird in den Dienst des neuen gestellt.⁶

In den folgenden Textbeispielen wird Nahrungszubereitung auf verschiedene Weise symbolisch aufgeladen, Speisen erhalten einen mythischen, magischen oder religiösen Wert und erzeugen eine geistig-emotionale Sphäre, die von der Annäherung an den anderen, Formen der Gemeinsamkeit, der Freundschaft, der Liebe bestimmt wird. Gleichzeitig legen sie indirekt Zeugnis ab von der bedrohten Seelenlage der einzelnen Figur. Speisen werden als ursprüngliche Zeichen funktionalisiert, mit einer neuen sozialen und emotionalen Komponente versehen. Was hier außerdem dazu kommt, ist die Tatsache, dass es vor allem weibliche Protagonisten sind, durch die die soziale Inanspruchnahme der Bedeutung unternommen wird.

Sie und ihr Handeln stehen teilweise wesentlich stärker im Fokus des Erzählens als das der männlichen Figuren, eingebettet in den jeweiligen historischen und geographischen Kontext. Ein Spannungsfeld wird aufgebaut zwischen den weiblichen Existenzweisen, die vor allem für Leben, Alltag, Nahrungszubereitung stehen und dem erzählgeschichtlichen Rahmen, der von Krieg und Verletzungen, Fremdheit und Abgrenzung bestimmt wird. Daraus ergibt sich die Ambivalenz zwischen einer lebensbejahenden, sinnstiftenden Kraft und der gleichzeitigen Beschädigung durch traumatische Erfahrungen (vor allem in den Texten von Maja Haderlap und Zsuzsa Bánk).

Maja Haderlap: *Engel des Vergessens* (2011)

Im Roman *Engel des Vergessens* von der österreichischen Autorin Maja Haderlap wird von einer Kindheit in einer Familie berichtet, die der slowenischen Minderheit in Kärnten angehört. Die Großmutter und der Vater sind durch Krieg und Verfolgung durch die Nationalsozialisten geprägt worden. Die Großmutter der Ich-Erzählerin – und ihre engste Vertraute in der Kindheit – versorgt Haus, Hof und Vieh auf eine archaisch anmutende Weise. Sie verleiht Nahrungsmitteln eine Bedeutung und Funktion zwischen Glauben und Aberglauben. In einem Spannungsverhältnis dazu erscheint der wiederholte Rückblick auf ihr Überleben und ihre Erfahrungen im Konzentrationslager Ravensbrück.

6 Barlösius (2011), 96ff.

Der Roman beginnt mit einem Gang der Großmutter und dem Kind durch die „schwarze Küche“⁷, der Rauchküche, in die Speisekammer. Es werden verschiedene Verrichtungen des Haushalts geschildert, vor allem das Brotbacken. Die Großmutter gibt die Anweisungen, sie schneidet ein Kreuz in den Teig und wenn der Laib fertig gebacken aus dem Ofen kommt, wird er noch einmal bekreuzigt, die Großmutter vollzieht also doppelte Brotweihe. Mit Brottrinden werden auch die Tiere gefüttert, alle sollen am Brot teilhaben. Es steht für das Lebensnotwendige, durch gemeinsames Herstellen und Verzehren ist es Symbol für Familie und Gemeinschaft.

Brot abzugeben ist darüber hinaus Zeichen der Gastfreundschaft, deren hohen Stellenwert die Großmutter bekräftigt. Brot gibt es aber auch für die Toten: An Allerseelen werden ein Laib Brot und eine Schale Milch für sie bereitgestellt, damit sie „die Lebenden in Ruhe lassen.“⁸ Das gemahnt an vormoderne Vorstellungen und Rituale der Totenmahlzeit, bei der die Verstorbenen beim Essen in irgendeiner Form miteinbezogen wurden, um sich entweder an sie ehrend zu erinnern oder sie zu bannen.

Ab einem gewissen Zeitpunkt beschäftigt sich die Großmutter mit ihrem eigenen Tod: „sie habe sowieso ein besonderes Brot backen lassen und es in ihren Schrank gelegt. Wenn es anfängt zu schimmeln, werde sie sterben.“⁹ Das Symbol des Lebens wird hier in sein Gegenteil gewendet zur Ankündigung des Todes, die Bedeutung eines Nahrungsmittels verbindet sich auf ganz unterschiedliche Weise mit Vorstellungen vom diesseitigen und jenseitigen Leben. So schneidet die Großmutter bei der Totenwache einer Verstorbenen aus dem Dorf von einem Brot ein Stück ab: „Sie reicht mir einen Bissen und sagt, mit dem Brot habe sie ein Stück Ewigkeit abgeschnitten, am Brot werden wir uns im Jenseits erkennen, am Brot, das wir an den Totenwachen verzehren.“¹⁰ Sie berichtet auch von ihrem älteren Sohn, der von einer Schlange gebissen und zu dessen Heilung ein Brot geweiht wurde:

Nachdem ihr Sohn jeden Tag einen Bissen von diesem Brot gegessen und ein Vaterunser gebetet habe, ohne am Ende Amen zu sagen, sei er wieder genesen. Das Gift sei aus ihm gewichen. Und das Wort ist Brot geworden und hat in ihm gewohnt, sooft er das heilende Wort eingespeichelt hatte. Das gesprochene Brot, das verzehrte Wort.¹¹

Glaube und Aberglaube gehen hier ineinander über. Dabei wird die Tradition der sogenannten „Wunderbrote“, denen eine besondere Heilkraft für Kranke

7 Haderlap (2011), 5

8 Haderlap (2011), 10.

9 Haderlap (2011), 36.

10 Haderlap (2011), 106.

11 Haderlap (2011), 28.

und Besessene zugeschrieben wurde, aufgerufen.¹² In all diesen Handlungen und Zusprechungen ist auch der Gedanke der Eucharistie gegenwärtig, die Verwandlung des Materiellen durch das Wort und die Versinnlichung des Geistigen, die darin exemplarisch vollzogen wird. Das Brot in seiner Bedeutung als Bestandteil des Abendmahls wird als solches mitgedacht, wenn es Verschiebungen in eine magisch-spirituelle Sphäre erfährt. Die besondere Akzentuierung auf die Herstellung des Brotes und den Umgang durch die Großmutter damit, zeigt außerdem die soziale Inanspruchnahme von Bedeutung durch die weiblichen Figuren, auch dadurch, dass die Haushaltung und die mit ihr verbundenen Aufgaben traditionell den Frauen vorbehalten ist.

Die Beziehung der Enkelin zur Großmutter teilt sich vor allem über den sinnlichen Aspekt mit, indem sie an diesen alltäglichen Aufgaben, dem Kochen, dem Füttern der Tiere, dem Herstellen von Honig etc. teilhat. So vergleicht sich die Ich-Erzählerin einmal mit einer Drohne, die der Großmutter wie einer tänzelnden Bienenkönigin folgt. Sie schläft bei ihr in der Kammer und reflektiert dies aus der Perspektive der Erwachsenen:

Großmutterns Schlafzimmer ist ein Gedächtnisort, eine Königinzelle, in der alles in eine milchige Flüssigkeit eingetaucht scheint, eine Brutzelle, in der ich mit Großmutterns Nährflüssigkeit gefüttert werde. In dieser Keimzelle werde ich, wie ich erst Jahre später begreifen werde, geformt.¹³

Die enge Vertrautheit mit der Großmutter bedeutet beides: Schutz und Orientierung – wieder mit Nahrungsmetaphern beschrieben –, aber auch den Einblick in Tod und Gewalt. Die Großmutter lässt das Kind an ihren Lagererfahrungen und am Schrecken des Konzentrationslagers teilhaben und auch hier spielt die Nahrung unweigerlich eine zentrale Rolle.

Die Großmutter erzählt, wie wenig Brot es im Lager zu essen gab, sie beschreibt genau die winzigen Mengen, die ihnen zugeteilt wurden. Wenn sie über das Essen im Lager berichtet, besser gesagt, den Mangel daran, überkommt sie ein „nervöser Hunger.“¹⁴

Sie nimmt einen großen Löffel aus der Tischlade, der Lagerlöffel für die Oberen, sagt sie, den habe sie aus der Lagerküche gestohlen. Sieh, sagt sie und zeigt auf die Gravur auf der Rückseite des Löffelstils, RAD, Reichsarbeitsdienst. Dann taucht sie den Löffel ins Weintraubenkompott und holt ein paar Weintrauben aus dem Glas, die sie in ihren Mund gleiten lässt. Die nächste Portion ist für mich.¹⁵

12 Teuteberg (1988), 366.

13 Haderlap (2011), 117.

14 Haderlap (2011), 127.

15 Haderlap (2011), 128.

Eine Situation wird hier geschildert, die auf vieles hinweist: die Folgen des Hungerns, der Triumph des Überlebens, der keiner ist, die Notwendigkeit, Dinge zur Erinnerung aufzubewahren, wie den Löffel (und auch ihren eigenen hat sie aufbewahrt, der kleiner und schäbiger ist) um Zeugnis ablegen zu können nicht zuletzt gegen Misstrauen von außen. Der Moment des Essens und des Fütterns der Enkelin ist eine dem Tod entgegengesetzte, lebenserhaltende Handlung, die weniger der konkreten Sättigung dient, als der Erinnerung und dem Bannen von Angst und Verzweiflung. Die Großmutter sieht am Ende wie ein „Konzentrat von sich“ aus, zusammengeschrumpft und abgemagert. Sie selbst interpretiert das mit der Logik ihrer Erfahrungen: „jetzt sehe ich endlich aus wie eine KZ-Frau.“¹⁶

Der Tod der Großmutter bedeutet eine neuerliche Zäsur im Leben der Ich-Erzählerin, die Möglichkeit, zu schreiben als Prozess der Selbstfindung und der Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte, gewinnt ab da in ihr Gestalt. Auch stilistisch ändert sich die Erzählweise, wodurch diese Zäsur betont wird.

Kerstin Hensel: *Im Spinnhaus* (2003)

Der 2003 erschienene Roman von Kerstin Hensel erzählt episodisch von Bewohnern eines Dorfes im Erzgebirge über mehrere Generationen hinweg. Auch hier werden die Lebensgeschichten mit historischen Ereignissen (Nationalsozialismus, Krieg, DDR-Zeit, Wende) verbunden.

Der Roman mutet an wie eine Mischung aus märchenhaften und realistischen Geschichten, die durch verschiedene Motive, Personen und einem geheimnisvollen, fiktiven Ort – dem Spinnhaus – miteinander verklammert werden. Die Autorin nimmt stärker die weibliche Perspektive ein, indem sie mehr von Frauenleben, den Eigenheiten und Schrulligkeiten von „Weibsn“¹⁷, wie sie des Öfteren genannt werden, berichtet. Manche der auftretenden Figuren haben ein besonderes Verhältnis zum Essen, teils groteske Nahrungsvorlieben, Speisen werden erwähnt, die eine mythische oder religiöse Grundierung bekommen und eine eigene Bedeutung erhalten. Auf zwei derartige Episoden möchte ich kurz eingehen.

Eines der Kapitel des Buches trägt die Überschrift *Im Teig*, die Handlung spielt in den 1970er Jahren. Auf wenigen Seiten wird erzählt, wie drei Spinnhäuslerinnen, alle über hundert, Butterstollen zu Weihnachten backen. Erst werden die Zutaten umständlich herbeigeschafft und vorbereitet. Die einzelnen Arbeitsvorgänge werden beschrieben, begleitet von Lichteranzünden und Sternaufgängen. Der Prozess der Zubereitung hat etwas Andächtiges, jeder einzelne Schritt wird mit Sorgfalt und Hingabe vollzogen:

16 Haderlap (2011), 143.

17 Hensel (2003), 13.

Sechs heilige Hände strichen über die länglichen ineinandergeschlagenen Teigstücke, befühlten sie, ließen das Kindlein in jeder Mandel, jeder Rosine entstehen, der nun auf ein Backblech gelegt und für anderthalb Stunden in den Ofen geschoben wurde. Nach dem Backen bestrich Barbara die heißen Stollen mit Butter. Immer und immer wieder bis alle Butter aufgebraucht war. Streute dick Zucker darüber und bedeckte die Wundergeburt schließlich mit einer Lage Puderzucker. Und die Alten sahen, dass es sehr gut war...¹⁸

In einem Gasthaus werden die Stollen, die an das in Tuch gewickelte Christuskind erinnern, hier auch „Bornkinnel“¹⁹ genannt, angeschnitten und verzehrt, jeder darf kommen, Einsame, Wärmesuchende, Hungrige: „Einmal im Jahr rückte man hierorts so zusammen, daß man glauben wollte, nur für diese Stunden zu existieren.“²⁰ Die alljährliche Erinnerung an die Geburt Jesu geht durch das Herstellen und das gemeinsame Essen des Gebäubrottes in ein Zeichen der Nächstenliebe und Gemeinschaft über, das von den Frauen generiert wird. Die Episode *Der Apfelkrieg* erzählt die Liebe von Dora und Urosch, die in der Schule beginnt und von Anfang an als tief und beständig beschrieben wird. Beiden gemeinsam ist ihre Liebe zu Äpfeln, die zugleich ein Ausdruck ihrer eigenen Liebe ist:

Sie steckten sich die Schnitzel zwischen die Lippen, erst Dora, dann biß Urosch sanft an. Von beiden Seiten aßen sie aufeinander zu. Nur der leise raspelnde Schnurpston war zu hören, sie kamen sich näher, näher, Speichel schoß unter den Zungen hervor, mischte sich mit dem süßen Saft, dann trafen sich die Lippen der Kinder, dann kauten und schluckten sie, und das nächste Apfelstückchen nahm seinen Weg.²¹

Nach der Schule wird Urosch Gärtnerereifacharbeiter und Dora Obstbäuerin in derselben landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft. Sie entscheiden sich für diese Tätigkeiten, um nicht voneinander getrennt zu werden und um ihrer Apfelsucht frönen zu können. 1991 werden die Genossenschaften aufgelöst, das Paar will nicht aus der Gegend wegziehen und beide werden arbeitslos; sie widmen sich weiterhin der Zucht von alten Apfelsorten, die Doras Vater bereits betrieben hatte. Schließlich erscheint ein Graf, der 1945 enteignet worden ist und nun seinen Besitz, das Haus von Dora, zurückerhält. Dora und Urosch müssen in das Spinnhaus ziehen. Der Graf verliebt sich außerdem in Dora, als er ihr zu nahe kommt, verprügelt ihn Urosch und hat seine Liebe erfolgreich gegen den reichen Nebenbuhler verteidigt. Die Geschichte endet

18 Hensel (2003), 129.

19 Hensel (2003), 128.

20 Hensel (2003), 130.

21 Hensel (2003), 221.

damit, dass Dora einen riesigen Apfelkuchen für die Spinnhäsler backt und auch dem unterlegenen Grafen etwas davon abgibt.

Zum einen wird in der Episode das Zeitgeschehen wie beiläufig berichtet, von der Arbeit in den Genossenschaften bis zur Wende und den damit verbundenen Umstrukturierungen und der Rückgabe von enteignetem Besitz. Dagegen gesetzt wird zum anderen die Apfelliebe der beiden, die in ihrer Konstellation an das erste Paar, Adam und Eva mit dem Apfel, erinnert. Doch diese Verbindung ist hier positiv konnotiert im Sinne einer Feststellung von Gerhard Neumann: „Die Mythe vom Sündenfall [...] stellt den Versuch dar zwei natürliche Triebe des Menschen in ihrer Wirkkraft durch einen Erzählvorgang zu ‚organisieren‘ und in ihrer sozialen Bedeutung zu bestimmen“, den Sexualtrieb und den Nahrungstrieb. Sie stellt sich

als erzählte und wiederzuerzählende Geschichte – die Frage, wie diese beiden (natürlichen) Triebe in soziale Ordnung überführt werden können, zu welcher kulturellen Organisation der Beziehung zwischen Menschen, als Geschlechts- wie als Gesellschaftswesen, sie hinleiten – und zwar als soziale Akte, in denen Sexualität und Nahrungshandeln ihre sozial relevante Form finden.²²

Das wird in der Episode gezeigt, die Integration dieser beiden Triebe, der Nahrungstrieb, hier als fast ausschließlicher Äpfelverzehr und die Liebe zueinander, die durchaus von ihrem Umfeld skeptisch gesehen wird, zunächst als „schändlich und schädlich“²³ bezeichnet, weil sie so früh auftritt, dann als schädlich wiederum für das Kollektiv, weil sie zu privater Natur ist. Beide Triebe gehen hier außerdem eine besonders enge Verbindung ein, wie es die zitierte Passage offenbart: Apfelessen wird zum Küssen, sich lieben bedeutet ein gegenseitiges sich nähren.

Zsuzsa Bánk: *Die hellen Tage* (2011)

In Zsuzsa Bánks Roman *Die hellen Tage* wird eine Figur, Evi, immer wieder in den

Mittelpunkt gerückt. Sie ist die Mutter der Freundin der Ich-Erzählerin, mehrere Freundschaften entstehen um sie herum, sie scheint eine besondere Aura zu umgeben. Diese hängt mit ihrer auffallenden äußeren Erscheinung, mit ihrem Umgang mit der Natur bzw. ihrem Garten, dem Umgang mit alltäglichen Dingen, den Speisen, die sie zubereitet, zusammen. Sie wohnt am Rand einer schwäbischen Kleinstadt, eine Außenseiterin, aus Ungarn stammend, fremd, entrückt, entwurzelt erscheint sie, nicht zuletzt wegen ihrer Verbindung zu

22 Neumann (1997), 39.

23 Hensel (2003), 222.

dem Vater ihres Kindes, einem Artisten aus dem fahrenden Volk (wobei sich im Laufe des Romans herausstellt, dass es sich nicht um ihr leibliches Kind handelt).

Für Evi hat Ostern eine große Bedeutung, sie begeht die Feiertage mit Ritualen und sorgfältigen Vorbereitungen. Das in der Kirche gesprochene Osterlob wirkt auf sie als Gläubige wie eine Erlösung, eine Befreiung aus der Schweigsamkeit und Ruhelosigkeit in den Wochen vor dem Osterfest. Sie backt ein Osterlamm, das symbolisch für die unschuldige Hingabe und das Sterben Jesu steht. Dieser Osterkuchen bringt die Mutter der Ich-Erzählerin auf die Idee für eine Tätigkeit, die der Analphabetin Evi die Möglichkeit gibt, Geld zu verdienen, das sie dringend braucht. Durch ihre Vermittlung backt Evi nun Kuchen auf Bestellung für andere Familien des Dorfes, die verschiedensten Sorten, mit großer Kunstfertigkeit.

Das gebackene Osterlamm steht für eine Reihe von Arten der Annäherung an den anderen. Zunächst ist es sowohl ein Ausdruck ihres Glaubens, als auch Ausdruck ihrer kreativen Fähigkeiten, die häufig wie nebenbei beschrieben werden und ihre Persönlichkeit ausmachen. Das Osterlamm fungiert außerdem als Symbol einer Sehnsucht nach Gemeinschaft.

Wenn ein Kuchen, den sie gebacken hatte, in einem fremden Haus von fremden Tellern gegessen worden war, schien es sie noch leichter über die Wege hinaus zu den Feldern und ans schiefhängende Tor zu tragen, als sei sie in Kirchblüt von Haus zu Haus gegangen, als habe sie die Türen selbst geöffnet und jedes Wohnzimmer rund um den großen Platz betreten.²⁴

Diese scheinbare Nebensächlichkeit in der Fülle der Romans gewinnt an Bedeutung, weil aus ihr ein weiterer Handlungsverlauf resultiert und weil ein religiöser Hintergrund gewählt wird, der die Figur und ihre Stellung in der Gemeinschaft im weitesten Sinne widerspiegelt. Auch an Evi haftet etwas Aufopferndes. Hier wird „ein Vorgang, der sich vom physischen Stoff lösend geistig-psychisch wie auch gesellschaftlich weiterentwickelt“²⁵ in Gang gesetzt.

Schluss

Nahrungsmittel finden in allen drei Beispielen als Bestandteil des Alltags (und des Festtags) Erwähnung. Sie werden mit Bedeutung aufgeladen, teils durch die Erzählweise, oft von den Figuren selbst. Dabei spielt in den drei Romanen Kochen und Essen keineswegs eine Hauptrolle, im Mittelpunkt stehen ganz unterschiedliche Lebensläufe und Schicksale, auf die nur andeutend ver-

24 Bánk (2011), 140f.

25 Teuteberg (1988), 351.

wiesen wurde. Aber auf den zweiten Blick existieren symbolische Speisen, die einen wichtigen Aspekt der beschriebenen weiblichen Figuren darstellen. Bereits vorhandene Zeichen aus einem religiösen Kontext werden in eine neue Relation gebracht. Durch die Zubereitung werden zwei Dinge von vornherein zusammengedacht, der Vorgang des Erschaffens mit dem Gedanken der Weitergabe, als Versuch der Kommunikation, der Integration in die Gemeinschaft und der Bannung von Ängsten des Einzelnen. Das Zubereiten ist, mehr noch, mit der Zusprechung in eins gesetzt, denn beides geschieht durch dieselbe Person, die Speise wird dadurch in ihrem Zeichencharakter bestärkt.

Das Brot wird gebacken, ebenso der Weihnachtsstollen und das Osterlamm, die sogenannten Gebildbrote, die der Form nach schon auf eine symbolische Bedeutung verweisen, selbst der Apfel wird mit seinen Sorten sorgfältig gezüchtet, er wird auf die unterschiedlichste Weise verarbeitet, d. h. es geht immer um den Einfluss des Menschen, um die Kultivierung von Essbarem, um einen schöpferischen Akt der Verwandlung von einem Nahrungsmittel in eine bestimmte Speise. Die daraus resultierende Mythifizierung der Nahrung fungiert als sinnstiftendes Moment, die Gottesgabe der Nahrung wird nur durch Zutun des Menschen zum Ausdruck seiner selbst als Teil der Gemeinschaft, in all den unterschiedlichen Formen der Annäherung an den anderen. Und es sind hier die Frauen, die die Speisen herstellen und ihnen eine Bedeutung geben, resultierend aus überkommenen Bedeutungen, angereichert mit ihrer individuellen, meist schwierigen Lebenssituation, aus der heraus sie dem Nahrungsmittel eine Zeichenhaftigkeit verleihen, die bestehen bleibt, auch wenn die Speise längst verzehrt ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bánk, Zsuzsa (2011): *Die hellen Tage*. Frankfurt am Main: Fischer.
Haderlap, Maja (2011): *Engel des Vergessens*. Göttingen: btb.
Hensel, Karin (2003): *Im Spinnhaus*. München: Luchterhand.

Sekundärliteratur

- Barlösius, Eva (2011): *Soziologie des Essens. Eine sozial- und kulturwissenschaftliche Einführung in die Ernährungsforschung*, 2. völlig überarbeitete und erweiterte Auflage. Weinheim, München: Juventa.
Neumann, Gerhard (1997): Das Gastmahl als Inszenierung kultureller Identität: Europäische Perspektiven. In: Hans Jürgen Teuteberg u. a. (Hrsg.): *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven*. Berlin: Akdamic-Verlag, 37–68.
Teuteberg, Hans J. (1988): Magische, mythische und religiöse Elemente in der Nahrungskultur Mitteleuropas. In: Nils-Arvid Bringéus u. a. (Hrsg.): *Wandel der Volkskultur in Europa. Festschrift für Günter Wiegmann zum 60. Geburtstag*. Münster, Bd.1 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 60), 351–373.

Kerstin Bueschges

Es ist angerichtet! Bobby Bakers *Table Occasion No. 19* – ein Dinner der besonderen art

Prolog

Eine Frau mittleren Alters betritt etwas schwerfällig die Bühne. Sie ist in eine Art weiße Kittelschürze gekleidet. Sie trägt einen offensichtlich schwer gepackten Rucksack auf dem Rücken. Sie betritt die Bühne auf Stelzen – Stühle als Stelzen, um genau zu sein. Nach den ersten Stuhlschritten hebt sie kurz den Kopf, lächelt ins Publikum, hebt wie zu einem kurzen Gruß die rechte Hand und bewegt sich dann, ohne die Stühle zu verlassen, in Richtung des sich auf der Bühne befindenden Tisches. Dort angekommen klettert sie auf denselben und begrüßt auf dem Tisch stehend das Publikum mit den Worten: „Hello I’m thrilled to be here this time to create Table Occasion No. 19.“¹ 19 da bereits 18 „unique performances“ von *Table Occasion* stattgefunden haben – und mehr waren ja auch eigentlich gar nicht geplant. Sie fährt fort mir zu erklären, dass diese Performance strikte Regeln hat, die auf keinen Fall gebrochen werden dürfen. „There has to be a table [...], two chairs, my travelling cool bag, an occasion and me. And of course best shoes.“ Woraufhin sie je einen silber-schimmernden Pumps aus den Taschen ihre Kittels zutage befördert. „The strictest rule of all is that I must not walk on the floor.“ (Diese Regel entpuppt sich im Verlauf der Performance als etwas problematisch, da Bakers *Table Occasion No. 19* eine Art Gästedinner darstellt und der Tisch auf dem sie sich befindet, der Dinner Table ist).

Die Performerin informiert mich weiter: „The point of these occasions is to do something new each time to mark the specialness of the event.“ Und die Besonderheit *dieser* „occasion“ ist die Tatsache, dass wir uns definitiv alle zum ersten und letzten Mal in genau *dieser* Konstellation in genau *diesem*

1 *Table Occasion No. 19* wurde zum ersten Mal im Rahmen des LIFT Festivals 1997 in London aufgeführt. Die DVD, die als Grundlage dieses Beitrags dient, ist eine Live Aufzeichnung der Aufführung am Jackson Lane Arts Centre in London im Jahr 2000. Für mehr Informationen zu Bakers künstlerischen Arbeiten siehe: Baker/Baker (2007) und <http://dailylifeld.co.uk/>. Im Folgenden sind die englischen Zitate Originalzitate aus der Performance *Table Occasion No. 19*, es sei denn sie sind anders ausgewiesen.

Raum befinden werden. Anspielend auf die (regionale) Lokalität des Theaters liegt die Besonderheit, so die Performerin, darin begründet, dass es sehr wahrscheinlich ist, dass an einem Freitagabend in dieser Gegend die meisten Leute entweder zu einer Dinner Party eingeladen seien oder aber selber zu einer solchen eingeladen haben. Daraufhin fängt sie an, den Tisch zu decken. Ich werde also nun Zeugin², wie Baker alle für ein Dinner notwendigen Utensilien, inklusive Tafeltuch, Gläser, Besteck, Servietten und Wein zunächst aus dem Rucksack hervorzaubert – Mary Poppins lässt grüßen. Dann folgt, nach ihrem Geständnis, dass sie selbstverständlich nicht alles in den Rucksack hat packen können, der Ruf zu ihrem Assistenten, der ihr aus dem Off ein Seil zuwirft. An diesem zieht sie einen Servierwagen zum Tisch, auf dem sich das restliche Geschirr und die bereits zubereiteten Speisen befinden. Sie darf den Boden ja nicht betreten. Und so werden – nachdem bereits das Tischdecken zuvor mit der auf dem Tisch stehenden Performerin stattfand – nun auch die Teller verteilt und die Speisen serviert, während sie sich wiederum hockend, kniend oder stehend auf demselben befindet. Ein wahrer Balanceakt!

Hier bereits zeigt sich die Thematik eines Spiels mit Konventionen und Widerständen, welche die britische Performance bzw. Live Art Künstlerin Bobby Baker durch diesen spielerisch tänzelnden Balanceakt eindrucksvoll visualisiert.³ Legt man der Performance Johan Huizingas Definition von Spiel zugrunde, so lässt sich *Table Occasion No. 19* fast schon als ein Idealtypus des Spiels beschreiben. Denn laut Huizinga ist

Spiel [...] eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewusstsein des »Andersseins« als das »gewöhnliche Leben«.⁴

Dass *Table Occasion No. 19* sich anders als „das gewöhnliche Leben“ darstellt – eine Abgrenzung, die gerade im Bereich von Live Art nicht immer erwünscht ist – dürfte bereits durch die Positionierung der Performerin auf dem Dinner Table deutlich werden. Betrachtet man die Performance dann noch etwas genauer, kann mensch zudem feststellen, dass hier auf mehreren Ebenen und in unterschiedlichen Weisen gleichzeitig gespielt wird. So haben

2 Ich bezeichne mein Publikum als Zeug_innen in Abgrenzung zu Zuschauenden, da ersteres eine aktivere Perzeption impliziert als letzteres. Siehe hierzu: EtcHELLS (1999): „[T]o witness an event is to be present at it in some fundamentally ethical way, to feel the weight of things and one’s own place in them, even if that place is simply, for the moment, as an onlooker.“

3 Zu Live Art siehe: Contemporary Theatre Review, Vol. 22(1), und hier vor allem: Johnson (2012), 4 – 16.

4 Huizinga (2013), 37.

wir innerhalb der festgelegten Regeln das Spiel (mit) der Imagination, des *So-tun-als-ob*, wenn Baker uns ihre Dinner-Gäste vorstellt und auf diese im Laufe der Performance auch immer wieder Bezug nimmt. Dazu kommt das Spiel mit dem Essen und den Farben der verwendeten Lebensmittel, was auf ein Wechselspiel von (Ess)Kultur und Kunst schließen lässt. Auf der Ebene der künstlerischen Formen gibt es ein Spiel mit den Darstellungskonventionen des Theaters versus denen von Performance Kunst bzw. Live Art – letztere sind sicherlich eher die „Heimaten“ von *Table Occasion No. 19*. Im Kontext dieser Darstellungskonventionen handelt es sich um ein Spiel mit unterschiedlichen Sehgewohnheiten, Erwartungen und ZuschauerInnen-Perspektiven. Und schließlich auf der inhaltlichen Ebene auch ein Spiel mit Konventionen und Widerständen hegemonialer (Re)Präsentationen – nicht zuletzt hegemoniale (Re)Präsentationen von Weiblichkeit.

Da das Spiel mit Essen – und hier sind die Lebensmittel ebenso gemeint wie der Akt der Nahrungsaufnahme – zu einem Markenzeichen von Bakers künstlerischen Arbeiten geworden ist, bildet es auch hier den Zugangspunkt.

Ein kulinarisches Farbspiel

Als erstes serviert Baker die Brunnenkresse Suppe, gekauft von *Waitrose*, mit der Begründung: „I can't be bothered with cooking anymore. But if you add a little bit of green food colouring it looks really fresh.“ Gefolgt wird dies von einem gelb-orangefarbenen Gemüsecurry, serviert mit Kartoffeln und Salat. Das Dessert ist ein „black forest gateau“, wobei Baker wiederum eingesteht, dass sie keine Lust hatte, das „gateau“ zuzubereiten und es deshalb bei den roten Beeren und der flüssigen Sahne beließ. Im Verlauf des Dinners erfolgt die Verteilung der Speisen mit scheinbar abnehmendem Interesse, dafür aber mit zunehmender Eigendynamik – man könnte fast annehmen, dass die drei Gläser Wein, die Baker „likes on the go: one at the table, one at the cooker, one at the fridge“, bereits ihre Wirkung zeigen. So stellt sie die Teller für die Hauptspeise ohne lange zu überlegen auf die noch vollen Suppenteller, mit dem Resultat, dass die grüne Suppe an den Seiten überläuft. Das Curry wird mit einem großen Löffel auf die Teller geklatscht, die Kartoffeln großzügig mit den Händen auf dieselben geworfen und der Salat aus stehender Position über alles gesprenkelt. Als letztes kommt der Nachtisch, die Früchte gelangen mit großem Schwung und nicht ohne Überschwappen auf die Dessertteller, wohingegen die Sahne großzügig über den gesamten Tisch verteilt wird.

Ich ertappe mich dabei, wie ich ausgelassen mit Baker über die immer unachtsamer verteilten Speisen lache. Ja, ich ver falle mehr und mehr dem Zauber der Farbspiele, die sich klar und deutlich auf dem mit Flecken bedeckten Tisch-tuch zeigen. Brillant diese Harmonie zwischen dem Grün der Suppe und dem Gelb-Orange der Hauptspeise! Faszinierend wie das Rot der Beeren in die Tischdecke förmlich zu zerfließen scheint! Wie unerwartet die Makramee-

artigen Muster, die ich nur erahnen kann. Ich lasse mich voll und ganz auf bzw. in die Freude des Chaos Kreierens ein, genieße *the foody mess* und lache mit Wonne und Wollust über die gebrochenen Regeln, werde Komplizin im Widerstand gegen die Normen von Form, Etikette und Anstand. Baker erlaubt mir, sozusagen, stellvertretend diese Regeln zu brechen, ohne dass ich mein eigenes Esszimmer versauen, mein Geschirr zertrümmern oder gar meine Gäste auf ewig vergrollen muss. Herrlich!

Aber was genau geschieht hier eigentlich? Was macht dieses Spiel mit dem Essen so faszinierend, um nicht zu sagen liberalisierend?

„Mit dem Essen wird nicht gespielt!“, ist wohl eine der (meist von Eltern geäußerten) Ermahnungen, die fast jede bzw. jeder schon einmal zu hören bekommen hat. Diese Ermahnung markiert einen der ersten Schritte vom kindlichen Spiel ins ‚ernste‘ Leben. Mensch ist nun alt genug, um auf das vorher noch belächelte Herumspritzen mit Lebensmitteln bei der Nahrungsaufnahme zu verzichten und sich stattdessen an die Regeln des zivilisierten Essens mit Messer und Gabel zu gewöhnen. Der Schritt vom kindlichen Spiel in die Gemeinschaft der kultivierten EsserInnen ist dabei oftmals von Sanktionen bzw. Belohnungen begleitet, die das ‚Erlernen‘ der Regeln sichern sollen. Erst wenn die Etikette beherrscht wird, ist der Eintritt in die ‚öffentliche‘ Gemeinschaft erlaubt. Essen als gemeinschaftliches Event oder auch Ritual ist somit begleitet von Verbot und Sanktion auf der einen und Belohnung auf der anderen Seite, ein Erleben, das die Nahrungsaufnahme von einer ganzheitlichen – im Sinne einer ganzheitlich leiblichen – Erfahrung zu einer von Etikette geregelten und domestizierten Handlung macht. Und hier sei auf das spezifische Verhältnis von Mädchen bzw. Frauen zum Essen nur am Rande hingewiesen.

Table Occasion No. 19 knüpft an diese Konventionen des gemeinschaftlichen Essens an, welche das (spielerische) Erlernen des *richtigen* Benehmens voraussetzt. Bakers Set-up des Gästedinners ist angelehnt an die Konvention einer Essens- und Esskultur, in der Essen nicht mehr nur der Nahrungsaufnahme dient, sondern auch ein gemeinsamer – oftmals ritualisierter – Akt von Zusammenkunft ist. Die Dinner Party ist dabei ein gutbürgerliches – in Großbritannien sicherlich an eine Tradition der *upper class* erinnerndes – Zusammentreffen ausgewählter Gäste, die sich vor allem zum Austausch von standesgemäßen Informationen einfinden. Auf der ‚öffentlichen‘ Seite dient es oftmals dem Geschäftemachen in angenehmer, lockerer Atmosphäre. Auf der eher privaten Ebene wird es zum Schauplatz des Sich-Kennenlernens – sei es um dann zum Geschäftlichen zu kommen oder als das berühmt-berüchtigte Blind Date. So erzählt uns auch Baker beim Vorstellen ihrer Gäste, dass der eigentliche Anlass des Dinners ihre Intention war, zwei Personen aus ihrem Bekanntenkreis zusammenzuführen, die sich, ihrer Meinung nach, unbedingt mal kennenlernen sollten, da sie in derselben Branche arbeiten.

Man könnte also sagen, dass das Essen als Nahrungsaufnahme nicht mehr im Mittelpunkt eines Dinners steht. Diese – nämlich die Nahrungsaufnahme –

wird eher zum *Anlass* genommen, also funktionalisiert. D. h. allerdings nicht, dass die Qualität der Speisen dadurch an Bedeutung verliert. Ganz im Gegenteil: Die Qualität bleibt nach wie vor Gradmesser einer Bewertung der Gastgeberin (auch dann, wenn sie die Speisen nicht selbst zubereitet hat), was bedeutet, dass über die Funktionalisierung des Essens auch eine Funktionalisierung und konsequenterweise auch eine Bewertung der Gastgeberin in ihrer sozialen Rolle stattfindet. Sie ist diejenige, die dafür sorgt, dass die Gäste unterhalten sind und sich unterhalten. Ihre Aufgabe ist es, ein Essen zu servieren, das der Gelegenheit angemessen ist, ohne sich selbst – und hier sind sowohl das Essen als auch die Gastgeberin gemeint – in den Vordergrund zu rücken. Entsprechend bemessen sich Qualität und Wert des Essens – und damit auch der Gastgeberin – an ihrer Unauffälligkeit. Während die Speisen also weder zu schlecht noch zu gut sein sollen, da sie ansonsten von der eigentlichen Sache ablenken, muss auch die äußerliche Erscheinung der Gastgeberin zwar elegant sein, aber keinesfalls zu extravagant. Bakers Kombination von silbernen Schuhen und weißer Kittelschürze scheint hierfür nahezu perfekt.

Dieses Nicht-im-Mittelpunkt-Stehe- bzw. die vorausgesetzte Unauffälligkeit der Gastgeberin und der Speisen wird von Baker in zweifacher Manier aufgenommen und spielerisch unterlaufen. So macht sie zunächst sich selbst zum visuellen Fokus des Geschehens, indem sie sich auf dem Tisch platziert. Sie serviert sich gewissermaßen selbst. Stellt den ansonsten unauffälligen Prozess des (Be)Dienens ebenso in den Mittelpunkt wie die (Be)Dienende. Fordert somit die ZeugInnen auf, diesen Prozess der Bewertung und Qualitätsmessung von Speisen und Gastgeberin genauer unter die Lupe zu nehmen. Und dabei ist eine Assoziation zur „lazy Susan“ (einer rotierenden Servierplatte in der Mitte des Tisches) durch die sich ständig im Kreis drehende Gastgeberin Baker sicherlich nicht unbeabsichtigt.

Des Weiteren wird durch ihren unkonventionellen, spielerischen Umgang mit dem Essen vor allem die Farbqualität der Lebensmittel hervorgehoben. Ja, es scheint sie mehr zu interessieren, wie die Farben miteinander harmonisieren und welche Muster sie mit diesen kreieren kann, als die Frage, ob es ihren Gästen schmeckt. Dies wurde bereits durch das Geständnis der nicht selbst zubereiteten aber mit grüner Lebensmittelfarbe versetzten Suppe angedeutet.

Das Spektrum Baker

Es vollzieht sich also auf Seiten der Performerin zunächst eine Art Doppelung von ‚Rollen‘⁵, da neben die Gastgeberin Baker – wie unkonventionell diese

5 Der Begriff ‚Rolle‘ muss hier mit Vorsicht genossen werden, da es sich nicht um Rollen im gewöhnlichen Kontext von Theaterarbeit handelt. ‚Rolle‘ in diesem Zusammenhang verweist eher auf soziale Rollen, als Rollen in einem Theaterstück. Aus diesem Grunde wird der Begriff hier in einfache Anführungszeichen gesetzt.

auch sein mag – nun noch die Bildende Künstlerin Baker tritt. Ihre Art und Weise des Malens provoziert selbstverständlich und in beabsichtigter Weise Vergleiche mit Jackson Pollocks Action Painting. Essentiell in diesem Kontext ist die Gleichzeitigkeit beider ‚Rollen‘, die es den ZeugInnen schwer – wenn nicht unmöglich – machen, sich für den einen oder anderen Bezugsrahmen zu entscheiden. Wird nämlich das Spiel mit dem Essen aus der Perspektive der Bildenden Künstlerin betrachtet, so ist das, was zunächst als Regelbruch der Dinner-Etikette anmutet, im Bezugsrahmen Moderne Kunst zumindest partiell schon Konvention geworden. Jedoch erlaubt Baker mir immer nur temporär – wenn überhaupt – mich ausschließlich auf diesen Kontext einzulassen, da die Gastgeberin Baker simultan präsent bleibt. Ihre eingestreuten Anekdoten und ihr konstantes Bezugnehmen auf die imaginierten Gäste dienen der Erinnerung daran, dass ich eigentlich einem Dinner bzw. dem *Spiel* Dinner beiwohne. Sprich, das Spiel mit den Konventionen beider Kontexte (Esskultur und Kunst) ist ein sich im permanenten Fluss befindendes Wechselspiel, da weder die eine noch die andere ‚Rolle‘ komplett hinter, unter oder neben der anderen verschwindet. Gerade hierin liegt ja der zu Beginn benannte Balanceakt Bakers begründet. Und – als ob dies nicht schon genug wäre – es gesellt sich zu diesen beiden ‚Rollen‘ noch eine weitere hinzu: das Kind Baker. Das ‚Bemalen‘ des Tischtuches, also das über den (Teller)Rand ‚malen‘, das sich ja als wiederholender spielerischer Akt präsentiert, entpuppt sich im Kontext von Walter Benjamins Thesen zum Spielen als Übergang von Essen als Nahrungsaufnahme zum Essen als kultureller Akt (Esskultur) – hier nur in einer Art Rückschritt, da ja das Verschütten im Laufe des Dinners zu- statt abnimmt. Denn laut Benjamin tritt „die Gewohnheit“ als Spiel „ins Leben, und in ihr, ihren starrsten Formen noch, überdauert ein Restchen Spiel bis ans Ende.“⁶ Baker die Gastgeberin und Baker die Bildende Künstlerin tragen also immer auch ein „Restchen Spiel“, sprich Kind, mit bzw. in sich.⁷

Das dialektische Bild Baker

In Anlehnung an Walter Benjamins Konzept der Dialektik, sehe ich mich mit dem dialektischen Bild *Baker* konfrontiert. Ein dialektisches Bild⁸ im Sinne Benjamins beschreibt Elin Diamond in ihrem 1997 erschienen Werk *Unmaking Mimesis* als

6 Benjamin (1928), 131.

7 In diesem Kontext sei nur an die üblichen Aussagen diverser BetrachterInnen von moderner und abstrakter Kunst hingewiesen, die immer wieder gerne darauf hinweisen, dass diese Art von Bildern oder Kunstobjekten auch ihre Kinder hätten machen können.

8 Zur näheren Ausführung von dialektischen Bildern bei Baker siehe: Bueschges (2009).

a montage construction of forgotten objects or pieces of commodity culture that are ‚blasted‘ out of history’s continuum [...] Dialectical images challenge the myths of historical progress not because they exist ontologically, but because we *perform* that challenge in the disjunctive ‚*Jetztzeit*‘ or now-time of our reading.⁹

Jetztzeit ist essentiell im Verständnis von Benjamins Theorie, da sie das widerspiegelt, was er als „Dialektik im Stillstand“¹⁰ bezeichnet. Die Signifikanz liegt in der Demontage der historischen Kontinuität durch eine alternative Temporalität, um die Idee der ‚natürlichen‘ Progression zu hinterfragen und die Aufmerksamkeit auf das zu lenken, was bisher in der geschichtlichen Tradition westlich kultureller Reproduktion abwesend war. In der Tat, ein dialektisches Bild konfrontiert seine ZeugInnen mit der Simultanität von Diskordanzen, welches dazu auffordert die Perspektive des Blickes, des Auges, des Ichs konstant zu verändern, zu justieren. Die damit einhergehende Unmöglichkeit, eine ‚richtige‘ Position zu finden, entpuppt sich als elementar. Sie deutet darauf hin, dass eine Synthese der Uneinigkeiten im Bild ausgeschlossen ist – ein essentieller Unterschied der materialistischen Dialektik Benjamins zu Hegels Verständnis von Dialektik.

Im Kontext von Benjamins materialistischer Historizität ist die *(Be)Greifbarkeit* der Überbleibsel der Vergangenheit ein Garant dafür, dass eine Wahrnehmung von geschichtlichem Detail außerhalb des abstrakten Kontinuums stattfindet. Entfernt vom schützenden Kontext – dem Mythos historischen Fortschritts – erweisen sich diese vergessenen Überreste als Objekte ohne Wert. Der Ausschluss der Harmonisierung dieser wertlosen Objekte im dialektischen Bild ist der Schlüssel zur Enthüllung der *Konditionen*, unter denen jedes einzelne bisher wahrgenommen und auch produziert wurde. Daraus resultiert, dass im Rahmen materialistischer Historizität nicht so sehr die Objekte an sich einer Überprüfung unterzogen werden, sondern vielmehr die Bedingungen ihrer Evaluation (Bewertung), die Gesetze der Kommodifikation. Das Potential eines dialektischen Bildes ist es also, den Prozess der Kommodifikation von Objekten (und das inkludiert Frau und Kunstwerk) zu zeigen und das Augenmerk auf die veränderbaren Bedingungen dieses Prozesses zu lenken.

Bezogen auf *Table Occasion No. 19* heißt dies, dass Bakers Spiel mit und in diversen ‚Rollen‘ dazu führt, dass die jeweiligen Normativierungskontexte (von Gastgeberin und Malerin – beide wiederum ‚heimgesucht‘ vom Kind) sich, wenn nicht gegenseitig aufheben, so doch zumindest infrage stellen bzw. als *Prozesse* erkennbar und damit veränderbar werden. Oder, wie ich es bevorzugt beschreiben möchte: Bakers dialektisches Bild von Weiblichkeit lenkt

9 Diamond (1997), 147.

10 Benjamin (1977), 180.

durch Inkongruenzen in der Repräsentation das Augen- und Nasenmerk auf die Normen (Normalität) und Regeln einer Materialisierung von Weiblichkeit. Im Rahmen des zu Beginn etablierten Spiels bleibt dieses dialektische Bild jedoch nicht nur möglich, sondern vor allem auch ungefährlich. Wir befinden uns ja, mit den Worten Huizingas, im „Bewusstsein des Andersseins als das gewöhnliche Leben.“¹¹ Laut Benjamin dient das Spiel ja sogar der Aneignung der Regeln durch Wiederholung, denn „ein ‚Immer-wieder-tun‘ [bedeutet] Verwandlung der erschütterndsten Erfahrungen in Gewohnheit“ und dies ist eben „das Wesen des Spielens.“¹² Und es ist eben jenes wiederholende Spiel, das unsere Lebensrhythmen, „an denen wir zuerst unserer selbst habhaft werden“¹³, ausmachen. Spielen ist also einerseits ungefährlich, andererseits aber – zumindest im Kindesalter – auch unbedingt notwendig zur Subjektwerdung. Was passiert aber dann, wenn wir den sicheren Ort (hier den Tisch) des Spiels verlassen?

Die Frage nach dem Sinn des Ganzen

Am Ende des Dinners, also nach dem Verteilen der Sahne über den gesamten Tisch, nimmt Bobby Baker sichtlich erschöpft am vorderen Rande des Tisches Platz, Beine in der Luft baumelnd. Mit einem Glas Wein in der Hand lächelt sie ins Publikum und sagt, begleitet von einem hörbar lauten Seufzer:

You see, one of the themes of these occasions is to try and make sense of the whole thing. And I don't know if I can. What is the meaning behind it all? But I have heard this Islamic saying – well, someone said it is an Islamic proverb. [...] Apparently, in order to understand something, you must stand under it. So like, if you stand under a tree and look up through the branches, you see the shape of the tree and understand it. Well, really? Could you? I mean what about the roots? It does bother me. But anyway, I thought I give it a go.

Und dann zeigt sie ein verschmitztes Grinsen, hebt den rechten Zeigefinger und fährt fort: „The point of rules in my mind is that they are broken.“ Sie lacht ausgiebig und setzt dann zum Sprung an. Mit einem kleinen Hops und einem lauten „Uuh“ steht sie auf dem Boden und geht – in abschätzender Manier – hinter den Tisch. Dort betrachtet sie ihr Werk kurz, um dann, Kopf voraus, unter das Tischtuch zu schlüpfen. Geschirr, Gläser, Besteck und alles weitere, sich auf dem Tisch befindende ignorierend – und die Suppenschüssel knallt dann auch begleitet von ein paar hörbaren Schreckensbekundungen seitens des Publikums auf den Boden – begibt sie sich mit dem Tischtuch

11 Huizinga (2013), 37.

12 Benjamin (1928), 131.

13 Benjamin (1928), 131.

über dem Kopf wieder auf den Tisch. Mit Hilfe einer kleinen Schere schneidet sie, begleitet von Musik, ein Loch in die Mitte des Tuchs, steckt ihren Kopf hindurch, breitet die Arme aus und beginnt sich tänzelnd zur Musik im Kreis zu bewegen. Mit ihrem Gesicht zum Publikum und ihren ausgebreiteten Tischtucharmen, die an bunte Schmetterlingsflügel erinnern, endet die Performance.

Mit Bakers Frage nach dem Sinn des Ganzen und dem Brechen der wichtigsten Regel, nämlich den Boden nicht zu betreten, bricht die Performerin aus dem Spiel aus, hebt zumindest den ‚sicheren‘ Rahmen des zu Beginn etablierten Spiels *Dinner* auf. Und in diesem Kontext ist *Aufheben* durchaus im doppelten Wortsinn gemeint, denn auch wenn Baker aus dem Spiel *Dinner* ausbricht, so verlässt sie den Bereich Spielen, das Spiel-Feld, nicht komplett. Ihr unter die Tischdecke kriechen und Hineinschlüpfen in das zuvor kreierte Tischtuchgemälde legt Assoziationen mit spielerischem Verkleiden und Bettlaken-Gespennern nahe, also jenem „Restchen Spiel bis ans Ende“¹⁴, das Benjamin als Hinweis auf bzw. Beweis des Habhaftgewordenseins ihrer selbst betrachtet. Die Frage, die sich hier allerdings dennoch aufdrängt ist: Wer oder was spielt wen oder was und wo hört welches Spiel – wenn überhaupt – auf?

Das Kaleidoskop Baker

Versteht man Bakers Frage nach dem Sinn des Ganzen bezogen auf die gerade stattgefundenene Performance, tritt die *Performerin* Baker in den Vordergrund. Die Frage wäre dann eine Art ironische Selbstreflektion, die möglicherweise sogar auf den immer wieder auftretenden Vorwurf der Sinnlosigkeit von Performance Kunst bzw. Live Art hinweisen könnte. Das heißt, neben den bereits zuvor etablierten Bakers fügt sich noch eine *vierte* hinzu: die Performerin. Spätestens an dieser Stelle werde ich mir allerdings darüber bewusst, dass diese vierte ja bereits die ganze Zeit gegenwärtig und sogar Voraussetzung für das Etablieren zumindest der ‚Rollen‘ *Gastgeberin* und *Malerin* war. Das Spektrum der Bakers wird komplexer.

Bezieht man Bakers Frage aber auf den *Sinn des Lebens*, tritt neben der *Performerin* – die ja auch in diesem Falle ins Bewusstsein rückt – noch eine weitere ‚Rolle‘ (Persona) hervor, die sich nur schwer benennen oder zuordnen lässt. Haben wir es hier mit der Lebensphilosophin Baker zu tun oder erhaschen wir gar einen flüchtigen Blick auf die Privatperson Baker, auf das ‚reale Selbst‘?

Aus dem bereits breiten Spektrum von Bakers wird nun das *Kaleidoskop* Baker, welches nach Geraldine Harris oftmals zu einem „hiatus in iterability“¹⁵ – also einem Bruch der Lesbarkeit – führen kann. Und um alles noch

14 Benjamin (1928), 131.

15 Harris (1999), 137.

komplizierter – bzw. komplexer – zu machen, vollzieht sich im finalen Akt des Tanzens mit dem Tischtuchgemälde ein weiterer Verwandlungsakt. Baker wird eins mit dem Gemälde, sie ist Kunstwerk selbst – in dem auch das spielende Kind weiterhin herumgeistert. Neben bzw. in das Bakerische Kaleidoskop von Subjektpositionen tritt nun also auch noch das *Kunstobjekt* Baker – Assoziationen von Frauen als kommodifizierbare (Kunst)Objekte drängen sich sicherlich nicht nur mir auf... *Table Occasion No. 19* hebt somit hegemonale Bilder von Weiblichkeit – sei es als Subjekt oder Objekt – durch das Kreieren dialektischer Bilder von Weiblichkeit effektiv aus den Angeln, bzw. bringt diese affektiv auf den Tisch.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Barrett, Michèle, Baker, Bobby (2007): *Bobby Baker – Redeeming Features of Daily Life*. London & New York: Routledge.

Sekundärliteratur

Benjamin, Walter (1972): Spielzeug und Spielen. In: *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften Band III. Kritiken und Rezensionen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 127–132 [1928].

Benjamin, Walter (1977): Paris, Hauptstadt des XIX Jahrhunderts. In: *Walter Benjamin. Illuminationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 170–184.

Diamond, Elin (1997): *Unmaking Mimesis – Essays on feminism and theater*. London & New York: Routledge.

Etchells, Tim (1999): *Certain Fragments – Contemporary Performance and Forced Entertainment*. London & New York: Routledge.

Harris, Geraldine (1999): *Staging Femininities – performance and performativity*. Manchester: Manchester University Press.

Huizinga, Johann (2013): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek: Rowohlt.

Johnson, Dominic (2012) *Live Art in the UK* (Special Issue). *Contemporary Theatre Review* Vol. 22 (1). Taylor Francis Group.

Filme

Baker, Bobby (2007): *Table Occasion No. 19*. Artsadmin. DVD.

Internet

Bueschges, Kerstin (2009): Dialectical Images of Femininity. In: *Platform – postgraduate e-journal of Theatre & Performing Arts*, Vol. 4 (1) Staging Gender(s), online: <http://www.rhul.ac.uk/Drama/platform/index.html> [13.03.2015].

Iris Schäfer

Essstörungen männlicher Protagonisten in der deutschsprachigen Literatur

Einleitung

Essstörungen werden bereits seit den frühen 1980er Jahren in jugendliterarischen Texten verhandelt. Neu ist allerdings, dass diese auch in einigen wenigen Texten mit männlichen Protagonisten in Erscheinung treten. Um dieses Phänomen eingehender zu betrachten, soll am Beispiel von Benedict Wells' *Spinner* (2009) und Benjamin Leberts *Im Winter dein Herz* (2012) aufgezeigt werden, auf welche Weise Essstörungen männlicher Protagonisten dargestellt werden, wie sie sich von typischen Magersuchtromanen unterscheiden und worin die hier abgebildeten Besonderheiten bestehen.

Benedict Wells' Spinner

Innerhalb von jugendliterarischen Texten kommt der Darstellung regelmäßiger Nahrungsaufnahme bzw. der Repräsentation eines Nahrungsverhaltens, das dem üblichen Maß entspräche, im Allgemeinen eine marginale Bedeutung zu. Die Glaubwürdigkeit einer Erzählung wird demnach keineswegs in Frage gestellt, wenn nicht an jedem beschriebenen Tag mindestens drei Essens-szenen vorkommen. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass das ungewöhnliche und pathologische Essverhalten Jesper Liers, dem zwanzigjährigen Protagonisten aus Benedict Wells' *Spinner* (2009), zunächst nicht ins Auge fällt. Erst auf den zweiten Blick offenbart sich, dass er kaum Nahrung zu sich nimmt und anhand von Bemerkungen, wie beispielsweise der Folgenden: „Ich spürte meinen Hunger, doch ehe mir klar war, dass ich etwas essen wollte, war ich schon weitergezogen“¹, zeigt sich, dass ein besonderer psychischer Zwang für dieses ungewöhnliche Verhalten verantwortlich gemacht werden kann. Bereits auf den ersten Seiten des überwiegend monologisch gehaltenen Romans wird deutlich, dass die Figur multiple psychische Probleme aufweist. Diese betreffen in erster Linie Jespers Selbstwahrnehmung und die Interaktion mit bzw. Beziehung zu anderen Figuren. Über das Spiegel-Motiv lässt Wells Jespers Persönlichkeitsstörung zum Ausdruck kommen: Denn dieser erkennt

1 Wells (2009),129.

sich in mehreren Spiegelszenen, die im Folgenden näher in den Blick genommen werden, nicht. Schnell zeigt sich, dass diese psychische Entfremdung in engem Zusammenhang mit der räumlichen Trennung von seiner Familie und seiner Heimat steht. Jesper lebt in Berlin, weit entfernt von seiner Mutter und seinem Bruder, hat seinen Zivildienst in einem Behindertenheim bereits absolviert und jobbt nun bei einem Verlag, anstatt einem Studium nachzugehen. Seiner Mutter verschweigt er, dass er ein Telefon hat und ruft sie einmal wöchentlich von einer Telefonzelle aus an, um ihr davon zu berichten, wie gut sein Studium verläuft und wie viele Freunde er gefunden hat. Tatsächlich lebt er in einem schäbigen Souterrain-Appartement, hat nur einen Freund, der sich unregelmäßig zeigt und verbringt seine Tage meist in völliger Isolation. Seine Nächte widmet er hingegen einem einsamen Schreibprozess, der ihm keine Freude bereitet. So sieht er sich nur noch unter erheblichem Alkohol-Einfluss zum Schreiben in der Lage und wird zusätzlich von Schlaftabletten abhängig, um Ruhe zu finden.

Die Erzählung, die den Zeitraum von nur einer Woche umfasst, setzt ein, als er sein Schreibprojekt, einen Roman mit dem vielsagenden Titel *Der Leidensgenosse*, gerade beendet hat, d. h. zu einem Zeitpunkt, der das Ende eines Entwicklungsprozesses markiert und durch große Ungewissheit geprägt ist, denn mit seinem Roman verknüpft er die Aussicht, ein unabhängiges Leben als Erfolgsautor zu führen. Doch befindet sich Jesper in mehrfacher Hinsicht in einer Zwischenphase: Einerseits oszilliert er zwischen jugendlichem und erwachsenem Leben, zwischen Abhängigkeit von der Mutter, die er durch seine wöchentlichen Anrufe zu beruhigen sucht, und der Anforderung, ein selbstständiges autonomes Leben in Berlin aufzubauen; und andererseits in beruflicher bzw. künstlerischer Hinsicht, da er den Schreibprozess bereits beendet hat, aber sein Werk noch keine Anerkennung erhalten, sich sein Status als nächtlicher Hobby-Autor demnach noch nicht verändert hat. Im Zuge der im Text beschriebenen Woche geschehen mehrere Wendungen, die verschiedenen Aspekten dieser Zwischenphase(n) ein Ende bereiten. So wird etwa sein Wunsch nach einer Existenz als berühmter Schriftsteller zunichte gemacht, nachdem der Geschäftsführer des Verlags ihm nach der Lektüre des *Leidensgenossen* offenbart, dass er sich keine großen Hoffnungen hinsichtlich einer Autoren-Laufbahn machen sollte; und auch die räumliche Trennung von der Familie löst sich gegen Ende auf, als er sich schließlich seiner Mutter anvertraut und zu ihr nach München reist, womit deutlich wird, dass sein Versuch, ein eigenständiges Erwachsenenleben zu gestalten, scheitert.

Hinsichtlich des beschriebenen Nahrungsverhaltens bzw. der Nahrungsverweigerung spielt der kräftezehrende Schreibprozess des vergangenen Jahres in Berlin eine besondere Rolle: Jesper scheint in dieser Zeit vorwiegend für sein Schreibprojekt gelebt zu haben. Durch die nächtlichen Wanderungen in der Fantasiewelt seines Romans hat sich die Distanz zur Realität vergrößert, weshalb er die Beziehung zu seinen primären Bedürfnissen verloren zu haben

scheint. Er nimmt kaum Nahrung zu sich, dafür jedoch umso mehr alkoholische Getränke und Drogen. Seine Stimmung schwankt zwischen depressiven und euphorischen Phasen. Die depressiven Phasen stehen im Zusammenhang mit der vernichtenden Kritik seines Chefs und machen deutlich, dass Jespers Hoffnungen auf Ruhm und Anerkennung enttäuscht werden. Überdies kann er Fragen nach dem Inhalt seines Machwerks nicht beantworten und sich an einzelne Episoden, die ihm sein Freund nach der Lektüre nacherzählt, nicht erinnern. Diese Gedächtnislücken können dem bereits erwähnten übermäßigen nächtlichen Alkoholkonsum zugeschrieben werden, mit welchem er seine Schreibblockaden zu überwinden suchte. Auch die Abhängigkeit von Schlaftabletten bzw. deren abruptes Absetzen könnte mit den Stimmungsschwankungen zusammenhängen. Im Laufe der Erzählung wird er zwar nicht rückfällig, leidet aber an den Nebenwirkungen des Entzugs, beispielsweise in Form von Halluzinationen. Das vergangene Jahr hatte jedoch nicht nur Auswirkungen auf seine Psyche, sondern auch sichtbare Spuren auf seinem Körper hinterlassen, etwa in Form einer Gürtelrose, die er zwar zur Kenntnis nimmt, sich jedoch nicht dazu veranlasst sieht, einen Arzt aufzusuchen. Abgesehen von der Beschreibung dieser unterschiedlichen Leiden, kreist die Handlung um eine Kette von Enttäuschungen, die mit der Beurteilung von Jespers Roman beginnt; als nächste Enttäuschung ist die Trennung von seiner Freundin zu nennen, die mit ihm lediglich ihre Einsamkeit überbrücken wollte und an einer ernsthaften Beziehung kein Interesse zeigt. Überdies wird deutlich, dass er den Selbstmord seines Vaters noch nicht überwunden hat. Ein Umstand, an den er durch die Nachricht vom Tode eines väterlichen Mentors erinnert wird.

Da er das vergangene Jahr in völliger Isolation verbracht hat, wird ihm in diesem Zusammenhang deutlich, welche realen Versäumnisse das lange Verharren in den fiktiven Welten seines Romans zur Folge hat. Als er schließlich aufgrund seiner permanenten Mangelernährung ohnmächtig und gezwungenermaßen mit einem Arzt konfrontiert wird, attestiert ihm dieser eine mittelschwere Depression. Die Nahrungsverweigerung könnte in diesem Sinne als ein depressives Symptom verstanden werden. Berücksichtigt man jedoch, dass sich Jesper offensichtlich als unfähig erweist für sich selbst zu sorgen, da er stets einen leeren Kühlschrank hat und nicht regelmäßig isst, ließe sich die Nahrungsverweigerung ebenso auf einen nicht abgeschlossenen Individuationsprozess beziehen, was später noch verdeutlicht werden wird. Auch kann die Nahrungsverweigerung als Metapher verstanden werden, worauf ebenfalls noch eingegangen wird.

Benjamin Leberts *Im Winter dein Herz*

Benjamin Leberts Roman *Im Winter dein Herz* ist anscheinend in der uns bekannten Gegenwart angesiedelt, wie Bezüge auf aktuelle Filmstars und Poli-

tiker unterstreichen, doch mit einem entscheidenden Unterschied: Vor einigen Jahrzehnten hat ein Wissenschaftler, Arthur McFinnley, der ursprünglich zu Siebenschläfern forschte, die Entdeckung gemacht, dass es für Menschheit und Natur sinnvoll wäre, Winterschlaf zu halten. Aus diesem Grund ist der etwa dreißigjährige Protagonist Robert Kiefhaber seit er denken kann daran gewöhnt, zwischen dem 2. Januar und 5. März Winterschlaf zu halten, der durch die Einnahme verschiedener Tabletten eingeleitet wird. Es handelt sich demnach um eine hybride Erzählform in der Lebert fiktive und faktuale Elemente vermischt. Abgesehen davon ist die Erzählung nicht chronologisch gehalten; sie wird durch Passagen unterbrochen, in welchen die drei Hauptfiguren darüber berichten, unter welchen Voraussetzungen sie sich geborgen fühlen. Dieses stilistische Mittel kann auf die inhaltliche Problematik bzw. Roberts nicht abgeschlossenen Identitätsfindungsprozess bezogen werden. Der Wechsel zwischen Passagen, in denen in der 1. Person und in denen in der 3. Person berichtet wird, erzeugt eine gesplitterte narrative Konstruktion und steht in Verbindung zu Roberts gestörter Selbstwahrnehmung. Beide Aspekte werden im weiteren Verlauf noch verdeutlicht.

Doch zunächst zum Inhalt: Zu Beginn der Erzählung bereitet sich Robert auf eine Zugreise vor. Wie Jesper arbeitet auch Robert in einem Zeitungsverlag, allerdings nicht in Berlin, sondern in Hamburg. Von hier aus reist er nach Göttingen, wo sich eine Einrichtung mit Namen *Waldesruh* befindet, die er auf eigenen Wunsch aufsucht, um sich seinen zunächst nicht näher beschriebenen psychischen Problemen zu widmen. Dass sich diese primär um die Nahrungsaufnahme bzw. -verweigerung drehen, wird kurz nach der Ankunft in Waldesruh deutlich, als ihm angekündigt wird, dass ein gemeinsames Mittagessen ansteht. Im Text heißt es in diesem Zusammenhang: „Mittagessen. Das Wort flößte mir Grauen ein. Ich spürte, dass ich instinktiv die Lippen zusammepresste, damit sie nicht zitterten.“² Bevor der Leser darüber spekulieren kann, ob sich Roberts Ängste im Angesicht der gemeinsamen Nahrungsaufnahme um den Akt selbst oder das gemeinsame Ritual des Essens drehen, wird dieser Erzählstrang jäh unterbrochen und die nächsten neun Wochen des Klinikaufenthalts übersprungen. Robert steht nun mit einem anderen Klinikinsassen namens Kudowski in der verschneiten Landschaft und wartet auf eine Bekannte. Schnell wird deutlich, dass sich Robert in den letzten neun Wochen gesundheitlich nicht erholt hat, da beiläufig erwähnt wird, dass er beim letzten Wiegen weniger wog als an seinem ersten Tag in der Klinik. Doch hat er sich zumindest mit einem anderen Klinikinsassen anfreunden können, der, wie er auch, ein Auge auf Annina, eine Angestellte der nahe gelegenen Tankstelle geworfen hat. Beide haben sie dazu überreden können, auf den offenbar nicht obligatorischen Winterschlaf zu verzichten und stattdessen gemeinsam von Göttingen aus nach München zu fahren, wo Roberts Vater im Krankenhaus

2 Lebert (2012), 20.

liegt. Dieser hat Krebs im Endstadium und Robert fürchtet, durch den Winterschlaf die Möglichkeit zu verlieren, sich von ihm zu verabschieden. Beschrieben wird demnach ein ungewöhnlicher Roadtrip, der auf Robert therapeutisch wirkt, bemerkt er doch am Ende der gefährlichen Reise: „Ich habe Hunger, ihr nicht?“³

Gefährlich ist diese Reise nicht nur aufgrund von Roberts zwanghafter Nahrungsverweigerung, die zu Schwächeanfällen führt, so dass die Reise durch einen kurzen Krankenhausaufenthalt unterbrochen werden muss, sondern auch aufgrund des Umstands, dass sich nahezu alle Menschen im Winterschlaf befinden. Die drei Protagonisten navigieren sich mit Hilfe einer iPhone-Winter-App durch die verschneite Landschaft, um in Erfahrung zu bringen, welche Gaststätten und Tankstellen den Betrieb nicht eingestellt haben. So sind die drei Reisenden weitestgehend auf sich gestellt und auf extreme Weise dem alltäglichen Trott entrissen, was zu einer Konzentration auf ihre jeweiligen psychischen Konflikte führt. Alle drei Reisenden offenbaren nach und nach ihre persönlichen Schwierigkeiten. Annina zerstört die Hoffnungen der beiden anderen, als sie sich als homosexuell outet. Auch erzählt sie davon, dass ihre große Liebe tödlich verunglückt ist, als sie bei einem Fußballspiel von einem Ball am Kopf getroffen wurde. Kudowski, der sich stets als Polizist vorstellt, berichtet davon, dass er die Polizeiprüfung nicht bestanden und ein Verbrechen begangen hat, weshalb er die letzten drei Jahre im Gefängnis verbringen musste. Bei seinem Klinikaufenthalt handelt es sich um eine reine Rehabilitationsmaßnahme. Robert hingegen leidet in Waldesruh an multiplen psychischen Konflikten, die primär darum kreisen, dass er zu einem eigenständigen Erwachsenenleben weitab seines familiären Umfeldes offenbar nicht in der Lage ist.

Die beschriebene Problematik gleicht demnach jener in *Spinner* und wie Jesper empfindet auch Robert die Großstadt, in der er lebt, als gefährlich und Angst einflößend. Über sein Leben in Hamburg berichtet er: „Ich hatte eine kleine Wohnung unter dem Dach, die warm und behaglich war und in der ich mich in manchen Momenten vor dem Zähnefletschen der Stadt in Sicherheit wähnte.“⁴ Die Großstadt wird in beiden Texten zur personifizierten Bedrohung, die den jungen Männern ihre vermeintlichen Unzulänglichkeiten, ihre Schwächen und Unfähigkeit, sich selbst zu versorgen, vor Augen führt. Während Jesper es jedoch anscheinend einfach vergisst, sich regelmäßig zu ernähren, sieht sich Robert außer Stande, feste Nahrung zu sich zu nehmen. Beide Ausprägungen eines gestörten Verhältnisses zur Nahrungsaufnahme sind auf erstaunliche Weise mit der beruflichen bzw. kreativen Tätigkeit der Protagonisten verbunden, was im weiteren Verlauf näher in den Blick genommen werden soll.

3 Lebert (2012), 157.

4 Lebert (2012), 9.

Die auslösenden Momente der Nahrungsverweigerung

Da in Magersuchtromanen mit weiblichen Protagonistinnen häufig eine konfliktreiche Mutter-Tochter-Beziehung beschrieben wird, die für die Symptomatik der Krankheit mitverantwortlich gemacht wird, ist es kaum verwunderlich, dass in diesen beiden Romanen eine problematische Vater-Sohn-Beziehung geschildert wird. Aufgrund des Umstandes, dass Jesper und Robert bereits auf eigenen Beinen stehen und fernab ihres Elternhauses leben und arbeiten, ist die Charakteristik dieser Beziehung nicht dadurch geprägt, dass sich die Figuren dem Einflussbereich ihrer Eltern entziehen möchten, sondern kann im Gegenteil darauf bezogen werden, dass eine Ablösung vom Elternhaus zu früh erfolgte. Während in Magersuchtromanen mit weiblichen Hauptfiguren die Krankheit oftmals als Ausdruck einer vermeintlichen Unterdrückung von Seiten der Eltern bzw. der Mutter verstanden werden kann, ist sie in diesen beiden Fällen vielmehr Ausdruck der Unfähigkeit, weitab des Einflussbereichs der Eltern ein eigenständiges Leben zu führen.

In Jespers Fall hat die Verbindung zu seinen Eltern durch den Selbstmord seines Vaters einen zusätzlichen Bruch erlitten, wodurch sich Jesper zurückgelassen fühlt und darauf angewiesen ist, sich selbst zu erklären, welche Umstände den Vater zu diesem Schritt bewogen haben könnten. Robert hat hingegen damit zu kämpfen, dass er den vermeintlichen Vorstellungen seines Vaters nicht zu entsprechen vermag. Zumindest fühlte er sich stets vernachlässigt, da er nie so sportlich war wie seine Brüder und diese von seinem Vater, einem ehemaligen Sportlehrer, anscheinend mehr Anerkennung erhalten haben als er selbst. Sein Handeln ist primär durch den Wunsch geprägt, seinen Vater stolz zu machen; einen Wunsch, der darin zum Ausdruck kommt, dass er nicht nur auf den Winterschlaf verzichtet, um von seinem Vater Abschied zu nehmen, sondern auch, um ihm davon zu berichten, dass er beim Fußball in der Klinik endlich ein Tor, sein erstes Tor, geschossen hat. Sein Wunsch nach Anerkennung wird am Ende der Erzählung auch erfüllt, allerdings nicht nur in der Form, dass sich sein Vater über das Tor freut und alle Einzelheiten zum Spielzug wissen möchte, sondern vielmehr durch seine Bemerkung: „Du bist wie deine Mutter. Und weißt, was? [...] Das ist wunderschön.“⁵ Auf diese Weise findet eine Aussöhnung mit dem Vater statt, die ihm das nötige Selbstvertrauen schenkt, mit mehr Optimismus in die eigene Zukunft zu schauen.

In Jespers Fall hingegen findet gegen Ende des Romans eine Identifizierung mit dem Vater statt, da Jesper selbst eine Depression entwickelt und mit Selbstmordgedanken spielt. Die Erkenntnis dieses Leidens bzw. die Diagnose durch den Arzt führt zu einer bewussten Auseinandersetzung mit seiner Konfliktlage und bietet ihm die Möglichkeit, eine bessere Lösung für seine Probleme zu finden als sein Vater.

5 Lebert (2012), 135

Auffällige Parallelen beider Texte

Erstaunlich sind nicht nur die Parallelen hinsichtlich der körperlichen und mentalen Folgen der beschriebenen Entwicklungsaufgabe, ein eigenständiges Erwachsenenleben zu führen, sondern auch die Begleitumstände. Beide Protagonisten arbeiten bei einem Zeitungsverlag und bemühen sich, ihren Lebensunterhalt durch ihre Schreibtätigkeit zu verdienen. Eine Parallele, die eine nähere Betrachtung verdient, und zwar nicht nur, weil das Schreiben auf den Selbstfindungsprozess bezogen werden kann. Während Jesper die journalistische Tätigkeit als notwendiges Übel betrachtet, da er davon überzeugt ist, ein berühmter Schriftsteller zu werden, stellt Robert während der Arbeit bei einem Hamburger Verlag fest, dass er sich nicht mehr dazu befähigt fühlt, Zeitungsartikel zu schreiben. Ihm sei plötzlich bewusst geworden, „dass ich weder genug Können besitze noch genügend Mut aufbringen kann, um mir selbst und einem Montagmorgen ins Gesicht zu schauen. Geschweige denn, davon zu berichten.“⁶ Und Jesper bemerkt hinsichtlich seiner Leichtigkeit im Umgang mit seinem schriftstellerischen Talent, das ihm durch diverse Preise während seiner Schulzeit bestätigt wurde: „Ich hatte früher immer das Gefühl gehabt, durchs Leben zu gleiten oder zu schweben, aber das war vorbei. Alles, was mal einfach schien, war plötzlich fremd und schwierig. Als hätte ich das Schweben verlernt.“⁷ Das schriftstellerische Schaffen kann demnach in beiden Romanen auf die seelische Verfassung der Protagonisten bezogen werden und markiert überdies einen merklichen Bruch. So scheint Jespers nächtliches Wandeln in den literarischen Welten seines Romans die Distanz zur realen Welt, in der er sich zu behaupten sucht, derart verstärkt zu haben, dass ihm die Rückkehr in die Realität und die Akzeptanz seines alltäglichen Lebens nach dem vergangenen Jahr misslingt. Auch Roberts plötzliche Erkenntnis seiner vermeintlichen schriftstellerischen Talentlosigkeit kann auf seine Ängste, sich im alltäglichen Erwachsenen- bzw. Berufsleben zu behaupten, bezogen werden.

Abgesehen vom schriftstellerischen Schaffen kommt der Literatur im Allgemeinen eine besondere Bedeutung zu, da beide Figuren überaus belesen sind und sich eine ganze Reihe von intertextuellen Bezügen in den Romanen finden lassen. So ist bereits das erste Kapitel von *Spinner* mit dem Lacan-Zitat: „Ich ist ein anderer“ überschrieben, das bei Lacan auf den Erkenntnisprozess rekurriert. Dieses Zitat, das Lacan Arthur Rimbaud entnommen hat, taucht etwas später erneut auf, als Jespers Freundin erwähnt: „Ich lese gerade Rimbaud [...] hast du mal was von ihm gelesen?“ Woraufhin Jesper antwortet: „Je est un autre oder so, stimmt's?“⁸ Bezieht man dieses Zitat nicht primär auf

6 Lebert (2012), 114.

7 Wells (2009), 39.

8 Wells (2009), 170.

Rimbaud, sondern auf Lacan, der es im Zuge der Funktion des Spiegelstadiums bei Kleinkindern verwendet, könnte es auf die abgebildete Problematik von Jaspers unabgeschlossenem Identitätsfindungsprozess bezogen werden. Denn gemäß Lacan besteht die Funktion des Spiegelstadiums darin, die Beziehung „zwischen dem Organismus und seiner Realität – oder, wie man zu sagen pflegt, zwischen der *Innenwelt* und der *Umwelt*“⁹ herzustellen. Auch wenn sich Lacan hierbei auf Kleinkinder bezieht, scheint mit Blick auf die in *Spinner* beschriebene Situation genau hierin eine zentrale Problematik zu bestehen. Die Kluft zwischen Jaspers Innenwelt und seiner Umwelt, von der er sich durch die nächtliche exzessive Schreibezeit zunehmend entfremdet hat, ist groß, und er erkennt sich in mehreren Spiegelszenen tatsächlich als einen Anderen: „Ein seltsamer Typ stand mir gegenüber. Er sah ungesund und ausgezehrt aus“¹⁰, oder: „Der Kerl dort [im Spiegel] machte einen armseligen Eindruck [...] Konnte es sein, dass er zitterte?“¹¹, schließlich: „Wann würde da endlich ein richtiger Mann zurückblicken und nicht dieser blasse Junge?“¹² Auch die intertextuellen Bezüge in *Im Winter dein Herz* verweisen auf Roberts nicht abgeschlossene Adoleszenz. Beispielsweise denkt Robert auf dem Weg nach Waldesruh an das letzte Gespräch mit seinem Therapeuten, in welchem sie über Kafka und dessen Aussage, Wege entstünden dadurch, dass man sie gehe¹³, gesprochen hatten, einen Satz, der Robert besonders beeindruckt und den sein Therapeut auf Roberts Angst vor dem Leben bezieht, weshalb er ihm rät: „Mut zum Leben haben, das ist gleichbedeutend mit reger Phantasie. Weil man sich immer wieder einen Weg vorstellen muss, den es noch nicht gibt.“¹⁴ Deutlich wird hierbei, dass keine althergebrachte Vorstellung einer psychischen Konfliktlage verhandelt wird. Schließlich war eine rege Fantasietätigkeit während der Anfänge der Psychoanalyse überaus negativ besetzt. So schreibt Josef Breuer in seinem Bericht über Anna O. in den *Studien über Hysterie* (1895): „Ich werde dann zu berichten haben, wie unmittelbar diese gewohnheitsmäßige Träumerei der Gesunden in Krankheit überging.“¹⁵ Hinsichtlich der intertextuellen Bezüge ist ebenfalls bemerkenswert, dass Robert von Kudowski als *Hungerkünstler* bezeichnet wird, was daraus resultiert, dass Robert ihm von Kafkas gleichnamigem Werk berichtete. Doch im Gegensatz zu Kafkas Hungerkünstler, der das Hungern als die leichteste Sache der Welt bezeichnet, ist Robert nicht daran gelegen, etwas zu beweisen.

9 Lacan (1973), 66.

10 Wells (2009), 16.

11 Wells (2009), 206.

12 Wells (2009), 273.

13 Vgl. Lebert (2012), 19.

14 Lebert (2012), 19.

15 Breuer/Freud (2007), 43.

Ganz im Gegenteil bezeichnet er den Akt des Essens als leichteste Sache der Welt, zu der er sich ganz plötzlich nicht mehr im Stande fühlt. Denn genauso plötzlich, wie Robert feststellt, über kein schriftstellerisches Talent mehr zu verfügen, stellt er auch fest, dass er die Fähigkeit zu essen verloren hat. Rückblickend wird berichtet, dass Robert eines Tages von einem Kollegen beim Essen beobachtet wurde und dieser ihn fragte, ob es ihm nicht schmecke. Erst in diesem Moment habe Robert bemerkt, dass er „etwas“ in seinem Mund hatte und seit geraumer Zeit darauf herum kaute, dieses Etwas aber einfach nicht herunter schlucken konnte.¹⁶ Seit diesem Tag erging es ihm in der folgenden Zeit ähnlich; er war plötzlich unfähig zu essen und hatte das Gefühl,

[a]ls hätte er noch nie zuvor Nahrung zu sich genommen. Als wüsste er nicht, wie das geht. [...] Seine Lippen waren steif. Der Mund ausgetrocknet wie Pappe. Seine Kehle fühlte sich zugeschnürt an, und er fürchtete, der Bissen könnte ihm im Hals stecken bleiben, sei er auch noch so klein. Und er würde daran ersticken.¹⁷

Die plötzliche Unfähigkeit, die bisher leichteste Sache der Welt zu bewältigen, nämlich die Nahrungsaufnahme, kann als spiegelbildlicher Reflex der plötzlichen Selbstzweifel hinsichtlich seiner journalistischen Fähigkeiten verstanden werden. In beiden Romanen wird sowohl das Schreiben als auch die Nahrungsaufnahme als etwas beschrieben, das ehemals ein fester Bestandteil des kindlichen und jugendlichen Lebens der Protagonisten war und stets mit Leichtigkeit bzw. gewissem Erfolg bestritten wurde, das an der Schwelle zum Erwachsenendasein jedoch plötzlich zur scheinbar unüberwindbaren Schwierigkeit wird.

Ungeachtet dieser metaphorischen Dimension des beschriebenen Leidensprozesses, wird den Protagonisten auch von ärztlicher Seite ein psychisches Leiden attestiert. Jesper erfährt gegen Ende der Woche, dass er depressiv ist, ein Leiden, das bereits seinen Vater in den Selbstmord getrieben haben soll; und Robert wird eine ominöse „Rüschenzunge“ attestiert, die zwar prinzipiell unbedenklich sei, aber in Verbindung mit psychischem Stress dazu beitragen würde, dass sich die Nahrungsaufnahme, insbesondere das Schlucken, als schwierig gestalten könne, weshalb ihm Antidepressiva verschrieben werden. Auffällig scheint in diesem Zusammenhang, dass Lebert in mehrfacher Hinsicht von der ihm zustehenden dichterischen Freiheit Gebrauch macht. Die erkrankte Zunge, die Robert in Folge der Diagnose als ein von seiner Persönlichkeit abgespaltenes Anderes wahrnimmt, das er bemitleidet, erinnert indessen an klassische Erzählungen erkrankter jugendlicher Protagonisten, die plötzlich nicht mehr eins mit ihrem Körper sind, wie etwa die junge Tän-

16 Vgl. Lebert (2012), 64.

17 Lebert (2012), 79.

zerin in Alfred Döblins *Die Tänzerin und der Leib* (1912), die ihren Körper zunächst bemitleidet, ihn dann verachtet und sich schließlich erdolcht, um sich gänzlich von ihm zu erlösen. Auch im Akt des Hungerns scheint der versteckte Wunsch mitzuschwingen, sich der Last des Körpers zu entledigen, was in Bezug auf die mehr oder weniger ausgeprägte Fixierung beider Protagonisten auf fiktive Welten schlüssig erscheint. Denn obwohl Robert einen Weg gefunden hat, auf feste Nahrung zu verzichten, trinkt er nicht ausreichend von dem Energiegetränk, das ihn aufrechterhalten soll.

Durch Jespers Hungern wird die Spaltung zwischen seiner Gefühlswelt von seinen körperlichen Bedürfnissen besonders deutlich. Auch Roberts Distanz zu seinen körperlichen Empfindungen, Bedürfnissen und Schmerzen wird immer wieder deutlich, nicht nur, wenn er von seiner Zunge spricht, die ihm vorkommt „wie ein gepeinigtes Tier“¹⁸ sondern auch, wenn er von seinem Körperempfinden spricht: „da war ein körperlicher Schmerz, zu dem er aber keinen Bezug herstellen konnte. Als hörte er einen anderen Menschen von einem Schmerz sprechen.“¹⁹

Da es in Jespers Welt allerdings keinen magischen Vitamin- und Protein-Saft gibt, nimmt Jesper ab und zu Nahrung zu sich. Doch wenn er dies tut, muss er sich meistens unmittelbar darauf übergeben, was ihn jedoch ebenso berührt als würde es einem anderen passieren. Jesper scheint auch tagsüber, losgelöst von seinem Körper, der ihn mit der Realität verbindet, in den fiktiven Welten seines Romans zu wandeln; und sobald er an die Möglichkeit erinnert wird, dass all die Arbeit, die er in den Roman investiert hat, vergebens gewesen sein könnte, gerät er in einen depressiven Zustand oder entwickelt Todesängste.

Die metaphorische Dimension des Hungerns

Die in beiden Romanen beschriebenen depressiven und Angstzustände stehen keineswegs ausschließlich für sich selbst, weil die verschiedenen Symptome ebenso gut als Metaphern verstanden werden können. Da der Literatur, wie bereits ausgeführt wurde, in dieser Hinsicht eine besondere Bedeutung zukommt, soll zunächst der Blick auf einige Eigenheiten literarischen Schaffens und Lesens gerichtet werden.

Beispielsweise scheint es erwähnenswert, dass der Sinnlichkeit der Schrift und des Lesens bereits im Mittelalter eine besondere Relevanz beigemessen wurde, woran vertraute Redewendungen, wie etwa des *Verschlingens von Büchern*, des *Einverleibens von Texten* und dergleichen mehr erinnern.²⁰ Oder, wie es Nadja Türke während ihres Vortrags auf der Tagung ausgedrückt

18 Lebert (2012), 79.

19 Lebert (2012), 101.

20 Vgl. Brinker-von der Heyde (2007), 126.

hat: „Der Leser wird vom Autor mit dem Text gefüttert.“²¹ All diese Redewendungen beinhalteten im Mittelalter die Vorstellung davon, dass der Leser durch den sinnlichen Akt des Lesens den Text in sich aufnehmen und sich somit die Gedanken und das Wissen des Autors einverleiben kann.

Dem Schreibprozess kann hingegen ein gegenläufiger Akt zugesprochen werden: Durch die schriftliche Fixierung der eigenen Gedanken, also gewisser Anteile des Seelenlebens, wird etwas an ein anderes Medium entäußert. Wells überspitzt diese Vorstellung in *Spinner*, da Jespers Innenwelt völlig leer erscheint. In dieser Hinsicht sind einige Passagen auffällig, in denen Jesper die Erinnerungen an seine Kindheit bzw. sein kindliches Ich als „die Erinnerungen eines anderen“²² beschreibt; und sich in Bezug auf Geschichten von seinem verstorbenen Großvater fragt, ob er sich diese „gerade ausgedacht“²³ hat. Es scheint demnach, als hätte er die Beziehung zu seiner Herkunft verloren und damit einhergehend ein eingeschränktes Verständnis für seine Identität, weshalb auch sein Spiegelbild nur ein ihm fremdes Bild bereithält. Hinzu kommt, dass der Medikamentenentzug Halluzinationen hervorruft, so dass es bisweilen äußerst schwer fällt zwischen realem und Traumgeschehen zu differenzieren. Beispielsweise trifft er in der Berliner Innenstadt auf Figuren seines Romans oder aber auf einen Wolf. Im Kontrast zu seinem realen Spiegelbild erkennt er diesen fiktiven Wolf als Abbild seiner selbst: „In diesem Moment wurde mir klar, dass der Wolf – einsam, hungrig und um sein Überleben kämpfend – nichts anderes war als mein Spiegelbild.“²⁴ Vermuten könnte man in diesem Zusammenhang, dass der Wolf einen Teilbereich seiner Persönlichkeit repräsentiert und es demnach, zumindest gemäß Jungs Tiefenpsychologie sinnvoll wäre, sich mit diesem abgespaltenen Anteil seiner Persönlichkeit anzufreunden, um seine innere Zerrissenheit zu heilen. Doch stattdessen kämpft Jesper mit dem Wolf und stellt, als dieser tot vor ihm liegt, fest: „Als ich noch mal auf den reglosen Wolf vor mir sah, kam es mir kurz so vor, als hätte ich mich selbst getötet.“²⁵ Dennoch empfindet er diesen martialischen Akt als eine Befreiung von seinen Tag- und Alpträumen, welche primär auf seine Existenzängste bezogen werden können, schließlich gesteht er dem Arzt gegenüber: „Ich hab keine Angst vor der Zukunft, verstehen Sie? Ich hab nur 'n kleines bisschen Angst vor der Gegenwart.“²⁶

Erstaunlicherweise spielt auch in *Im Winter dein Herz* ein Wolf eine besondere Rolle. Robert tröstet sich mit dem Gedanken, dass Jack London nicht nur in

21 Siehe dazu auch den Beitrag von Nadja Türke in diesem Band.

22 Wells (2009), 11.

23 Wells (2009), 66.

24 Wells (2009), 255f.

25 Wells (2009), 256.

26 Wells (2009), 291.

seinen Romanen (wie *Wolfsblut*) weiterlebt, sondern als Wolf wiedergeboren sein könnte, der immer dann in Erscheinung tritt, wenn sich ein Mensch nach jemandem sehnt, der ihn beschützt. Beide Protagonisten sind sich demnach in ihren Schwierigkeiten und den Symptomen, die sie im Angesicht der Herausforderung entwickeln, ein erwachsenes eigenständiges Leben zu gestalten, überaus ähnlich.

Die Nähe zum klassischen Magersuchtroman

Die geschilderte Problematik könnte auf den ersten Blick an typische Magersuchtromane erinnern, wird doch auch in diesen die Sucht oftmals als Resultat eines für die Protagonistinnen zu schnellen Entwicklungsprozesses beschrieben, der beängstigend wirkt. Das Hungern könnte in diesem Sinne als ein Versuch verstanden werden, die Dimensionen des sich zu schnell entwickelnden Körpers einzudämmen und so einen kindlich anmutenden Körper zu kreieren, der das Bedürfnis nach kindlichen Privilegien deutlich macht. Ansätze eines solchen Verhaltens lassen sich lediglich in *Spinner* finden. Die spezifischen Besonderheiten dieser männlichen Figuren bestehen jedoch primär in ihrer künstlerischen Tätigkeit sowie ihren überaus sensiblen und depressiven Charakterzügen. Zudem besteht in Magersuchtromanen das Happy End, sofern es eines gibt, oftmals in einem erfolgreichen Individuationsprozess bzw. der Distanzierung von den Eltern, wohingegen beide hier vorgestellten Romane mit der Rückkehr zu Mutter bzw. Vater enden. Diese männlichen Nahrungsverweigerer sind demnach keineswegs typische Magersüchtige. Sie können, wie auch Kafkas Hungerkünstler, viel eher als sensible Künstlerfiguren verstanden werden, sodass die Romane nicht als Magersuchtromane, sondern als Künstlerromane gelesen werden müssten, da das Hungern hier als Metapher Verwendung findet, um das Bild eines besonderen Menschentyps zu verdeutlichen. Ein Bild, das natürlich auch auf die beiden männlichen Autoren übertragen werden kann, sodass die Texte als Resultat einer künstlerischen Selbstinszenierung und in Leberts Fall vielleicht auch als Resultat eines schreibtherapeutischen Prozesses verstanden werden können.

Fazit

Das autonome Erwachsenendasein wird von beiden Protagonisten mit einem Zustand äußerster Isolation verbunden. In Jespers Fall ist diese Isolation von einer auffälligen geographischen Verortung geprägt. Er lebt in einem Souterrain-Appartement, d. h. er befindet sich unterhalb des Bodens, auf dem sich die anderen Menschen bewegen. Hier erlebt er seine größten Enttäuschungen. Verfolgt man den beschriebenen Weg weiter, ist auffällig, dass er im Zuge eines traumwandlerischen Spaziergangs durch Berlin auf dem Fernsehturm als dem höchsten Gebäude der Stadt ankommt und hier aber keineswegs mehr

Klarheit erhält, sondern ganz im Gegenteil in Erwägung zieht, sich hinunter zu stürzen, um seinem Leben ein Ende zu bereiten.

Robert grenzt sich nicht geographisch, sondern zeitlich von den anderen Menschen ab. Er ignoriert den Winterschlaf und fährt durch ein verschneites und menschenleeres Deutschland zu seinem im Sterben liegenden Vater. Ganz offenkundig stehen hier menschliche Beziehungen im Zentrum. Dass das individuelle Wohl in einer solch optimierten Gesellschaftsform zum höchsten Gut wird, wird auch dadurch unterstrichen, dass Robert der einzige seiner Familie ist, der seinem Vater zuliebe auf den Winterschlaf verzichtet. Sowohl seine Mutter als auch seine Brüder liegen im Schlaf, während er seinen Vater besucht. Selbst dieser ist überrascht darüber, dass sich sein Sohn nur seinetwegen wach hält und auf den erholsamen Schlaf verzichtet. Lebert wirft die Frage danach auf, welche Rolle zwischenmenschliche Beziehungen in einer solchen Welt spielen. Erstaunlicherweise zeigt sich in diesem Zusammenhang der besondere Stellenwert des Internets als ultimatives Kommunikationsmedium. Ohne die bereits erwähnte Winter-App wäre es den drei Protagonisten unmöglich, sich in der winterlichen Schlaf-Zeit zurecht zu finden. Doch ist es wohl gerade dieser besonderen Ausnahmesituation zu verdanken, dass die drei Protagonisten ihre individuellen Probleme während der Fahrt ansprechen und teilweise Lösungsansätze finden, die allerdings nicht vollumfänglich von Erfolg gekrönt sind. Beispielsweise scheitert Kudowski mit dem Versuch, Robert gewaltsam eine Bifi-Wurst einzuverleiben. Da es sich im Freudschen Sinne hierbei um ein Phallussymbol handelt, könnte man annehmen, dass Robert auf gewaltsame Weise (mehr) Männlichkeit einverleibt werden soll. Doch dieser Versuch missglückt, Robert zwingt sich zwar qualvoll zum Essen, bricht jedoch in Tränen aus und wird schließlich so schwach, dass er in ein Krankenhaus gebracht wird, um künstlich ernährt zu werden. Lebert entwirft ein überaus ambivalentes Männlichkeitsbild. Robert erscheint demnach als Inbegriff eines von seinem Vater emotional vernachlässigten jungen Mannes, der sich gehemmt fühlt und nur bedingt dazu im Stande ist, ein eigenständiges erwachsenes Leben zu führen. Dadurch, dass er seine Therapie unterbricht und auch auf den Winterschlaf verzichtet, um bei seinem kranken Vater sein zu können, übernimmt er eine Rolle, die sein Vater offenbar nicht einnehmen konnte. Die Rückkehr zum kranken Vater ist in diesem Sinne ebenfalls als Ablösung von der emotionalen Abhängigkeit von ihm zu sehen.

In Jespers Fall hingegen ist seine Verweigerung der Kontaktaufnahme mit anderen Menschen, denen er sich (zumindest vor der Kritik seines Chefs) überlegen fühlt, durch seine Ablehnung des Internets geprägt. Er meidet nicht nur den Kontakt mit realen Menschen, sondern auch die Begegnung mit Freunden auf sozialen Netzwerkseiten. Er schafft sich demnach in der betrieblichen Großstadt Berlin eine künstliche Isolation, die in eine Depression mündet. Erst die Auseinandersetzung mit anderen Menschen und die Anerkennung seines gesundheitlichen Zustands führen zu einer Besserung.

In *Im Winter dein Herz* führt eine gegensätzliche Ausgangssituation zu einem ähnlichen Ergebnis: Robert hat keinen Einfluss darauf, dass sich nahezu das ganze Land im Winterschlaf befindet. Dass er zum ersten Mal diese für ihn völlig unbekannte Welt wahrnimmt, führt allerdings zu einer veränderten Weltsicht, die den Fokus auf die elementaren Bedürfnisse lenkt, mit anderen Worten darauf, was wirklich wichtig ist. Die Passagen, in welchen die Reisenden von Situationen berichten, in denen sie sich geborgen fühlen, werden durch die Beschreibung der erstarrten, erfrorenen und menschenleeren Landschaft, durch die sie reisen, kontrastiert. Diese reale Isolation sorgt für eine intensive Beschäftigung mit den eigenen Wünschen, oder wie Robert es selbstreflexiv beschreibt: „Vielleicht, dachte Robert jetzt, verhält es sich im Leben so: Je statischer eine Situation ist, desto rascher wird der Gedankenstrom, desto schneller und lebhafter die innere Bewegung.“²⁷

Beide Texte kreisen um die Herausforderungen und die Auswirkungen, fernab familiärer Geborgenheit ein eigenständiges Erwachsenenleben zu gestalten und die Möglichkeiten, sich selbst als autonome junge Erwachsene zu erkennen; eine Erkenntnis, die beiden Figuren zur Linderung ihrer psychischen Leiden verhilft. Die beschriebenen Essstörungen der beiden männlichen Figuren könnten demnach im übertragenen Sinne verstanden werden. Sie dienen nicht dazu, den Leser über eine reale Krankheit aufzuklären oder deren Symptomatik zu schildern, sondern vornehmlich dazu, die Herausforderungen männlicher Adoleszenz zu veranschaulichen und zu markieren, wie man diesen begegnen bzw. auf welche Weise man diese vielfältigen Schwierigkeiten überwinden kann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Döblin, Alfred (2012): Die Tänzerin und der Leib. In: Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen*. München: dtv, 18 – 22.
- Kafka, Franz (2010): *Ein Hungerkünstler*. Hamburg: HörGut.
- Lebert, Benjamin (2012): *Im Winter dein Herz*. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- London, Jack (2010): *Wolfsblut*. Berlin: Ullstein.
- Rimbaud, Arthur (2013): *Sämtliche Dichtungen*. München: dtv.
- Wells, Benedict (2009): *Spinner*. Zürich: Diogenes.

Sekundärliteratur

- Breuer, Josef, Freud, Sigmund (2007): *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Brinker-von der Heyde, Claudia (2007): *Die literarische Welt des Mittelalters*. Darmstadt: WBG.

27 Lebert (2012), 60.

Jung, Carl Gustav (2014): *Archetypen*. München: dtv.

Lacan, Jacques (1973): Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Norbert Haas (Hrsg.): *Jacques Lacan: Schriften* 1. Olten: Walter, 61–70.

Daniela A. Frickel

Hunger/n: Körper von und ohne Gewicht in Werken für Mädchen und junge Frauen seit den 1980er Jahren

Der Zusammenhang von Hunger bzw. Hungern und weiblicher Adoleszenz wird seit den 1980er Jahren in Deutschland zunehmend in wissenschaftlichen und schließlich auch öffentlichen Diskursen thematisiert.¹ Dieses Problembewusstsein reflektiert seitdem auch die Mädchenliteratur. So verzeichnet der *Katalog der Primärliteratur der Bibliothek für Jugendbuchforschung* inzwischen über 60 Titel unter dem Schlagwort „Essstörung“, 93 Titel unter dem Schlagwort „Anorexia nervosa“², was von einem bemerkenswerten Anstieg solcher Titel – insbesondere nach dem Jahr 2000³ – zeugt.

Dieser Anstieg steht wahrscheinlich im Zusammenhang mit der beobachteten Zunahme von Essstörungen in Deutschland, u. a. durch den *Kinder- und Jugendgesundheitsurvey (KiGGS)* des Robert Koch-Instituts 2007 belegt:

Bei etwa einem Fünftel aller 11- bis 17-Jährigen in Deutschland liegt ein Verdacht auf eine Essstörung vor. Bei den jüngsten Befragten ist der Anteil von auffälligen Jungen und Mädchen etwa gleich hoch. Mit zunehmendem Alter nimmt jedoch der Anteil der auffälligen Mädchen zu, der der Jungen ab.⁴

Statistiken zufolge steigt die Zahl diagnostizierter Fälle von Anorexie, betrachtet seit 2000, an, die von Bulimie dagegen sinkt. Die Zahl der damit im Zusammenhang stehenden Todesfälle schwankt seit 2000 zwischen 30 und 100 pro Jahr, grundsätzlich aber mit steigender Tendenz: 2008 wurden 100 Todesfälle gezählt, 2012 70. Über 90 % der an Essstörungen Leidenden sind Frauen bzw. Mädchen, und die Anorexie zählt in der Altersgruppe von 14 bis 18jährigen Mädchen als häufigste Todesursache.⁵

1 Siehe insbesondere: Bruch (1980; 1990; 1991 sowie Brumberg (1994), Degen (1982).

2 <http://141.2.185.24:8060/alipac/VGAAAYNGGKEJHZFPVASM-00032/find-scan?SEQ=27766>. Die Trefferliste unterscheidet nicht zwischen Jugendliteratur (Sachtexte und Romane) und Forschungsliteratur zum Thema, allerdings handelt es sich überwiegend um Jugendromane.

3 Vgl. Boyke (2013).

4 <http://www.bzga-essstoerungen.de/index.php?id=44>.

5 <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/28905/umfrage/todesfaelle-durchessstoerungen/>.

Vor dem Hintergrund dieser gesellschaftlichen Entwicklung und dem Anstieg einer dies aufgreifenden Mädchenproblemliteratur konzentriert sich der Beitrag auf die Frage, ob sich in den Darstellungsweisen der Werke Entwicklungslinien oder Brüche bzw. Akzente seit den 1980er Jahren ausmachen lassen. Zuvor soll jedoch das in den Werken fokussierte Thema, der Konnex von weiblicher Adoleszenz und Hunger/n, und damit auch die Perspektive auf die hier analysierten Werke grob umrissen werden.

Körper und Gewicht: Weibliche Adoleszenz und Hunger/n

Die Phase der weiblichen Adoleszenz⁶ kennzeichnet sich insbesondere durch die Veränderung des Körpers, die für „die typischen psychischen und sozialen Entwicklungen während der Adoleszenz“, so Flaake und King, verantwortlich ist: „die Ausgestaltung der geschlechtlichen Identität, die Modifizierung des Verhältnisses zu den Eltern und die von ihnen abgegrenzte Gestaltung eigener Liebes- und Arbeitsbeziehungen.“⁷

Für die weibliche Adolozeszentin bildet die „Wahrnehmung der Körperlichkeit und die Interpretation des Körper- und Geschlechtererlebens“⁸ offenbar eine andere Herausforderung als für den männlichen Adoleszenten.⁹ Mit der Veränderung des Körpers, die sich insbesondere in der Zunahme von Fett bei Mädchen an Hüften und Brüsten manifestiert, verändert sich nicht nur die Selbst-¹⁰, sondern auch die Fremdwahrnehmung¹¹. So hat es auch die Hauptfigur Lia in Laurie Halse Andersons Roman *Wintermädchen* (2010) beobachtet:

Im Frühjahr der fünften Klasse erschien die Busenfee mit ihrem Zauberstab und zog Cassie damit so heftig eins über, dass sie die Erste in unserer Klasse war, die einen richtigen BH brauchte. Die Jungen glotzten und kicherten. Die Glitzergirlyies mit ihren gespaltenen Zungen und scharfen Krallen tuschelten. Insgeheim war ich heilfroh über meine Hühnerbrust und meine Unterhemden.¹²

6 In diesem Sinne verwende ich den Begriff weiblicher Adoleszenz nach Flaake/King (2003), die davon ausgehen, „daß die mit den körperlichen Veränderungen und sexuellen Entwicklungen verbundenen, oft unbewußten Phantasien, Wünsche und Ängste wesentlich geprägt sind von den kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen, innerhalb derer junge Frauen ihre geschlechtliche Identität und ihre Lebensentwürfe ausgestalten“ (10).

7 Flaake/King (2003), 13.

8 Ebd.

9 Steiner-Adair (2003), 242.

10 Hagemann-White (2003), 65.

11 Vgl. ebd., 71; Vgl. auch Steiner-Adair (2003), 243f.

12 Anderson (2010), 51.

Aus Sicht der Adolescentin expandiert der Körper rasant, ist damit quasi außer Kontrolle, was auch „Gefühle der Entfremdung“¹³ erzeugen kann, denn der Körper wächst in ein gesellschaftliches Konstrukt, das mit dem Begriff „Frau“ bezeichnet wird. Dass dieser Begriff mit zahlreichen Mythen über das Frausein gesellschaftlich besetzt ist, ist keine neue Erkenntnis. Aus soziologischer Sicht hat sich aber mit der feministischen Bewegung seit den 1970er Jahren der Fokus von Mädchen hin zu einer „Doppelorientierung auf familiales und partnerschaftliches Zusammenleben einerseits und berufliche Tätigkeit andererseits“ verlagert, was „Individualisierungsprozesse für Frauen [seitdem] in spezifischer Weise“ prägt.¹⁴ Als ein großes Problem stellt Hagemann-White hier heraus, dass keine „verbindlichen Maßstäbe für die Qualität der Vereinbarkeitsleistung“¹⁵ vorliegen. Die Forderung nach einem Selbstentwurf, der eine Vereinbarkeitsleistung für die Adolescentin möglich macht, setzt sie aber unter den Druck, sich „psychosozial“¹⁶ festzulegen, wofür Essstörungen ein Ventil darstellen können.

Im Prozess der Adoleszenz gerät somit der Körper in diesen Konflikt, da er eine Fläche für Projektionen, d. h. auch sich zum Teil widersprechende Rollenkonzepte bildet, die nach Hagemann-White zu einem „Identitätsverlust“ in der Phase, die eigentlich als „Freiraum für Identitätsfindung“¹⁷ angelegt ist, führen können. Vielleicht spielt die literarische Figur Lia darauf an, wenn sie erzählt: „Ich bin dieses Mädchen. / Ich bin die Lücke zwischen meinen Schenkeln, durch die Tageslicht scheint. [...] / Ich bin die Knochen, die sie alle wollen, aufgefädelt zu einem Gerippe aus Porzellan.“¹⁸

Essstörungen, die im Zusammenhang mit dem Ziel der Körperkontrolle oder Körperflucht stehen, erscheinen vor diesem Hintergrund als zeitgeschichtliche Symptome eines soziokulturellen Wandels, der Verunsicherungen für die Herausbildung einer Identität mit sich bringt. Bei der Ursachenanalyse für Essstörungen wird allerdings von einem mehrfaktoriellen Modell ausgegangen. So spielen neben soziokulturellen Bedingungen auch der familiäre Kontext sowie individuelle und biologische Faktoren eine wichtige Rolle. Sie können in unterschiedlicher Gewichtung und Kombination Essstörungen verursachen, die als Lösungsstrategie mit Suchtcharakter für diverse Probleme von meist weiblichen Jugendlichen ergriffen wird.¹⁹

13 Hagemann-White (2003), 65.

14 Seidenspinner/Keddi, zitiert nach: Flaake/King (2013), 16.

15 Hagemann-White (2003), 69.

16 Ebd., 76.

17 Ebd. (2003), 79f.

18 Anderson (2010), 28.

19 Vgl. Wunderer (2013).



Abbildung 1: Ursachen von Essstörungen²⁰

Im Hintergrund von Essstörungen steht somit also nicht das Essen, sondern der Körper bzw. die damit im Zusammenhang stehende Identität, und das atypische Essverhalten bildet nur ein Symptom für eine Identitätskrise.

Aber wie haben sich die Repräsentationen des Konnexes von Hunger/n und weiblicher Adoleszenz in Mädchenbüchern seit den 1980er Jahren entwickelt? Werden sowohl der Hunger als auch das Hungern hier nur als individuelle „Bewältigungsstrategien“ beschrieben oder verbergen sich hinter diesen „Körperstrategien“²¹ vielmehr politische Statements zu zeitgenössischen sozialen Entwicklungen im Zusammenhang mit einer Geschlechterpolitik?

²⁰ Wunderer (2013).

²¹ Steiner-Adair (2013).

Körper von und ohne Gewicht: Phasen und Aspekte in literarischen Darstellungen weiblicher Adoleszenz seit den 1980er Jahren

Ohne hier auf die Vorläufer einer Krankheiten thematisierenden Mädchenliteratur ausführlich eingehen zu können, lässt sich sagen, dass erst seit den 1980er Jahren jugendliterarische Werke veröffentlicht werden, die das kranke Mädchen ins Zentrum stellen. Krankheit wird hier zu einem Zeitraum für Identitätskrisen, wofür Texte, die Mädchenfiguren mit Essstörungen darstellen, besonders bedeutend sind. In diesen Werken zeigt sich im Zusammenhang mit den Essstörungen auch die für die „weibliche Variante des Adoleszenzromans“ typische „Dynamisierung des Musters von Weiblichkeit nach 1970“ und „spiegelt [daraus resultierende, D.F.] [...] Ambivalenzen und Verunsicherungen weiblicher Identitätsbildung“²² wider.

Auf der Grundlage einer ersten Auswahl von Werken sollen im Folgenden auffällige Aspekte in literarischen Darstellungen weiblicher Adoleszenz seit den 1980er Jahren skizziert werden. Um den Fokus auf die vorläufigen Ergebnisse²³, d. h. die Phasen bzw. Tendenzen zu legen, werden die zugrundeliegenden Einzelanalysen in der Darstellung vernachlässigt und nur einige Werke im Haupttext genannt, auf weitere Texte wird in den Anmerkungen sowie im Literaturverzeichnis verwiesen.

Auftakte in den frühen 1980er Jahren

In Werken der frühen 1980er Jahre werden Essstörungen in der betrachteten Gruppe von Texten kaum pathologisiert und auch nicht als lebensbedrohlich dargestellt. Allerdings dokumentieren diese Texte, dass ein gesellschaftlicher Wandel, der mit der Frauenbewegung in Zusammenhang steht, in die „Identitätsbildung bei Tische“²⁴ eingreift und die traditionelle Essens- und Ernährungsordnung aus dem Gleichgewicht bringt.²⁵ So fungiert das Essen – insbesondere die gemeinsame Mahlzeit in der Familie – in allen hier untersuchten Werken als Spiegel einer im Wandel begriffenen Geschlechterordnung. Dabei symbolisiert das traditionelle Familienessen das patriarchalische System, der Bruch damit den Einbruch des Feminismus in die vermeintliche Familienidylle. Diese und die folgenden Befunde ergeben sich, wenn man die in

22 Wild (1996), 79.

23 Die Ergebnisse sind auch deshalb zunächst als vorläufig anzusehen, da bisher – wenn auch herausragende, so doch – erst ca. 25, d. h. ca. 2/5 der recherchierten Titel systematisch analysiert wurden.

24 Zingerle (1997), 81.

25 Vgl. auch Wirz (1997).

der Mädchenliteraturforschung vielfach beachteten Werke *Bitterschokolade* (1980), *Gretchen Sackmeier* (1981), *Lady Punk* (1985) und *Kamalas Buch* (1986/88) dahingehend analysiert.

Essen und Essensverweigerung stehen hier überwiegend für die Auseinandersetzung mit konkurrierenden Weiblichkeits- bzw. Rollenkonzepten, die zum Teil paradoxes Potential aufweisen, was u. a. in der Trilogie *Gretchen Sackmeier* deutlich wird. Die Emanzipationsbewegung der Mutter wird hier eingeleitet und repräsentiert durch eine Loslösung vom Konzept der Mutter als Versorgerin, das sich in einem reichhaltigen Essenangebot und Mahlzeitsystem in der patriarchalen Ordnung zeigt; doch zugleich bedeutet der Gewichtsverlust von Gretchen, die sich der Mutter anschließt, nicht nur die Befreiung aus dieser Norm, sondern führt bei ihr zu einem Körper, der den Schönheitsnormen dieser Gesellschaft entspricht. Folgende Formulierung bringt dies auf den Punkt: Seit ihres emanzipationsbedingten Gewichtsverlusts ist „Gretchen [...] ein arg beehrtes Stück!“²⁶ Die Abweisung gängiger Stereotype zeigt sich nur in *Kamalas Buch*: „Am liebsten würde ich ein wenig unwirklich aussehen, rätselhaft, weder Frau noch Mann, so daß die Leute sich fragen würden, wer ist denn das.“²⁷

Die Mütter sind in diesen Werken entweder starke Repräsentanten der traditionellen Ordnung oder der modernen ‚Unordnung‘ und bilden dadurch Konfliktpotential für ihre heranwachsenden Töchter. So wird beispielsweise Eva in *Bitterschokolade* von ihrer Mutter nahezu zum Essen gezwungen, auch um ihre traditionelle Mutterrolle als Versorgerin zu legitimieren. „Die Mutter wurde böse. ‚Ich stell mich doch nicht bei dieser Hitze hin und koche und dann willst du nichts essen.“²⁸ In *Lady Punk* nimmt die Mutter keine traditionelle Mutterrolle ein und Terrys Hunger bildet einen Ausdruck für eine Sehnsucht nach Geborgenheit in sicheren familiären Strukturen:

„Wenn man noch nicht einmal eine Mutter hat, die was Anständiges kochen kann“, sagte Terry. „Ich habe Wichtigeres zu tun, als mich in die Küche zu stellen, sagte die Mutter. „Für Deine Faulheit hast du auch immer eine Ausrede“, sagte Terry. „Du bist unerträglich“, sagte die Mutter. „Koch dir doch selber was.“ „Woher soll ich kochen können, wenn ich es bei dir noch nie gesehen habe?“ „Nimm dir Geld und geh ins Dorf“, sagte die Mutter.²⁹

Die Väter hängen – wenn sie überhaupt noch in diesen Texten und den dargestellten Familien präsent sind – an der alten Ordnung. Sie fühlen sich aber

26 Nöstlinger (2001), 304.

27 Edelfeldt (1988), 20.

28 Pressler (1980), 15.

29 Chidolue (1985), 165.

wie z. B. Gretchens Vater ohnmächtig, was sich u. a. darin zeigt, dass er ihren Gewichtsverlust pathologisiert, wenn er erklärt, dass sie vom „Schlankheitswahn der Mama angesteckt worden“ sei: „Wahrscheinlich kotzt sie das ganze gute Essen, das sie futtert, hinterher wieder heraus! Das soll ja jetzt groß in Mode sein bei den Weibern!“³⁰

Während einzig *Bitterschokolade* noch in Aussicht stellt, dass man eine sichere Identität auch jenseits der Schlankheitsnorm entwickeln kann, wird in *Gretchen Sackmeier* der Weg zum Selbst über einen feministischen Ansatz aufgezeigt. Demgegenüber zeigen *Lady Punk* und in stärkerem Maße *Kamalas Buch* die Problematik für die Adoleszentin, nach dem Angriff auf das patriarchalisch-bürgerliche Familiensystem und im Spannungsfeld divergierender Weiblichkeitskonzepte überhaupt eine stabile Ich-Identität zu entwickeln, was in besonderer Weise Ausdruck in ihrem Essverhalten findet: „Bin ich genauso dick wie die da drüben? Und die ganze Zeit ist mir bewußt, daß ich nicht mit meinen eigenen Augen sehe. Ich habe keine eigenen Augen.“³¹

Tendenzen seit Mitte der 1980er Jahre

Entsprechend der Ausweitung wissenschaftlicher und öffentlicher Aufmerksamkeit für Essstörungen und die Frage nach deren Ursachen finden sich seit Mitte der 1980er Jahre dezidierte Darstellungen³², denen das Krankheitsbild von Anorexia nervosa als Konzept klar zugrunde liegt. Im Gegensatz zu den früheren Werken stehen die Essstörungen im Zentrum der Romane und werden explizit und als pathologisch thematisiert.

In Norwegen, wo zu diesem Zeitpunkt „magersüchtige Mädchen schon zum Normalfall einer sich wandelnden Gesellschaft“ gehören³³, erscheint 1983 der Roman *Inger oder Jede Mahlzeit ist ein Krieg* von Gunvor A. Nygaards, der 1985 in deutscher Übersetzung vorliegt. In diesen und ähnlichen Werken stehen individuelle Ausgangslagen, die Familiendynamik und eine problematische Mutter-Kind-Beziehung im Vordergrund der literarischen Fallbeschreibungen.³⁴

Zum Teil wird hier nun auch explizit die traditionelle, auf Versorgung fixierte Rolle der domestizierten Mutter problematisiert, die durch Überfürsorge und Kontrolle die Autonomieentwicklung der Tochter verhindert. Dabei wird miterzählt, dass die Mütter häufig in ihrem eigenen Emanzipationsprozess stecken geblieben sind. Besonders deutlich geschieht das in dem Jugendbuch

30 Nöstlinger (2001), 306.

31 Edelfeldt (1988), 33.

32 Vgl. Schindler (1990).

33 Keiner (1994), 237.

34 Vgl. hierzu auch die Übersicht in: Schindler (1990): „Jugendbücher zu Magersucht und Bulimie“.

Und jeden Tag ein Stück weniger von mir (1985) von Gerhard Eikenbusch, in dem die Mutter eine perfekte und erfolgreiche Tochter erwartet, da sie für diese ihre eigene berufliche Entwicklung aufgegeben hat.³⁵ Diese Mutterfiguren bilden dementsprechend kein Vorbild für ihre Töchter, sondern erscheinen diesen, wenn nicht als Antagonisten, dann als bedürftig, was, wie u. a. in *Mondfee* (1996), zu symbiotischen Bindungen führt: „Sie und Mama waren eins gewesen. Wenn es Mama schlecht ging, übertrug sich das auf Cindy und umgekehrt.“³⁶ Insofern verwundert es nicht, dass in einigen dieser Texte mit der Autonomieentwicklung der Töchter auch ein Emanzipationsprozess der Mütter in Gang gerät.³⁷

Außer dem sozialgeschichtlichen Wandel hinsichtlich der Geschlechterrollen, der lediglich über die Mutter-Tochter-Beziehung mitreflektiert wird, wird aber kaum eine soziokulturelle Perspektive, d. h. der Fokus auf herrschende Schönheitsideale sowie der Einfluss der Medien und ihrer schlanken Ikonen, eröffnet, obwohl die Zunahme von Essstörungen bei Mädchen offenbar in diese Richtung weist. Im Zentrum steht vielmehr die Darstellung der Krankheitsverläufe im Zusammenhang mit individuellen psychosozialen Gegebenheiten sowie Therapieansätzen.

Während die früheren Werke häufig heterodiegetische Erzählinstanzen mit interner oder externer Fokalisierung aufweisen, die die Leserin in ein Wechselspiel von Distanz und Nähe zur konfliktbeladenen Protagonistin versetzt, nehmen seit 1985 Werke zu, in denen Essstörungen aus Sicht von Ich-Erzählerinnen – zum Teil auch in Form der Veröffentlichung von Tagebüchern wie *Ich hatte Anorexie. Tagebuch einer Heilung* (2000) von Moira Müller – präsentiert werden, um die direkte Identifikation der Leserin zu animieren. Der pädagogische Gestus, der die Texte augenscheinlich an Betroffene adressiert, die durch die Lektüre „lernen“ können oder sollen, „Schuldgefühle abzubauen und sich selbst zu akzeptieren“³⁸, zeigt sich hier darin, wie sachkundig Autorinnen Ursachen für Essstörungen literarisch inszenieren, um damit aufklärerisch zu wirken. Nicht selten tragen diese Darstellungen zu einer Klischeebildung bei, wie Daniela Wedeking im Rahmen ihrer Analyse 1997 konstatiert, und es entsteht häufig „ein ziemlich oberflächliches Bild der Krankheit“.⁴⁰ Dabei zeigt sich hier auch die Tendenz, die Betroffene als Delinquentin, die es in eine Norm zurückzuführen gilt, zu profilieren. So überrascht am Ende des Romans *Mondfee* beispielsweise nicht, dass die Figur Cindy als Belohnung

35 Vgl. auch: Knust (2008), 27f.

36 Scheen (1996), 193.

37 Siehe z.B.: Scheen (1996); Hennig von Lange (2010).

38 Wedeking (1997), 102.

39 Ebd., 4.

40 Ebd., 101. Siehe z.B. Féher (2003).

für ihre Autonomieentwicklung eine vielversprechende Liebesbeziehung in Aussicht gestellt bekommt.

Bis zur Jahrtausendwende bildet sich dieser Typus Essstörungen thematisierender Mädchenproblemliteratur weiter aus, wobei auch anachronistisch wirkende Werke, wie das Jugendbuch *Katharina hinter den Sternen* (2000), das an das Modell von *Bitterschokolade* anknüpft, erscheinen, oder jene frühen Werke neu aufgelegt werden. Aber es zeigen sich zunehmend auch Darstellungsweisen, die den pädagogisch-aufklärerischen, pathologisierenden Gestus durch poetischere Literarisierungen verdrängen. So folgt z. B. *Dürre Jahre* (1998) von Helen Flöss zwar dem Muster der Darstellung von Krankheitsverlauf und Therapie, erscheint aber durch die großen Zeitsprünge und die poetisch gestalteten Erlebnissplinter ihrer siebenjährigen Hungerzeit kaum mehr dokumentarisch. Diese Erzählung zeigt ebenfalls, dass die Phase der Adoleszenz offenbar eine Ausweitung bis in die 20er Jahre erfährt. Aber auch hier liegen noch überwiegend individualpsychologische Ursachen als Erklärungsmuster zugrunde. Erst Werke nach 2000 zeigen die Tendenz, Essstörungen auch als komplexes gesellschaftliches Phänomen zu perspektivieren.

Tendenzen seit 2000

Literarische Darstellungen dieses Themas, die nach 2000 erschienen sind, weisen andere Erzählweisen und Problematisierungstechniken auf. Der pädagogische Gestus wird von einem poetischen Gestaltungswillen verdrängt, was die Texte offener, diskursiver gestaltet und meines Erachtens auch den Adressatenkreis erweitert. Die folgenden Eindrücke stützen sich maßgeblich auf die Analysen der Werke *Die Geisterschrift* (2002/dt.2005), *Zuckerbabys* (2004/2006), *Leute, ich fühle mich leicht* (2008), *Just Listen* (2006/dt. 2008), *Wintermädchen* (2010) sowie *Und auch so bitterkalt* (2014).

In einigen dieser Texte scheint ein größeres Bewusstsein über Feminismus und Postfeminismus in Zeiten von Liberalisierung⁴¹ durch, was sich z. B. in expliziten Bezugnahmen auf Theoretikerinnen wie Judith Butler zeigt: „Keiner macht es uns leicht, einfach nur frei zu sein. Denn wir träumen davon, uns für die Träume anderer zu eimen. [...] Wir sind die Musen des Neoliberalismus – an uns sieht man, was man Menschen alles antun kann“⁴², konstatiert die Hauptfigur in Kerstin Grethers Poproman *Zuckerbabys*, in dem das Hungern

41 Vgl. hierzu insbesondere: McRobbie (2010).

42 Grether (2006), 215.

als etabliertes Accessoire der *Neuen deutsche[n] Mädchen*⁴³ herausgestellt wird.⁴⁴

Nach wie vor spielen die Mutterfiguren in diesen Texten eine zentrale Rolle, wobei neben die überfürsorgliche Monster-Mutter (vgl. u. a. Dessen [2008] oder Hennig von Lange [2010]), deren gescheiterter Emanzipationsprozess größtenteils mitreflektiert wird, die berufstätige, geschiedene und/oder alleinstehende Mutter bzw. eine desolante Familiensituation tritt, die den Mädchenfiguren keinen Schutz vor den gesellschaftlichen Eingriffen auf ihren Körper bietet.

Die soziokulturelle Perspektive auf Essstörungen wird in diesen Texten maßgeblich mit dem Fokus auf die Medien- und Schönheitsindustrie, insbesondere das Modelbusiness⁴⁶, das dem Gebot *Du musst dünn sein* (2011) folgt, justiert. Mit dieser inhaltlichen Erweiterung des Diskursraums erweitert sich auch der Adressatenkreis, was erzähltechnisch insbesondere dadurch gelingt, dass die Ich-Erzählerinnen hier selbst nicht (oder nur potentiell) von Essstörungen betroffen sind. Vielmehr erleben sie Essstörungen in Bezug auf eine Korrespondenzfigur mit und reflektieren diese, so z. B. in *Geisterschrift*, in *Just Listen* und *Und auch so bitterkalt*.⁴⁷

In gewisser Weise könnte man die von den Ich-Erzählerinnen vermittelten Figuren und deren Schicksale als Warn- und Schreckgeschichten bezeichnen. Da die Ich-Erzählerinnen aber Empathie für die Betroffene entwickeln, erzielen diese Geschichten kaum eine abschreckende Wirkung. Während Texte der 1990er Jahre auf ein sachliches Verständnis von Essstörungen abheben, rückt an diese Stelle ein empathisches Verstehen, was – so beispielsweise im Fall von *Geisterschrift*, *Wintermädchen* und *Und auch so bitterkalt* – sogar dahin

43 Hensel/Raether (2008). Der Band, changierend zwischen Erzählung und Dokumentation aus der Perspektive eines in Ost- und eines in Westdeutschland sozialisierten Mädchens, repräsentiert ein Bewusstsein über die Paradoxien des Postfeminismus, die auch im Zusammenhang mit Essen bzw. Schlankheitsnormen gesehen werden.

44 In welchem Kontrast diese Inszenierungen von Hungern und weiblicher Adoleszenz zu der Darstellung von Mädchenfiguren steht, die in einer anderen Zeit und in einem anderen politischen System aufwachsen, zeigt der Roman *Das Mädchen* (2011) von Angelika Klüssendorf, der die Geschichte eines sozial verwaorlosten Mädchens in der ehemaligen DDR erzählt, die auch aus Gründen dieser Vernachlässigung dünn ist und unter dem Mangel eines „weiblichen“ Körperschemas leidet, weshalb sie Essen fokussiert.

45 Vgl. u. a. Flacke (2000); Anderson (2010); Grether (2006).

46 Vgl. u. a. Dessen (2008); Grether (2006); Kuckero (2006).

47 U. a. gibt es auch in *Zuckerbabys* und *Wintermädchen* Korrespondenzfiguren, die – wie die Ich-Erzählerinnen dieser Texte zwar auch – von Essstörungen betroffen, den Erzählerinnen aber um ein Stadium voraus sind.

tendiert, den Tod als Lösungsweg für die Betroffenen zu akzeptieren.⁴⁸ Die Betroffenen erscheinen hier auch nicht mehr als Delinquenten im Prozess ihrer Läuterung, sondern Hungern wird als legitime Strategie erzählt. Dies steht im Zusammenhang damit, dass die Betroffenen als kreative Persönlichkeiten profiliert werden, bei denen das Hungern eine Art Selbsta Ausdruck oder Körperkunst ist: „Mich inspiriert ja eher die Kunst. Dafür braucht man sowieso nur die emotionale Intelligenz – die habe ich, meint Mama. Darum neige ich auch zur Selbstzerstörung.“⁴⁹ Damit wird wiederum die seit den 1990er Jahren zunehmende Pathologisierung von Essstörungen relativiert und die Frage aufgeworfen, wer eigentlich Krankheit wie definiert.

Außerdem weisen diese Texte eine Tendenz zum offenen Ende auf bzw. bildet nicht die Heilung oder optimistische Aussicht darauf den Schlusspunkt, auch wenn der Tod eines anderen betroffenen Mädchens in einigen Texten zum Motor für die Auseinandersetzung mit der eigenen Verfassung wird.⁵⁰ Vielmehr wird die hinter diesen Texten stehende Frage nach den Ursachen auf die gegenwärtige Gesellschaft zurückgeworfen, ohne konkrete Lösungen zu antizipieren, zum Teil vielleicht sogar mit der Tendenz, dass es keine Lösung gibt.

Vorläufiges Fazit: „Mein Körper ist das letzte unbesetzte Gebiet“⁵¹

Während Inge Wild in den 1990er Jahren diagnostizierte, dass die „neue Literatur für Mädchen“ im Allgemeinen einen „erzieherischen Gestus im Sinne einer gesellschaftspolitischen Gleichberechtigung“ aufweist⁵², zeigt sich bei den hier untersuchten Werken, die Essstörungen thematisieren, dass weniger die Forderungen der Frauenbewegung propagiert als diese im Hinblick auf die weibliche Identitätsentwicklung problematisiert oder problematisierbar werden.

Im Gegensatz zum klassischen Backfischroman steht in diesen Werken nicht die Komplizenschaft zwischen Vater und Tochter, sondern eine problematische Mutter-Tochter-Beziehung im Vordergrund; die Väter sind höchstens noch Sehnsuchtsobjekt, erscheinen aber überwiegend als abwesend oder passiv. Dies bildet über die dreißig Jahre hinweg eine Konstante und lässt uns den Blick auf jene Monstermütter richten, die einerseits selbst auch als Opfer ihrer

48 Vgl. Jinks (2005); Anderson (2010); Schützsack (2014); tendenziell auch: Hennig von Lange (2010).

49 Hennig von Lange (2010), 30; vgl. auch Jinks (2005); Anderson (2010); tendenziell: Dessen (2008).

50 Vgl. u.a.: Jinks (2005); Hennig von Lange (2010); Anderson (2010); Fairfield (2011).

51 Hennig von Lange (2010), 11f. Auch wenn Lelle aus Alexa Hennig von Langes Jugendroman *Leute, ich fühle mich leicht* darauf verweist, dass sie sich mit dem Hungern den Zugriffen ihrer Mutter entziehen will, deutet dieses Zitat doch auch darauf hin, dass hier eine Besetzung durch vielfache gesellschaftliche Diskurse um Weiblichkeit stattgefunden hat. Vgl. hierzu auch: Hochreiter (2012).

52 Wild (1996), 82.

Rollendiffusion, zugleich aber auch als Täter im Hinblick auf ihre Töchter figuriert werden.

Die Zunahme an der Thematisierung von Essstörungen im Jugendbuchbereich zeigt womöglich auch die Tendenz, dass Essstörungen als Konzept oder Strategie salonfähig geworden sind und jede in dieser Gesellschaft aufwachsende zumindest potentiell gefährdet ist. Jedoch erscheinen in diesen jüngeren Darstellungen immer weniger die gezeigten Mädchenfiguren krank, sondern werden als Symptome einer kranken Gesellschaft und insbesondere deren Geschlechterpolitiken lesbar, die sich im privaten familiären wie öffentlichen Raum als latente Angriffe auf die sich ausbildenden Identitäten formiert haben. Hier illustrieren die Mädchenfiguren und ihre Körper – wie vielleicht auch ihre realen Schwestern – „die gefährlichen Spannungen im System der kulturellen Werte in gesteigerter [...] Form.“⁵³ So wird ein Wissen vertextet, das die real Betroffenen kaum „in Worte fassen“ können, „da die Kultur ihnen die Wirklichkeit in ihrer intuitiven Wahrheit verächtlich abspricht [...]“.⁵⁴

Hunger/n als Synonym für die Frage: Wer bin ich eigentlich? In *Körper von Gewicht*⁵⁵ legt Butler ihre These dar, dass es quasi keine vorgeschlechtlichen Körper gibt, zu dem hungrige und hungernde Mädchen womöglich fliehen wollen, sondern der Körper als Träger des Geschlechts in gesellschaftlichen Zusammenhängen überhaupt erst entsteht. Der Mensch hat somit also nicht die Möglichkeit, eine geschlechtlich undefinierte Identität zu entwickeln, und das scheint für die jungen Mädchen, die die literarischen Hauptfiguren bilden, Ursache des Problems zu sein: mit der Expansion ihres Körpers wird die Gesellschaft mit ihren Geschlechtermythen übergriffig. Die Verweigerung von Essen erscheint hier zunächst als eine plausible Strategie, um Körperkontrolle zu erlangen, hält als vermeintlicher Steigbügel für eine Autonomieentwicklung her, die paradoxerweise auf das Leben zielt, sich aber in einem Auflösungsprozess realisiert. Diesem emanzipatorischen Moment scheint zugleich ein regressives Moment inhärent, insofern das essgestörte, insbesondere anorektische Mädchen im propagierten Schönheitsideal westlich-patriarchaler Gesellschaften aufgeht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Anderson, Laurie Halse (2010): *Wintermädchen*. Ravensburg: Ravensburger [2009].
 Chidolue, Dagmar (1985): *Lady Punk*. Weinheim, Basel: Beltz und Gelberg.
 Dessen, Sarah (2008): *Just Listen*. München: dtv [2006].

53 Steiner-Adair (2003), 205.

54 Ebd., 205.

55 Butler (1997).

- Edelfeldt, Inger (²1988): *Kamalas Buch*. Stuttgart: Spectrum [1986].
- Eikenbusch, Gerhard (2007): *Und jeden Tag ein Stück weniger von mir*. Ravensburg: Ravensburger [1985].
- Fairfield, Lesley (2011): *Du musst dünn sein. Anna, Tyranna und der Kampf ums Essen*. Ostfildern: Patmos.
- Fehér, Christine (2003): *Dann bin ich eben weg. Geschichte einer Magersucht*. Düsseldorf: Patmos.
- Flacke, Uschi (2000): *Katharina hinter den Sternen*. Wien: Ueberreuter.
- Flöss, Helene (²2010): *Dürre Jahre*. Innsbruck, Wien: Haymon [1998].
- Grether, Kerstin (2006): *Zuckerbabys*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [2004].
- Hede, Maria (²1995): *Spiegelblicke*. Würzburg: Arena [1990].
- Hennig, von Lange, Alexa (2010): *Leute, ich fühle mich leicht*. München: cbt [2008].
- Jinks, Catherine (2005): *Die Geisterschrift*. Wien: Nagel & Kiemche [2002].
- Hensel, Jana; Raether, Elisabeth (2008): *Neue deutsche Mädchen*. Hamburg: Rowohlt.
- Klüssendorf, Angelika (2011): *Das Mädchen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Kuckero, Ulrike (2006): *Paulas New-York-Buch*. Reinbek: Rowohlt.
- Mazetti, Katarina (1998): *Es ist Schluss zwischen Gott und mir*. Weinheim: Anrich [1995].
- Müller, Moira (2001): *Ich hatte Anorexie. Tagebuch einer Heilung*. Stuttgart: Urachhaus [2000].
- Nygaard, Gunvor A. (²1998): *Inger oder Jede Mahlzeit ist ein Krieg*. München: dtv [1985].
- Nöstlinger, Christine (2001): *Gretchen Sackmeier*. Hamburg: Oetinger [1981].
- Pressler, Mirjam (1980): *Bitterschokolade*. Roman. Weinheim, Basel: Beltz & Gelberg.
- Scheen, Kjersti (1996): *Mondfee*. Weinheim: Anrich [1993].
- Schützsack, Lara (2014): *Und auch so bitterkalt*. Roman. Frankfurt am Main: Fischer.

Sekundärliteratur

- Boyke, Bianka (2013): Über Essstörungen im Jugendbuch. In: *Eselsohr*, Jahrgang 32, H. 9, 28–29.
- Bruch, Hilde (1980): *Der goldene Käfig. Das Rätsel der Magersucht*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Bruch, Hilde (1990): *Das verhungerte Selbst. Gespräche mit Magersüchtigen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Bruch, Hilde (1991): *Eßstörungen. Zur Psychologie und Therapie von Übergewicht und Magersucht*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Brumberg, Joan Jacobs (1994): *Todeshunger. Die Geschichte der Anorexia Nervosa vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt am Main, New York: Campus [1988].
- Butler, Judith (1997): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dabrock, Christiane (1995): Schlank und krank: die Magersucht im Spiegel der realistischen Jugendliteratur. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien*, Jahrgang 47, H. 2, 66–79.
- Degen, Rolf (1982): Dünn wie ein Strich und rein wie ein Engel. In: *Psychologie heute*, Jahrgang 9, H. 9, 96–99.
- Flaake, Karin, King, Vera (2003): Psychosexuelle Entwicklung, Lebenssituation und Lebensentwürfe junger Frauen. Zur weiblichen Adoleszenz in soziologischen und psychoanaly-

- tischen Theorien. In: Karin Flaake, Vera King (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen*. Weinheim u.a.: Beltz, 13–39.
- Hagemann-White, Carol (2003): Berufsfindung und Lebensperspektive in der weiblichen Adoleszenz. In: Karin Flaake, Vera King (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen*. Weinheim u.a.: Beltz, 64–83.
- Hochreiter, Susanne (2012): Mein Körper – das letzte unbesetzte Gebiet. Hungerkünstlerinnen in Texten von Alexa Hennig von Lange. In: *kjl&m*, Jahrgang 38, H. 4, 27 – 32.
- Keiner, Sabine (1994): *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980-1990: Entpolarisierung der Geschlechterbeziehungen und die Suche nach weiblicher Identität*. Frankfurt am Main: Lang.
- Knust, Birgit (2008): Alles zuviel. Wenn Jugendliche die Kontrolle verlieren: Ausgewählte Jugendromane erzählen von Essstörungen oder Alkoholmissbrauch. In: *JuLit*, Jahrgang 34, H. 1, 26–35.
- McRobbie Angela (2010): *Top Girls – Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Pyerin, Brigitte (1991): *Stärker als ihr denkt! Die „neuen“ Bücher für Mädchen; Analysen, Dokumente und kritische Annotationen zu 200 Büchern für Leserinnen ab 12*. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung u.a.
- Schindler, Nina (1990): Zu dick – zu dünn – wer bin ich? Jugendbücher und Bulimie. In: *Esels-ohr*, Jahrgang 9, H. 8, 21– 22.
- Steiner-Adair, Catherine (2003): Körperstrategien. Weibliche Adoleszenz und die Entwicklung von EBstörungen. In: Karin Flaake, Vera King (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen*. Weinheim u.a.: Beltz, 240–253.
- von Vandereycken, Walter (1992): *Hungerkünstler, Fastenwunder, Magersucht. Eine Kulturgeschichte der Eßstörungen*. München: dtv [1990].
- Wedeking, Daniela (1997): *Magersucht und Körpererleben im jüngeren Adoleszenzroman für Mädchen*. Köln: Magisterarbeit bei Gisela Wilkending.
- Wild, Inge (1996): Zum Wandel kultureller und jugendliterarischer Bilder weiblicher Adoleszenz. Mit einer Analyse von Inger Edelfeldts „Kamalas Buch“. In: Hans Heino Ewers u. a. (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1995/96*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 78–93.
- Wirz, Albert (1997): „Schwaches zwingt Starkes“: Ernährungsreform und Geschlechterordnung. In: Hans Jürgen u. a. (Hrsg.): *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven* (= Kulturthema Essen, Bd. 2). Berlin: Akademie Verlag, 439–455.
- Zingerle, Arnold (1997): Essen und kulturelle Identität. In: Hans Jürgen u. a. (Hrsg.): *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven* (= Kulturthema Essen, Bd. 2). Berlin: Akademie Verlag, 69–86.

Internet

- Bibliothek für Jugendbuchforschung: <http://141.2.185.24:8060/alipac/VGAAAYNGGKEJHZ-FPASM-00032/find-scan?SEQ=27766> [12.11.2014].
- Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung: <http://www.bzga-essstoerungen.de/index.php?id=44> [18.11.2014].
- Statista – Das Statistik-Portal: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/28905/umfrage/todesfaelle-durchessstoerungen/> [18.11.2014].

Wunderer, Eva: Essen gegen die innere Leere – Merkmale und Ursachen von Essstörungen (2013),
<http://www.familienhandbuch.de/gesundheit/krankheiten-von-kindern-und-jugendlichen/essen-gegen-die-innere-leere-merkmale-und-ursachen-von-essstorungen> [18.11.2014].

Laura Gemsemer

Du bis(s)t, was du isst. Diätetik und Identität im (Jugend-)Vampirroman

Einleitung: Blutige Spielarten

Zeitgenössische Auseinandersetzungen mit der Figur des Vampirs können oftmals innerhalb eines umfassenden Identitätsdiskurses verortet werden. Zum einen lässt sich die Verwandlung zum Vampir dabei als Metapher des Erwachsenwerdens lesen, insofern der zeitgenössische Vampir vorwiegend im Jugendvampirroman/-film sein Unwesen treibt. Die Symbolik von Tod und Wiedergeburt im Initiationsgeschehen bzw. im Coming-of-Age Genre, dem auffallend viele Inszenierungen des Vampirs seit den 1990er Jahren angehören, kann hinsichtlich der Wiedergeburt zum Vampir somit ausgesprochen wörtlich verstanden werden: Charaktere wie *Twilight*-Protagonistin Bella Swan werden nicht nur erwachsen(er), sondern verwandeln sich auch zum Vampir. Anders ausgedrückt: „Das Kind muss sterben, um als Erwachsener wiedergeboren zu werden.“¹

Zum anderen nimmt der zeitgenössische Vampir immer heldenhaftere Züge an und sieht sich mit ähnlichen Problematiken konfrontiert wie beispielsweise *Matrix*-Superheld Neo: Es handelt sich um einen Grundkonflikt, der sich auch als delphischer Imperativ formulieren lässt, nämlich ‚Erkenne dich selbst!‘²

1 Hurst (2002), 259.

2 Als Neo die Küche der Seherin betritt, prangt im Hintergrund jener lateinische Schriftzug, der zum Leitmotiv des ersten Teils der *Matrix*-Reihe wird: „Temet nosce“, d.h. erkenne dich selbst (The Matrix, TC: 01:11:12). Neo weicht insofern von der Figur des klassischen Superhelden ab, als er sich im Laufe der Trilogie erst zum Superhelden entwickelt, wobei im Kern dieser Entwicklung die Identitätsfindung qua Selbsterkenntnis liegt. Dieser Prozess lässt sich mit der Entwicklung einer Figur wie Edward Cullen vergleichen, der sich vom Monster zum Helden zum Schutzengel *entwickelt*, was Meyer deutlich als Identitätsfindung inszeniert. Im unvollendeten Manuskript *Midnight Sun*, welches die *Twilight*-Handlung aus Edwards Perspektive erzählt, lässt Meyer Edward über seinen Transformationsprozess konstatieren: „I had transformed from killer to protector“ (Meyer (2008b), 66). In der *Twilight*-Saga ist die Figur des Superhelden weiterhin intermedial präsent, wenn Bellas erster Versuch, Edwards Geheimnis zu lüften, sie an radioaktive Spinnen denken lässt. Später beschwert sie sich, auch einmal Superman sein zu wollen und nicht immer nur Lois Lane (vgl. Meyer (2006a), 79; bzw. 413). Es ist anzunehmen, dass die Figur des zeitgenössischen Vampirs auch die Identitätsproblematik solcher leicht

Die Frage nach der Ernährung bestimmt insbesondere letzteren Aspekt dieses Identitätsdiskurses besonders grundlegend, da sie das Ausmaß der Monstrosität und folglich auch die Möglichkeit zur Entdämonisierung der jeweiligen Vampirfiguren determiniert, was wiederum die Voraussetzung für die Transformation zum Helden darstellt.³ Die TV-Serie *True Blood* verlöre nebenbei bemerkt ihr titelgebendes Fundament ohne die Ernährungsthematik, denn gerade die innerfiktionale Erfindung von synthetischem Blut – genannt ‚TruBlood‘ – führt zum sogenannten *mainstreaming* der Vampire, d. h. zu ihrer sozialen Integration, ihrem Coming-out.⁴

Die *Twilight*-Vampire der bekennenden Mormonin Stephenie Meyer dagegen ernähren sich ‚vegetarisch‘, wie es innerfiktional⁵ mit einem Augenzwinkern heißt: Vegetarisch lebt der *Twilight*-Vampir aber nur insofern, als er sich ausschließlich von Tierblut ernährt, wobei die Logik etwas fragwürdig bleibt und Meyer das gängige Modell des Vegetarismus überschreibt, indem sie es auf ein VerzichtsmodeLL reduziert.⁶ Die Serienverfilmung von Lisa J. Smiths

dissoziativen (Super-)Heldenfiguren wie Neo, Spiderman oder sogar Schillers Johanna übernimmt, die meist als zwischen ihrem Sendungsbewusstsein oder ihrer übernatürlichen Seite und beispielsweise ihrem menschlichen Privatleben zerrissen imaginiert und inszeniert werden. Tatsächlich lässt sich beobachten, dass der nunmehr mit einem Moralbewusstsein ausgestattete Vampir (vgl. Recht (2011), 89) ebenfalls eine Tendenz zur inneren Spaltung aufweist, wenn er beständig mit Selbstvorwürfen kämpft und unter seinem ‚inneren Monster‘ nahezu leidet, da es beständig droht, ihn zu überwältigen und die Kontrolle zu übernehmen. Letztlich führt diese tendenzielle Spaltung dazu, dass eine Figur wie Edward Cullen als seine vampirische Identität ablehnend und sich sogar für diese schämend, inszeniert wird; lieber wäre er ein Superheld, was er im Grunde längst ist, denn Edward ist „the vampire [...] who ran around saving people’s lives so he wouldn’t be a monster [...]“ (Meyer (2006a), 179).

- 3 Auch die Funktion des Vampirs als positiv besetzbare Projektionsfigur wird hierdurch bestimmt. In der US-amerikanischen Fernsehserie *Buffy the Vampire Slayer*, deren deutscher Titel den „raunenden Okkultismus“ (*Im Bann der Dämonen*) mit sich führt, lassen sich die Monster beispielsweise als metaphorische Projektionsfläche der Ängste der Protagonisten und wohl auch der Zuschauer verstehen (Brittnacher (2011), 133; vgl. ebenso: 134f.; außerdem: Darth (2003); Beckmann (2010)). Edward Cullen, der Protagonist der *Twilight*-Saga, kämpft dagegen mit seinem eigenen Schatten. Er fungiert nicht mehr als metaphorisch verdichtete Projektionsfläche, sondern steht selbst im Mittelpunkt und damit im Bann seiner eigenen Dämonen.
- 4 Tatsächlich heißt es innerfiktional: „Ever since vampires came out of the coffin (as they laughingly put it) four years ago, I’d hoped one would come to Bon Temps.“ Oder es wird von „the freedom of being out of the coffin“ gesprochen (Harris (2009a), 1; bzw. 190).
- 5 „...I’d compare it to living on tofu and soy milk; we call ourselves vegetarians, our little inside joke. It doesn’t completely satiate the hunger – or rather thirst. But it keeps us strong enough to resist. Most of the time“ (Meyer (2006a), 164).
- 6 Tatsächlich ist es nicht erst Stephenie Meyer, die dem Vampir seine tägliche Dosis Blut verweigert. Bereits Anne Rice lässt ihren Vampir Louis an der herkömmlichen Vampirnahrung zeitweise (ver)zweifeln und nach Alternativen suchen (vgl. Rice (1976)). Auch ältere Fernsehserien wie *Buffy the*

Vampire Diaries kommentiert dieses Modell sarkastisch, wenn die gerade erst zum Vampir gewordene Caroline während ihrer ersten ‚vegetarischen‘ Jagd die ethische Ambivalenz des Modells nörgelnd infrage stellt: „Isn’t killing cute, defenseless animals the first step in becoming a serial killer?“⁷

Als weitere ethisch korrekte Ernährungsweise dekliniert die zeitgenössische Popkultur neben Tier- oder synthetischem Blut oftmals die klassische Blutspende vom Beutel bis zum Lebensspender facettenreich durch.⁸ So wissen beispielsweise alle Vampire der TV-Serie *Buffy the Vampire Slayer* wann in Sunnydale monatlicher Liefertag im Krankenhaus ist⁹, denn Essen auf Rädern¹⁰ lieben sie alle; und auch der Fleischer – „McPlasma“¹¹ – bietet eine Möglichkeit, an frisches Blut zu gelangen.

Wie der Vegetarier u. a. aus tierrechtsethischen Gründen dem Fleischkonsum entsagt, verzichtet der zeitgenössische Vampir meist¹² aus menschenrechtsethischen Gründen auf seine tägliche Dosis Menschenblut.

Bei der Auseinandersetzung mit der Figur des Vampirs – insbesondere hinsichtlich seiner derzeitigen popkulturellen Varianten – gilt es also, zuallererst die Spielarten der diätetischen Modelle hinter den jeweiligen Roman- oder Filmreihen zu eruieren, aber auch sie bezüglich ihrer zugrunde liegenden Identitätskonzepte zu analysieren, da beide Aspekte grundlegend und facettenreich ineinander greifen. Dieser Themenkomplex soll im Folgenden primär anhand Stephenie Meyers *Twilight*-Saga aufgezeigt werden.

Vampire Slayer thematisieren gewaltfreie, alternative Ernährungsmodelle. Darren Shan und Lisa J. Smith weisen ganz eigene zum Teil vegetarische Modelle auf (vgl. Shan (2000-2004); Smith (2009-2014). Charlaine Harris löst die Ernährungsfrage wie eingangs beschrieben durch die Erfindung von synthetischem Blut (vgl. Harris (2001-2013); vgl. auch die Serie *True Blood*). Alle genannten Beispiele sind älter als Meyers *Twilight*-Saga.

7 The Vampire Diaries. Bad Moon Rising, TC: 14:21.

8 Charlaine Harris treibt die Spielarten der Blutspende auf einen karikativen Höhepunkt, wenn sie dem bereits mit synthetischem Blut ausgestatteten Buffet zusätzlich noch lebende Spender zur Seite stellt (vgl. Harris (2009e), 164) oder das Silent Shore Hotel einen sehr speziellen Zimmerservice anbietet (vgl. Harris (2009b), 74). Die Charaktere der *House of Night*-Reihe des Autorinnenduos Kristin und P.C. Cast dagegen sind schockiert zu erfahren, dass die Krankenstation eine Liste williger Spender für Notfälle führt (vgl. Cast/Cast (2010), 130).

9 Vgl. *Buffy the Vampire Slayer*. The Dark Age, TC: 11: 31–32.

10 Vgl. *Buffy the Vampire Slayer*. The Dark Age, TC: 5:18.

11 *Buffy the Vampire Slayer*. The Prom, TC: 25:19.

12 Die Vampirfiguren aus *Only Lovers Left Alive* verzichten auf menschliches Blut, da dieses durch die schlechte Ernährungsweise des Menschen kontaminiert ist.

Der vegetarische Vampir: A New Philosophy

Die vegetarische Lebensweise der *Twilight*-Vampire wird auf ihren kollektiven Erschaffer Carlisle Cullen zurückgeführt: Da sich die neuen (diätetischen) Gelüste, nach Carlises Verwandlung zum Vampir nicht mit seiner christlichen Herkunft vereinbaren ließen, begann er, nach möglichen Alternativen zu suchen. Bald fand er heraus, dass ihm auch Tierblut das Überleben ermöglichte: „Had he not eaten venison in his former life?“¹³ Seine Entscheidung, trotz des enormen „struggle and self-denial“¹⁴ fortan aus ethischen Gründen¹⁵ den unorthodoxen Pfad¹⁶ zu betreten, auf menschliches Blut zu verzichten und stattdessen Tiere zu jagen, stellt innerfiktional die einzige Alternative zu „being the vile monster he feared“¹⁷ dar. Indem Stephenie Meyer dieser Verzichtleistung eine ethische Motivation zu Grunde legt und sie zum maßgeblichen Ernährungsmodell erhebt, ja ihre Vampirfigur es gar als neue Philosophie¹⁸ bezeichnen lässt, wird der Meyersche Vegetarismus zur Askesepraxis.¹⁹ Basis hierfür ist eine allgemein gefasste Askese-Definition als „Streben nach Vollkommenheit durch freiwillige Verzichtleistungen“.²⁰

Durch diese bewusste Affirmation der trotz Verwandlung nach wie vor präsenten menschlichen Identität, inszeniert Meyer Menschlichkeit als Willen zum Verzicht und verkettet gleichzeitig Ernährung und Identität zu einer Einheit. Willensfreiheit wird dabei (innerfiktional) zu etwas genuin menschlichem.²¹ Der asketische Aspekt des diätetischen Modells verleiht dem *Twilight*-Vampir außerdem die Möglichkeit zur Transzendenz, da die Verzichtleistung ihn über sich selbst hinaus erhebt.²²

Diese Willens- und Entscheidungsfreiheit wurde den Vampiren der Serie *Buffy* noch nicht zugesprochen. Mit ihrer Verwandlung verlieren Joss Whedons Vampire auch ihre Seele. Da ihre menschliche Identität als untrennbar mit ihrer Seele verwoben dargestellt wird, muss diese beim Verlust der Seele unwiderruflich und logisch konsequent einer dämonischen Identität weichen.²³

13 Meyer (2006a), 295.

14 Meyer (2006b), 30.

15 Vgl. Meyer (2006b), 208.

16 Vgl. Meyer (2006b), 415.

17 Meyer (2006a), 295.

18 Vgl. Meyer (2006a), 295.

19 Vgl. Schlatter (1990), 69.

20 Schlatter (1990), 62.

21 „[...] because we've been ... dealt a certain hand ... it doesn't mean that we can't choose to rise above – to conquer the boundaries of a destiny that none of us wanted. To try to retain whatever essential humanity we can“ (Meyer (2006a), 268).

22 Vgl. Schlatter (1990), 62.

23 Vgl. beispielsweise: *Buffy the Vampire Slayer*. Amends; *Buffy the Vampire Slayer*. Enemies.

Meyers Vampirfigur Carlisle stellt dem diametral entgegengesetzt fest, „[h]e could exist without being a demon.“²⁴ Während Jacob, Bellas Freund, zeitweiser Verehrer und schließlich Schwiegersohn in spe, der Protagonistin nach ihrer Verwandlung zum Vampir attestiert, „...you are Bella. I didn't think it would feel like you were still here.“²⁵ Das Dämonische solcher Vampirfiguren, wie sie beispielsweise Whedon noch inszenierte, determiniert sie durch den Topos des Seelenverlustes stattdessen unwiderruflich. Zwar thematisiert auch die *Twilight*-Saga die Möglichkeit eines verwandlungsbedingten Seelenverlustes²⁶, doch entdämonisiert Meyer ihre vegetarischen Vampirfiguren dadurch, dass diese trotz der Verwandlung zum Vampir nicht zwangsläufig die Wahl zur Menschlichkeit verlieren. Ihnen bleibt stattdessen die freie Entscheidung, als verdammter, monströser Dämon oder als ethisch-moralisch korrekter Vegetarier zu leben.²⁷

Das (Raub-)Tier

Ab dem Zeitpunkt, da ihn nicht mehr das Böse antreibt, sondern der pure Durst, beginnt sich der Vampir literaturgeschichtlich außerdem durch seine Raubtiernatur auszuzeichnen. Doch „[d]ie Reduktion des Bösen auf bloß biologische Triebimpulse hat [...] literarisch bedenkliche Folgen – wo den Vampir nur Durst und nicht das Böse antreibt, gibt es keine Verführung des Opfers, sondern nur das Schlagen der Beute [...]“²⁸, wie Brittnacher bezüglich Anne Rices *Vampire Chronicles* beobachtet.

Die Dominanz des Durstes wirkt im zeitgenössischen Vampirfilm bisweilen sogar titelgebend.²⁹ Mit der Akzentuierung und Inszenierung des Vampirs als Jäger stellt sich aber auch automatisch die Gewissensfrage, ob der Mensch bloß Beute oder moralisch diskutables Opfer ist. Tae-ju, Charakter aus dem südkoreanischen Film *Thirst*, rechtfertigt das Töten ihrer Opfer vor ihrem Erschaffer damit, dass es ja auch keine Sünde sei, wenn der Fuchs eine Gans fresse.³⁰ Ihre Identifikation mit dem (unvernünftigen) Raubtier erlaubt ihrem Gewissen, den Menschen als natürliche Beute zu betrachten.

24 Meyer (2006a), 295.

25 Meyer (2008a), 401.

26 Vgl. Meyer (2006b), 33.

27 Im Umkehrschluss stellt aber gerade die Freiheit der *Twilight*-Vampire sie vor die Verantwortung einer Entscheidung. Dieser Idee liegt außerdem die Annahme zu Grunde, dass der Mensch – analog zu ihm in diesem Fall auch die Figur des Vampirs – einen freien Willen besitzt, den er gewissermaßen trainieren kann.

28 Brittnacher (1994), 131.

30 Vgl. *Thirst*.

Vgl. *Thirst*, TC: 1:37:03.

Tatsächlich wird die Figur des sogenannten sympathischen Vampirs³¹ in den meisten Romanen und TV-Serien trotz aller Vermenschlichungstendenzen konsequent als Jäger und Raubtier imaginiert. So wird Stefan Salvatore – Vampir-Figur der *Vampire Diaries* – beispielsweise zu Beginn der nunmehr 13-bändigen Reihe als „[p]reying on animals, an animal myself“³² eingeführt und damit deutlich als Raubtier gekennzeichnet. Auch Charlaine Harris charakterisiert die Vampirfiguren der *Sookie Stackhouse* Romane als Jäger und Raubtiere, wenn Vampir Bill beispielsweise der mehr oder weniger menschlichen Protagonistin Sookie ernst erklärt „But vampires hunt, Sookie. It’s our nature [...] Like leopards; like wolves.“³³ Außerdem verstünden sie es, ihre menschliche Beute zu studieren. Harris’ Vampire belegen aus diesem Grunde auch vorzugsweise Psychologie an der Abendschule.³⁴

Die *Twilight*-Saga evoziert ebenfalls stringent das Konzept eines Jägers³⁵ und gnadenlosen Raubtiers³⁶: Der *Twilight*-Vampir ist (raub-)katzenhaft³⁷, und wird – wie auch in vielen anderen Serien³⁸ – zudem als Hai charakterisiert³⁹, vor dem die Fische flüchten.⁴⁰ Über den Hai-Topos gelingt es des Weiteren ganz besonders eindrücklich, die Anstrengung zu thematisieren, die es den Vampir kostet, sich zu beherrschen, wenn aus unvorhersehbaren Gründen doch einmal menschliches Blut fließt.⁴¹ Obwohl Groper richtig beobachtet, „[b]eing part

31 Recht (2011).

32 Smith (2009), 180. Dieses Konzept dominiert nicht nur in dieser ersten Szene, sondern zieht sich auch durch die weiteren Bände der Reihe (vgl. Smith (2009), 185). Der ethisch korrekte (in Stefans Bruder Damon Salvatore wird dem guten, zumindest hauptsächlich vegetarischen und in jedem Falle ethisch korrekten Vampir ein unmoralisches Spiegelbild gegenüber gestellt) *Vampire Diaries*-Vampir ist ein Raub-Tier (vgl. Smith (2009), 84; bzw. 180 oder 162f.), genauer gesagt eine Raub-Katze (vgl. Smith (2009), 89), er raubt (vgl. Smith (2009), 107) vorwiegend Tieren das Blut, um zu (über)leben, bringt seine Beute aber nie um (vgl. Smith (2010a), 77). Die diebische Seite des Bluttrinkens thematisiert auch Anne Rice im 4. Roman ihrer *Vampire Chronicles* (vgl. Rice (1992)).

33 Harris (2009b), 219.

34 Vgl. Harris (2009a), 148. Der Aspekt der Verführung ist im Grunde also doch nicht ganz verloren gegangen durch die Dominanz des Durstes: Geändert haben sich die Techniken und die Beweggründe.

35 Vgl. Meyer (2006a), 1.

36 Vgl. Meyer (2006a), 328 oder 361.

37 Vgl. Meyer (2006a), 328f. Auffällig ist die literaturgeschichtlich konstante Charakterisierung des Vampirs als Katze, die die verschiedensten Züge annehmen kann (vgl. Le Fanu (1995), 237 oder Rice (1976), 96; vgl. Auch: Harris (2009c), 49).

38 „[A] vampire is surely the sharks’ land equivalent“, formuliert Sookie Stackhouse treffend (Harris (2009b), 32).

39 Vgl. Meyer (2006a), 362.

40 Vgl. auch: Meyer (2008a), 90; Meyer (2007), 228.

41 Vgl. Harris (2009a), 232.

of human society makes the Cullens less animal-like [...]“⁴², wird selbst dem vegetarischen *Twilight*-Vampir konsequent eine Raubtier-Identität attestiert, auch wenn ihm zugleich ein hoher Grad an Sublimierungsfähigkeit zugestanden wird.

Den wichtigsten Aspekt im Rahmen des Jägerkonzeptes stellt jedoch die Problematik von Selbstbeherrschung vs. Kontrollverlust dar, denn das Monströse des zeitgenössischen Vampirs lässt sich in eben jener Möglichkeit des unkontrollierten Selbstverlustes verorten. Das ‚innere Monster‘ zu bekämpfen⁴³, bedeutet dagegen vernunftgeleitete Kontrolle auszuüben.⁴⁴ Dieser Identitätskonflikt wird nahezu ausschließlich im Rahmen der Ernährungsproblematik verhandelt:⁴⁵ Es geht um ein Nicht-Wollen und also um eine willentliche, vernünftige, nahezu asketische Entscheidung gegen das Trinken von Menschenblut.

Die Doppelnatur: Mensch und Monster

Obwohl die verschiedenen Genrevariationen unterschiedlich mit der Diätetik des Vampirs umgehen, lässt sich dennoch ein roter Faden erkennen, der sich durch die verschiedenen Metamorphosen in der Darstellung dieser wandelbaren Figur zieht: Letzten Endes geht es immer um die Verhandlung von (Identitäts-)Grenzen und deren Übergänge. Dadurch, dass sich die Figur des toten Vampirs außerdem durch ihren dezidiert liminalen Charakter auszeichnet⁴⁶ – zumindest im entkontextualisierten Sinne⁴⁷ – kann sie „anthropologische Fragen dringlicher [...] empfinden und deutlicher [...] stellen.“⁴⁸ Es gelingt

42 Groper (2011), 141.

43 Vgl. vor allem Edwards nahezu schizophrene Auseinandersetzung mit seinem ‚inneren Monster‘ in: Meyer (2008b).

44 Deshalb erklärt Edward Bella an anderer Stelle, dass sie ihn niemals bei der Jagd begleiten dürfe, denn während der Jagd würden die Cullens sich ihren Sinnen überantworten und nicht mehr ihrer Ratio. Die Dualität von kontrollierter Vernunft vs. instinktiver Sinnlichkeit wird an dieser Stelle deutlich akzentuiert (vgl. Meyer (2006a), 197). Der Hinweis auf die Vernunft weist auf eines der Kernthemen des vegetarischen (*Twilight*-)Vampirs hin und lässt sich ansatzweise auch auf andere Vampirfiguren wie beispielsweise *Vampire Diaries*-Stefan übertragen.

45 Allerdings sind Ernährungsproblematik und Sexualitätsdiskurs untrennbar miteinander verknüpft. Vgl. hierzu auch weiter unten.

46 Vgl. vor allem: Ruthner (2010); ebenso: Ruthner (2004).

47 Nach den anthropologischen Liminalitätsmodellen Genneps oder Turners zeichnet sich die Phase der Liminalität durch ihre zeitliche Begrenzung aus, und ihre Strukturlosigkeit ist stets in Bezug zur Struktur zu verstehen. Die Forschung zum Vampir überschreibt diesen Begriff, indem sie ihn als entkontextualisierte Denkfigur verwendet, die den intermediären Zustand des Vampirs treffend zu erfassen weiß (vgl. Gennep (1969)).

48 Brittnacher (1994), 157f.

ihr folglich auch, elegant die Grenzen und Übergänge unserer menschlichen Identität aufzuzeigen.⁴⁹ Besonders deutlich wird dies anhand der Verwandlung vom Menschen zum Vampir. Diese wahrhaft existentielle Metamorphose thematisiert nicht nur die Grenzen selbst, sondern auch die Angst des mit der Verwandlung zum Vampir einhergehenden Verlustes der (einst menschlichen) Identität, die von eben diesen Grenzen abgesteckt wurde. Es handelt sich um einen Prozess der Überschreitung, wobei das Jenseits des Bekannten existentiell verunsichernd wirkt.⁵⁰

Hiermit geht auch die Frage nach dem menschlichen (Selbst-)Verständnis der Vampirfiguren im Vergleich zu ihren monströsen oder tierischen Selbstanteilen einher. Indem die Gestalt des Vampirs, der dem Menschen rein äußerlich ähnelt und sozusagen von diesem abstammt⁵¹, die Grenze zwischen Monster/Dämon und Mensch thematisiert, kann diese Grenze auch als Spiegel fungieren, der zeigt, inwieweit der Mensch selbst von tierischen oder triebhaften Persönlichkeitsanteilen beherrscht wird und am Ende das gefährlichste aller Monster darstellt. Denn: „Das Monströse stellt [...] die prekäre Grenze zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem dar.“⁵² Zwar ist der „Mensch [da wesentlich] Mensch [...], wo er vom Tier unterschieden ist“⁵³, doch ist er u. a. als Konsument von Fleisch bis zu einem gewissen Grad ebenso Raubtier und Jäger wie der Vampir. Diese Ähnlichkeit zwischen Mensch und Vampir dient innerhalb der verschiedenen Reihen oftmals dazu, die Monstrosität der Menschen hervorzuheben. So überlegt Bella im dritten Band der *Twilight*-Saga auf Grund ihres Egoismus, ob nicht sie das wahre Monster sei: „Not the kind that he [Edward] thought he was, but the real kind. The kind that hurt people. The kind that had no limits when it came to what they wanted.“⁵⁴

49 „As a metaphor“, schreibt Susannah Clements, „[the vampire] hits the heart of what makes us human“ (Clements (2011), 5).

50 Dies lässt sich zudem als Angst vor dem Sterben/Tod lesen, zugleich aber auch als Angst vor dem Verlust der eigenen Menschlichkeit, was über die Hintertür entweder zurück zu ersterem Punkt führt, aber auch die Angst vor der eigenen ‚dunklen Seite‘ thematisieren kann; oder im Sinne des eingangs erwähnten Coming-of-Age-Aspektes: Die kindliche Identität wird abgelegt, damit der Jugendliche zum Erwachsenen wird.

51 Bereits Anne Rice entwirft allerdings Genesis-Modelle, die den Vampir aus einer eigenen Blutlinie abstammen lassen (vgl. die Figuren von Akasha und Enkil ab: Rice (1988); vgl. auch *True Blood*). *True Blood* greift diesen Gedanken ab der 5. Staffel und insbesondere in der ab der sechsten Staffel präsenten Lilith-Figur handlungsgenerierend auf.

52 Brittnacher (1994), 184.

53 Brittnacher (1994), 194.

54 Meyer (2007), 373.

Charlaine Harris kreiert beständig nahezu identische Versionen dieses Motivs.⁵⁵ Durch ihre Fähigkeit, Gedanken zu hören, stellt sich Sookies Job als „Servicekraft im engen T-Shirt und Hotpants [als] sexistischer Alptraum“⁵⁶ dar und

[...] der Zuschauer [der TV-Serie hört] ungefiltert, was die Hinterwäldler hier über die Emanzipation der Vampire, über Homosexuelle oder über Frauen denken – eine vulgäre Suada der Heterophobie, buchstäblicher hate speech, deren blutrünstige Rhetorik sehr viel beängstigender ist als das Handeln der veritablen Blutsauger.⁵⁷

Während die Dualität des Vampirs also an den Übergängen vom Menschen zum Monster und in gewisser Weise durch Vernunft (Kontrolle) vs. Trieb (Kontrollverlust) problematisiert wird, kann auch der Mensch durch die Annahme seiner anthropologischen Spaltung⁵⁸ in Mensch vs. Tier oder in einem engeren Sinne in Vernunft/Geist/Moral vs. Trieb/Körper/Gefühl inszeniert werden. Die sich hier zu erkennen gebende Tendenz zur Psychologisierung des zeitgenössischen Vampirs geht Hand in Hand mit seiner Entdämonisierung und Ver-

55 Vgl. Harris (2011), 233; 242. So beispielsweise auch, wenn ihre Vampirfigur Bill die Ich-Erzählerin darauf hinweist, dass man Menschen nicht allzu schnell vertrauen dürfe, was sich kurz darauf bestätigt (vgl. Harris (2009a), 14; bzw. Harris (2009b), 186; 145). Bereits die Fernsehserie *Buffy* zeigt in den späteren Staffeln durch die Ablösung des bis dahin gängigen ‚monster of the week‘ durch nunmehr menschliche Monster, dass die wahren Monster am Ende doch die Menschen sind. Marcus Recht beobachtet dazu: „Auch ganz normale Menschen können innerhalb der Serie auf äußerst unmoralische Weise die Stelle des Monsters einnehmen. So schafft es die Serie, solche binären Oppositionen [von Gut und Böse] ins Wanken zu bringen, wodurch viele der menschlichen Charaktere mit ihrer eigenen Monstrosität oder dunklen Seite zu kämpfen haben. So können die Vampire beide Positionen einnehmen: das fremde Objekt im Sinne eines Monsters oder auch das Gegenteil, das sympathische Subjekt [...] Besonders die männlichen Vampire [...] werden dazu genutzt, die Grenzen zwischen Mensch und Monster auszuloten“ (Recht (2011), 12).

56 Kleingers (2009).

57 Brittnacher (2011), 142.

58 Die anthropologische Doppelnatur des Menschen, die dabei zwischen den Zeilen ebenfalls evident wird, erinnert zudem – unabhängig vom Vampir, obwohl interessanterweise Goethes Ballade *Die Braut von Korinth* eben diesen Diskurs tatsächlich anhand einer Vampirfigur thematisiert – an den im ausgehenden 18. Jahrhundert aufkommenden Diskurs vom ‚Ganzen Menschen‘ (vgl. hierzu ausführlich: Košenina (2008); vgl. auch: Schings (1994)). So trägt Schillers Räuberfigur Christian Wolf beispielsweise einen programmatischen Namen: „Er verweist auf eben jene anthropologische Doppelnatur zwischen wildem Tier (Wolf) und dem geistig-moralischen [christlichen] Wesen (Christian), die Schiller in seiner Dissertation Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen (1780) erschließt“ (Košenina (2008), 63).

menschlichung. Spätestens seit der Vampir selbst zum Ich-Erzähler avanciert ist⁵⁹, dürfte dies jedoch nicht allzu sehr überraschen.

Essbare Protagonistinnen

„[Edward] looks at you like ... like you're something to eat.“⁶⁰

Die sich ergebende Logik ist simpel: Beständig ist es auf die potentielle Essbarkeit der menschlichen Protagonistinnen zurückzuführen, wenn sich die Handlung zuspitzt.⁶¹ Denn selbst aus der Sicht des sympathischen Vampirs bleibt der Mensch trotz aller diätetisch verankerten Moralitätsdiskurse in der zeitgenössischen Popkultur die natürliche, wenn auch abzulehnende Nahrungsquelle des Vampirs. *Buffy*-Charakter Spike bringt diesen Tatbestand charmant auf den Punkt, wenn er die Menschen als Happy Meals mit Beinen⁶² bezeichnet. Die Protagonistin der *Vampire Diaries* wird hingegen betrachtet, als trüge sie ein Schild mit der Aufschrift ‚Erdbeermarmelade‘ um den Hals.⁶³ Eine Problematik, die auch Sookie Stackhouse allzu bekannt ist⁶⁴: Als „mouthwatering“⁶⁵ gelobt zu werden, gehört nicht nur zum Alltag der mit den übernatürlichen Wesen interagierenden Menschen, sondern kann durchaus wörtlich verstanden werden, sodass Sookie feststellt: „I was feeling quite edible as I made my way back [...]“⁶⁶, während Bella sich mokiert „Yeah, it's an off day when I don't get *somebody* telling me how edible I smell.“⁶⁷

Doch Bella Swan riecht nicht nur gut: Ihr Blut ‚singt‘ geradezu für den verliebten Vampir Edward⁶⁸, und auch die meisten anderen Vampire des *Twilight*-Kosmos scheinen sich darüber einig zu sein, dass Bella einem das Wasser im Mund zusammen laufen lässt.⁶⁹ Selbst der sonst so willensstarke vegetarische

59 Vgl. Rice (1976-1992).

60 Meyer (2006a), 194.

61 Ab dem Punkt da die menschlichen Protagonistinnen selbst zum Vampir werden, folgt die Spannung der oben beschriebenen Logik: Schaffen sie es, ihren Durst zu kontrollieren und weder Fremde noch Familienangehörige oder Freunde zu verletzen (vgl. hierzu paradigmatisch: Meyer (2008a)). Der (Spannungs-)Fokus liegt nunmehr deutlich auf dem Aspekt des beständig drohenden Kontrollverlustes und stellt quasi die Kehrseite – oder vielmehr logische Konsequenz – des Modells ‚essbare Protagonistinnen‘ dar.

62 Vgl. *Buffy the Vampire Slayer*. *Becoming* (part 2), TC: 08:56–09:09.

63 Vgl. Smith (2010a), 310.

64 „Sookie, you look good enough to eat [...]“; komplimentiert ihr Wer-Tiger-Date (Harris (2009d), 91).

65 Harris (2009c), 83.

66 Harris (2009c), 157.

67 Meyer (2006a), 268.

68 Vgl. Meyer (2006b), 415; 432.

69 Vgl. Meyer (2006b), 212f.

Edward kann seinen Blick auf die Protagonistin nicht komplett frei von Essensanalogien halten, und er entschuldigt sich sogar dafür.⁷⁰ Als er versucht, Bella zu erklären, wieso seine Gesellschaft gerade für sie ganz besonders gefährlich sei, behilft er sich mit Eissorten-Vergleichen⁷¹ und dem Verweis auf einen trockenen Alkoholiker zwischen wohlriechendem Kognak und schalem Bier⁷², am ehesten aber komme seine Situation einem Heroinabhängigem gleich⁷³, und Bella sei „[E]xactly [his] brand of heroin.“⁷⁴

Die analogische Wendung vom Essen zum Trinken zur harten Droge zieht hier eine elegante Linie, die die diätetische Situation des Vampirs treffend umreißt: Sein Essen muss er eigentlich trinken, und es bleibt ihm in der Wahl desselben gerade so viel freier (Entscheidungs-)Wille, wie einem Drogensüchtigen. Diesem Schema konsequent folgend formuliert Meyer den Verzicht des vegetarischen Vampirs auf menschliches Blut auch als Abstinenz.⁷⁵

Bei genauerer Betrachtung findet sich trotz des vegetarischen Ernährungsmodells also auch in Meyers *Twilight*-Saga ein hungriger Blick auf den Menschen.⁷⁶ Dieser hungrige Blick stellt das Selbstverständnis des vegetarischen Vampirs beständig auf die Probe und betont zugleich dessen ethische Überlegenheit. Dennoch hungert Meyers abstinent-vegetarischer Vampir gleich im doppelten Sinne nach der wohlriechenden Protagonistin: Indem er sich nicht nur ernährungstechnisch, sondern aus den unterschiedlichsten Gründen auch sexuell zurückhält, rekuriert Meyer auf die für den Vampirroman literaturgeschichtlich konsequente Analogie von Sexualität und Biss⁷⁷, nur um diese dann zu invertieren. Die sogenannten vegetarischen Vampire verkehren das Bild des klassischen Blutsaugers zur zahnlosen, ja nahezu kastrierten Metapher.⁷⁸ Die hierdurch entstehende erotische Spannung ließe sich als Resultat einer Poetik fassen, die man als *Poetics of Suspense* bezeichnen könnte. Wetzker spricht sogar von einer pornographischen Grauzone, die durch dieses Verfahren gestaltet werde⁷⁹, während Seifert festhält: „The Twilight series has created a surprising new sub-genre of teen romance: It’s abstinence porn, sen-

70 Vgl. Meyer (2006b), 234

71 Vgl. Meyer (2006b), 234.

72 Vgl. Meyer (2006b), 234.

73 Vgl. Meyer (2006b), 234.

74 Meyer (2006b), 235.

75 Vgl. Meyer (2006b), 235; vgl. auch: Meyer (2008a), 559.

76 Auch Edwards Bruder Jaspar zeichnet ein ähnliches Bild, als er Bella den Grund für die so genannten Vampir-Kriege im Süden Amerikas beschreibt: Der Mensch wird zu kleinen roten Punkten auf einer strategischen Kriegskarte und nur noch als Kuh am Wegesrand wahrgenommen: „food for the taking“ (Meyer (2007), 256f.).

77 Vgl. Brittnacher (1994), 141–148.

78 Vgl. Brittnacher (2011).

79 Vgl. Wetzker (2010).

sational, erotic, and titillating.“⁸⁰ Diätetik und (abstinente) Sexualität lassen sich ebenso deutlich wie untrennbar als zwei Seiten eines Verzichtmodells lesen, das auch die handlungsarmen Szenen mit einer beständig präsenten Spannung unterfüttert. Beide Seiten verdichten sich im Bild des „unbitten apple“⁸¹, den Edwards Schwester Alice während der Schulpause unversehrt auf ihrem Tablett liegen lässt – sowie er auch das Cover des ersten Bandes der *Twilight*-Tetralogie zielt.

Man ist, was man isst

Edward Cullen hat jedoch nicht immer vegetarisch gelebt. Es gab eine Zeit, die er seine rebellische Jugend nennt, als er sich gegen Carlises Ernährungsphilosophie auflehnte.⁸² Seine Gabe, Gedanken zu hören, ermöglichte ihm jedoch den moralischen Kompromiss, ausschließlich schlechte Menschen zu jagen.⁸³ Jedoch lässt Meyer Edward – im Gegensatz zu anderen Vampirfiguren, die ähnliche Verhaltensweisen an den Tag legen⁸⁴ – immer mehr das mörderische Monster in seinen Augen erkennen. Es gelingt ihm nicht, der Schuld zu entfliehen, als er begreift, dass sich das Töten nicht rechtfertigen lässt: „[N]o matter how justified.“⁸⁵ So entscheidet Edward sich bewusst für die vegeta-

80 Seifert (2008). Seifert weist diesbezüglich außerdem kritisch auf den Antifeminismus der Reihe hin: „In reality, the abstinence message – wrapped in the genre of abstinence porn – objectifies Bella in the same ways that ‚real‘ porn might. The *Twilight* books conflate Bella losing her virginity with the loss of other things, including her sense of self and her very life. Such a high-stakes treatment of abstinence reinforces the idea that Bella is powerless, an object [...] To be the object of desire, in abstinence porn is not really so far from being the object of desire in actual porn.“ (Seifert 2008)

81 Meyer (2006a), 17.

82 Vgl. Meyer (2006a), 298.

83 Vgl. Meyer (2006a), 299. Schließlich könne es doch keine schlechte Tat sein, wenn er einen Mörder umbringe und dadurch dessen Opfer rette (vgl. Meyer (2006a), 299), wobei Meyer Edward diese Überlegung in *Midnight Sun* nunmehr als Ich-Erzähler selbstkritisch als „God complex“ bezeichnen lässt (Meyer (2008b), 12).

84 Grundsätzlich erinnert diese narrative Idee an Anne Rices Protagonisten und Flegel-Prinzen Lestat, der mit besonderer Vorliebe Jagd auf Mörder aller Art macht, denn auch Anne Rices Vampire hören die Gedanken ihrer Opfer. Jedoch stürzt sich Lestat nicht aus moralischen Gründen auf die Mörder der Stadt, sondern aus rein sportlichem Ehrgeiz, schließlich wehren Mörder sich besonders heftig (vgl. Rice (1985)). Charlaine Harris' Vampire hingegen besitzen die Gabe des Gedankenhörens nicht, wohl weil sie Harris' menschlicher Protagonistin vorbehalten ist. Jedoch scheint das moralische Dilemma jener Vampire, die nicht wie in der TV-Serie *Buffy* ihre Seele und Identität verloren haben, unumgänglich, sodass auch der Vampir Bill, zur der Zeit, als es noch kein synthetisches Blut gab, seine Opfer mit Vorliebe unter den Mördern der Stadt gesucht hat, um seine Schuld zu verringern und seine Handlungen zu rechtfertigen (vgl. Harris (2009a), 56).

85 Vgl. Meyer (2006a), 299.

rische Alternative, eine Identität, die aus dem Schuldbekenntnis heraus seine menschlichen und moralisch korrekten Attribute affirmiert.⁸⁶

Aufschlussreich ist diese Thematik aber auch hinsichtlich ihres zu Grunde liegenden Identitätskonzeptes: Hat das Blut des Mörders Edward zuvor selbst zum Monster werden lassen, so kann man auch im vegetarischen Modell eine ähnliche Verbindung von Identität und Nahrung feststellen. Edwards Vorliebe für Berglöwen⁸⁷ spiegelt dies plakativ: Wenn er jagt, wird er zum Löwen⁸⁸, ohnehin werden seine Bewegungen häufig durch Vergleiche mit einem Löwen charakterisiert⁸⁹, während die kulinarische Vorliebe seines bärenstarken Bruders Emmett den Grizzlybären gilt.⁹⁰ Der Text selbst weist auf diese kaum überschaubare Verbindung von Nahrung und Charakter hin, wenn es da heißt „[p]erhaps our preferences are indicative“⁹¹ und gewänne an literarischer Stärke, ließe er diese Metaphorik zwischen den Zeilen wirken, anstatt sie – wie so oft – auszuformulieren.

Dass Edward durch seine Jagdvorlieben zum Löwen wird, ist allerdings auch insofern interessant, als es den unter Fans besonders beliebten Satz der Serie „And so the lion fell in love with the lamb...“⁹² erhellt. Die Beziehung zwischen Bella und Edward wird als ebenso ungewöhnlich wie masochistisch beschrieben: „[Bella:] ‚What a stupid lamb‘ [...] [Edward:] ‚What a sick, masochistic lion.‘“⁹³ Der masochistische Aspekt in der Liebesbeziehung des ungleichen Paares ließe sich zum einen als weitere Ausformulierung des Askesedisurses verstehen, da neben Absichtlichkeit, Freiwilligkeit und Zweckfreiheit auch Schmerzhaftigkeit zu den grundlegenden Merkmalen von Askese zählt.⁹⁴ So setzt Edward sich beispielsweise bewusst der schmerzlichen Qual aus, die ihm der Geruch von Bellas Blut verursacht, um sich abzuhärten.⁹⁵

Zum anderen evoziert Meyer mit Edward und Bella als Löwe und Lamm, die friedlich beieinander liegen, das biblische Bild des messianischen Tierfriedens, wodurch die Liebesgeschichte des ungewöhnlichen Pärchens einen

86 Der Meyersche Vampir hebt sich durch sein Moralbewusstsein deutlich und vor allem charakteristisch von einer Figur wie Lestat ab, deren literarische Gestaltung trotz innovativer Abweichungen – hier sei insbesondere die Position Lestats als Ich-Erzähler genannt – noch immer in der Tradition des ‚klassischen‘ Vampirs verwurzelt ist.

87 Vgl. Meyer (2006a), 188. Allerdings funktioniert dies nur im Englischen einwandfrei, da die gängigere Übersetzung für Berglöwe im Deutschen eigentlich Puma wäre.

88 Vgl. Meyer (2006a), 189.

89 Vgl. Meyer (2006a), 301.

90 Vgl. Meyer (2006a), 188f.; vgl. auch: Meyer (2006b), 22.

91 Meyer (2006a), 189.

92 Meyer (2006a), 240.

93 Meyer (2006a), 240.

94 Vgl. Schlatter (1990), 69f.

95 Vgl. Meyer (2006a), 241.

religiös aufgeladenen Erlösungscharakter annimmt, sodass Brittnacher zu Recht den „ranzi[g] messianischen Charakter“⁹⁶ der Reihe betont und diese als „esoterisches Pastiche der Versöhnung [bezeichnet], in dem alle, wirklich alle, alle, wirklich alle, umarmen.“⁹⁷

Conclusio: Der veritable Blutsauger

Nicht nur der Mensch ist, was er isst, sondern auch der Vampir und seine Nahrung befinden sich demnach in einer engen, Identität stiftenden Wechselwirkung. Anhand der Ernährung des Vampirs lässt sich nicht nur dessen eigene Dualität von (einst) Mensch vs. (nun) Monster aufzeigen, sondern vor allem auch die moralische Ambivalenz des Menschen, der sich seinerseits nahezu parallel zum Vampir – oder gar monströser als die zeitgenössische Spezies des veritablen Blutsaugers – immer wieder als das wahre Monster entpuppen kann. Der Grat, auf dem sich sowohl Mensch als auch Vampir bewegen, ist schmal und die Grauzonen sind weit.

Die ambivalente Begrifflichkeit des *Twilight*-Vegetarismus hebt zudem einerseits die Raubtiernatur des Vampirs hervor, andererseits betont sie den Vernunftaspekt und dadurch die menschliche Seite des Vampirs, wenn Meyer diesen sich selbst bewusst vom Tier in sich abwenden lässt. Dies führt zur Entdämonisierung solcher Figuren und zu ihrer Vermenschlichung qua Psychologisierung. Es handelt sich hierbei um ein typisches Merkmal des Vampirs der zeitgenössischen Popkultur.

Für die meisten aktuellen Vampirgestalten lässt sich weiterhin konstatieren, dass die Reduktion des Blutdurstes auf eine rein diätetische Ebene, folglich losgelöst von allen dämonischen Vorzeichen, dem Genre völlig neue Fragestellungen und Perspektiven eröffnet, welche die verschiedenen Ausformungen von Teenie Romanze à la Meyer bis zur blutig Sex geladenen HBO-Produktion *True Blood* nach wie vor⁹⁸ produktiv ausgestalten. Das Monströse des Vampirs lässt sich dabei häufig in der Gefahr eines Kontrollverlustes verorten, was sich vor allem im Rahmen eines Identitätsdiskurses auch als Selbstverlust lesen ließe. Die *Twilight*-Saga installiert außerdem ein Weltbild, das sich nicht nur innerfiktional, sondern auch darüber hinaus als eine Moralphilosophie zu erkennen gibt, in der Selbstverleugnung zu einem höheren Zweck gepredigt wird und an Askesevorstellungen gekoppelt ist.

96 Brittnacher (2011), 140f.

97 Brittnacher (2011), 141. Literaturgeschichtlich stellt diese Konstellation außerdem eine Motivverkehrung dar, denn zuvor waren es die Opfer der Vampire, denen eine masochistische Ader zugesprochen wurde. Bei Meyer ist es der Vampir, der zum masochistischen Raubtier wird (vgl. Brittnacher (1994), 143; 163).

98 Seit Anne Rices *Vampire Chronicles* in den 1970ern und vermehrt ab den 2000ern.

Dieses Wertesystem ist weiterhin eng an das soziale Modell der Reihe geknüpft: ein religiös überzeichnetes Familienmodell, dass sich weder vom Aspekt der Diätetik noch von jenem der Identität lösen lässt. Identität wird dabei im Kontext von Gruppenidentität gebildet.⁹⁹ Die asketische Ernährungsphilosophie der Cullens verbindet sie nicht nur, sondern hebt sie über sich selbst hinaus, um sie als Familie zu verbinden, „[...] bonded by their desire to live more compassionately than normal vampires did [...]“.¹⁰⁰ Aus dem Ausmaß der sozialen und nahezu transzendenten Dimension, welches das Meyersche Modell des Vegetarismus als „life of sacrifice“¹⁰¹ mit sich führt, lässt sich die These ableiten, dass der Vegetarismus der Cullens sie insofern zu Menschen macht, als Meyer den Menschen nicht nur durch dessen Fähigkeit zu verzichten, sondern auch durch dessen Einbindung in eine soziale, zivile Ordnung kennzeichnet.¹⁰² „Meyer has not written solely a romance novel about Edward and Bella. She has written, instead, a romance about family and the human need for connection and community“¹⁰³, fasst Silver präzise zusammen.

99 „Although Bella and Edward are the center of the novel’s narrative, the series is equally concerned with contemporary American nuclear family [...] Identity, in the series, occurs within the context of group identity, particularly family“ (Silver (2010), 122). Meyers Romane ignorierten außerdem Individualismus zu Gunsten von Zugehörigkeit (vgl. Silver (2010), 124).

100 Meyer (2008a), 29; vgl. außerdem: „[A]bstaining from human blood makes us more civilized – lets us form true bonds of love“ (Meyer (2008a), 559; vgl. auch: Meyer (2006b), 378). Die Möglichkeit, dauerhaft oder zumindest längerfristig an einem Ort zu leben, führt Meyer auf Carlisles Philosophie zurück (vgl. Meyer (2006a), 254; 330). Ein Wort wie ‚Zuhause‘ kennen die meisten Vampire nicht (vgl. Meyer (2006a), 330). Sie leben nur aus Bequemlichkeit zusammen (vgl. Meyer (2006a), 348). Interessanterweise zeichnet Charlaine Harris eine exakte Umkehrung dieser Idee von Familie und Zivilisation. Sie gestaltet die Menschlichkeit des Vampirs in proportionaler Abhängigkeit von dessen menschlich-sozialem Umfeld. Lebt er gemeinsam mit anderen Vampiren, vergisst er sehr schnell seine menschlichen Wurzeln. Das Gegenteil gilt für den *mainstreaming* Vampir, der zwar primär alleine lebt, sich sekundär aber innerhalb einer menschlichen Gemeinschaft bewegt (vgl. Harris (2009a), 81). Diese Grundkonstellation lotet die an verschiedenen Stellen von der Vorlage abweichende TV-Serie zusätzlich politisch aus, indem die Vampire sich in Pragmatiker und Fundamentalisten spalten, wie Brittnacher konstatiert (vgl. Brittnacher (2012), 135).

101 Meyer (2008a), 666.

102 Zwar werden auch die Cullens ausdrücklich als Raubtiere inszeniert, doch werden deren ‚hiking-trips‘, die der eingeweihte Leser unschwer als Jagdausflüge erkennt, deutlich als Wir-Gefühl erzeugendes Hobby beschrieben; und was gibt es menschlicheres als ein Hobby? „Go have fun“, gibt Bella Edward mit auf den Weg: „Bag a few mountain lions for me“ (Meyer (2007), 84). Im Umkehrschluss lässt sich dieses Familienmodell aber auch lesen als: Werdet altruistisch(er) und die Welt wird endlich wieder ordentlich(er) funktionieren.

103 Silver (2010), 127.

Dieser tendenziell missionarische Aspekt kann als genuin kennzeichnend für die Texte von Meyer erachtet werden und lässt sich wie die meisten Auffälligkeiten der Saga problemlos in Bezug zur Kirche Jesu Christi der Heiligen der Letzten Tage setzen, deren bekennende Anhängerin die Bestseller-Autorin ist und welche die Familie als jene Einheit bezeichnet, „that allows for the experiences that lead toward the perfection that Christ’s grace provides.“¹⁰⁴

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Cast, Kristin, Cast, P.C. (2010): *Burned*. London: Atom.
- Harris, Charlaïne (2001-2013): *Sookie Stackhouse Novels*, 13 Bde. New York: Ace.
- Harris, Charlaïne (2009a): *Dead until Dark*, Bd. 1. London: Gollancz.
- Harris, Charlaïne (2009b): *Living Dead in Dallas*, Bd. 2. London: Gollancz.
- Harris, Charlaïne (2009c): *Club Dead*, Bd. 3. London: Gollancz.
- Harris, Charlaïne (2009d): *Definitely Dead*, Bd. 6. London: Gollancz.
- Harris, Charlaïne (2009e): *All Together Dead*, Bd. 7. London: Gollancz.
- Harris, Charlaïne (2011): *Dead in the Family*, Bd. 11. London: Gollancz.
- Le Fanu, Sheridan (1995): Carmilla. In: Sheridan Le Fanu: *In a Glass Darkly*. Hertfordshire (East of England): Wordsworth Editions [1872].
- Meyer, Stephenie (2006a): *Twilight*, Bd.1. London: Atom.
- Meyer, Stephenie (2006b): *New Moon*, Bd. 2. London: Atom.
- Meyer, Stephenie (2007): *Eclipse*, Bd. 3. London: Atom.
- Meyer, Stephenie (2008a): *Breaking Dawn*, Bd. 4. London: Atom.
- Rice, Anne (1976): *Interview with the Vampire*, Bd. 1. New York: Ballantine Books.
- Rice, Anne (1985): *The Vampire Lestat*, Bd. 2. New York: Knopf.
- Rice, Anne (1988): *The Queen of the Damned*, Bd. 3. New York: Knopf.
- Rice, Anne (1992): *The Tale of the Body Thief*, Bd. 4. New York: Knopf.
- Shan, Darren (2000-2004): *The Saga of Darren Shan*, 12 Bde. London: Harper Collins.
- Smith, Lisa J. (2009-2014): *Vampire Diaries*, 13 Bde. London: Hodder Children’s Books [1991].
- Smith, Lisa J. (2009): The Awakening. In: Dies.: *Vampire Diaries. The Awakening + The Struggle*, Bd. 1 u. 2. London: Hodder Children’s Books, 1–199 [1991].
- Smith, Lisa J. (2010): *Vampire Diaries. The Return. Nightfall*, Bd. 5. London: Hodder Children’s Books.
- Smith, Lisa J. (2010): *Vampire Diaries. The Return. Shadow Souls*, Bd. 6. London: Hodder Children’s Books.

104 Young (2013), 42.

Sekundärliteratur

- Beckmann, Annika u.a. (2010) (Hrsg.): *Horror als Alltag. Texte zu „Buffy the Vampire Slayer“*. Berlin: Verbrecher Verlag.
- Brittnacher, Hans Richard (1994): *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brittnacher, Hans Richard (2011): Zahnlos, Blutarm, Keusch – Die Kastration einer Metapher. Über Vampirserien. In: Julia Schöll, Johanna Bohley (Hrsg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 129–143.
- Brittnacher, Hans Richard (2012): Die Sumpfb Blüten von Bon Temps. Über die Vampirserie True Blood. In: Ute Dettmar, Mareile Oetken, Uwe Schwagmeier (Hrsg.): *Schwellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien*. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang, 123–139.
- Clements, Susannah (2011): *The Vampire Defanged*. Grand Rapids (Michigan): Brazos Press.
- Darth, Dietmar (2003): *Sie ist wach. Über ein Mädchen, das hilft, schützt und rettet*. Berlin: Implex Verlag.
- Gennep, Arnold van (1969): *Les rites de passages*. New York: Johnson Reproduction Corporation [1909].
- Groper, Jessica (2011): Rewriting the Byronic Hero. How the Twilight Saga Turned ‚Mad, Bad, and Dangerous to Know‘ into a Teen Fiction Phenomenon. In: Maggie Parke, Natalie Wilson (Hrsg.): *Theorizing Twilight. Critical Essays on What’s at Stake in a Post-Vampire World*. Jefferson (North Carolina), London: McFarland & Company, 132–146.
- Hurst, Matthias (2002): Tod und Wiedergeburt. Literarische Formen der Initiation und der Individuation. In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*, Jahrgang 52, H. 2, 257–27.
- Košeniina, Alexander (2008): *Literarische Anthropologie*. Berlin: Akademie Verlag.
- Recht, Marcus (2011): *Der sympathische Vampir*. Frankfurt am Main: Campus.
- Ruthner, Clemens (2004): *Am Rande*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag.
- Ruthner, Clemens (2010): Zur Theorie der Liminalität oder die Grenzwertigkeit der Fantastik. In: Mario Grizelj (Hrsg.): *Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 77–90.
- Schings, Hans-Jürgen (1994) (Hrsg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Schlatter, Gerhard (1990): Askese. In: Hubert Cancik u.a. (Hrsg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, Bd. 2. Stuttgart u.a.: W. Kohlhammer, 60–82.
- Silver, Anna (2010): Twilight Is Not Good for Maidens: Gender, Sexuality, and the Family in Stephenie Meyer’s Twilight Series. In: *Studies in the Novel*, Jahrgang 42, H. 1, 121–138.
- Turner, Victor (1969): *The Ritual Process*. New York: Aldine de Gruyter.
- Young, Kristi A. (2013): Testifying. Mormonism and the Writings of Stephenie Meyer. In: Michael J. Hunter (Hrsg.): *Mormons and Popular Culture. The Global Influence of an American Phenomenon*, Bd. 2. Santa Barbara (California) u.a.: Praeger, 39–50.

Filme

Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen). USA: 1997-2003. Creator: Joss Whedon. Erstausstrahlung USA: 10. März 1997 (deutschsprachige Erstausstrahlung: 9. Oktober 1998).

Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen). The Dark Age (Das Mal des Eyghon). S: 2, E: 8.

Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen). Becoming (part 2) (Spiel mit dem Feuer), S: 2, E: 22.

Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen). Amends (Heimsuchungen). S: 3, E: 10.

Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen). Enemies (Gefährliche Spiele). S: 3, E: 17.

Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen). The Prom (Der Höllenhund). S: 3, E: 20.

The Matrix (Matrix). USA: 1999. Regie: Wachowski-Geschwister.

Thirst (Durst – Die Epidemie). Südkorea: 2009. Regie: Park Chan-wook.

True Blood (True Blood). USA: seit 2008. Creator: Allan Ball. Erstausstrahlung USA: 7. September 2008 (deutschsprachige Erstausstrahlung: 11. Mai 2009).

Only Lovers Left Alive (Only Lovers Left Alive). Vereinigtes Königreich/Deutschland: 2013. Regie: Jim Jarmusch.

The Vampire Diaries (Vampire Diaries). Bad Moon Rising (Böser Mond). USA: seit 2009. Creator: Kevin Williamson u.a. Erstausstrahlung USA: 10. September 2009 (deutschsprachige Erstausstrahlung: 20. Januar 2010), S: 4, E: 3.

Internet

Kleingers, David (2009): Vampir-Serie ‚True Blood‘. Kann denn Saugen Sünde sein?, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/vampir-serie-true-blood-kann-denn-saugen-suende-sein-a-624071.html> [11.03.2013].

Meyer, Stephenie (2008b): Midnight Sun, http://www.stepheniemeyer.com/pdf/midnightsun_partial_draft4.pdf [12.08.2012].

Seifert, Christine (2008): Bite Me! (Or Don't), <http://bitchmagazine.org/article/bite-me-or-dont> [29.07.2013].

Wetzker, Wibke (2010): Untot – Von Menschen & Monstern. Getrunken wird zu Hause: »Twilight« und »True Blood« (Spex #327), <http://www.spex.de/2010/07/14/getrunken-wird-zu-hause-twilight-und-true-blood-film-kino-dvd/> [11.03.2013].

III. Historische Spurensuche vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert

Nadine Hufnagel

**ich iu kurze wil gesagen von der wirtschaft –
Die Darstellung des gemeinsamen Mahles
in hochmittelalterlicher Epik und deren
Jugendbuchadaptionen, mit einem Seitenblick auf
moderne Sachmedien über das Mittelalter**

*trinc wazzer; lieber sun mîn,
ê dû mit roube koufest wîn. [...]
dîn muoter durch die wochen
kan guoten brîen kochen:
den soltû ezzen in den grans,
ê dû gebest umb eine gans
ein geroubtez phärit. [...]
sun, den rocken mische
mit habern, ê dû vische
ezzezt nâch unêren. (V. 443–463)*

Trink Wasser, mein lieber Sohn,
bevor du Wein mit geraubtem Gut bezahlst.
Deine Mutter kann die ganze Woche
guten Brei kochen:
Den sollst du ins Maul schaufeln,
bevor du eine Gans
gegen ein gestohlenen Pferd eintauschst.
Sohn, mische den Roggen
mit Hafer, bevor du in Schande
Fische isst.

In der Verserzählung *Helmbrecht* aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts versucht der Meier Helmbrecht seinen Sohn, der ebenfalls den Namen Helmbrecht trägt, wortreich davon abzubringen, den elterlichen Bauernhof zu verlassen, wobei er auch die Unterscheidung zwischen Herren- und Bauernspeise thematisiert.¹ Der Sohn aber argumentiert mit derselben Differenzierung für seinen Aufbruch: Der Vater könne ja gern Wasser trinken, er selbst bräuchte Wein, der Vater solle ruhig bei Grütze bleiben, ihn hingegen gelüste nach Brathuhn und während zum Vater schon der Hafer passe, bevorzuge er Brot aus hellem Mehl (vgl. V. 471–479). Als der junge Helmbrecht, der inzwischen das Leben eines Räubers geführt hat, nach einem Jahr zu Besuch kommt, tischen ihm die Eltern ein Festmahl auf, bei dem sie tendenziell die Grenze zur Herrenspeise überschreiten und versuchen, ihn zum Bleiben zu überreden. Doch der Sprössling, verwöhnt durch reichlich Wein und Fleisch, gibt sich damit nicht zufrieden und bricht erneut auf – diesmal in seinen Untergang. Denn als sich die Räuber bei einer Hochzeit gierig über das geraubte Festmahl

¹ Zur Differenzierung von Herren- und Bauernspeise, u.a. mit Bezug auf *Helmbrecht*; vgl. Bumke (2008), 240–247; sowie Ehlert (2000), 10f.; 15.

hermachen und sich besaufen, werden sie von den Schergen ergriffen, vor Gericht gestellt und bestraft.

Durch Essen und Trinken drücken sich in dieser Erzählung also die Zugehörigkeit zu einer Familie bzw. zu einer Gemeinschaft, vor allem aber zu einem Stand aus. Damit greift der Text den Gedanken auf, dass

Qualität und Quantität der Nahrung, sowie die Art der Zubereitung [...] [bereits seit der Herausbildung des Adelsstandes, also etwa seit dem 9. Jahrhundert] symbolisch die sichtbare Identität einer sozialen Klasse, den Wert (*qualitas*) [...] eines Menschen [repräsentierten].²

Essen und Trinken werden in der Erzählung, in der es um ein ständisch angemessenes Leben und die Unüberwindbarkeit der Standesgrenzen geht, konsequenterweise immer dann thematisiert, wenn sich die Handlung auf entscheidende Wendepunkte zubewegt: kurz bevor der Sohn den elterlichen Hof verlässt, als er diesen nach einem Jahr des Räuberlebens besucht und als die Räuber, die sich durch ihr gemeinschädliches Verhalten selbst aus jeglicher gesellschaftlichen Ordnung exkludiert haben, festgenommen werden. Dabei stellen aber die ausführliche Schilderung eines Fressgelages sowie die Aufzählungen der (zumindest durch den Vater positiv wahrgenommen) Bauernspeisen im *Helmbrecht* in der mittelalterlichen Epik eher die Ausnahme dar. Denn in einer stark auf Repräsentation und symbolische Kommunikation angewiesenen Gesellschaft wie der höfischen Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts³ könnte die repräsentative Funktion der Speisen und Getränke zwar die Erwartungshaltung wecken,

daß die Dichter bei der Darstellung der Tafelsitten dieselbe Kennerschaft an den Tag gelegt hätten wie bei der Beschreibung der höfischen Kleidung und der ritterlichen Waffen. Dies ist jedoch nicht der Fall. [...] Offenbar wurde es in der höfischen Gesellschaft als unfein empfunden, wenn allzu detailliert vom Essen gesprochen wurde. Verschiedentlich haben die Dichter es geradezu abgelehnt, darüber Auskunft zu geben.⁴

Allerdings wird trotz dieser Zurückhaltung bei der detaillierten Beschreibung des Essens häufig davon erzählt, dass Figuren gemeinsam essen und trinken, insbesondere im Rahmen von festlichen Anlässen.⁵ Anhand zweier literatur-

2 Montanari (2002), 57.

3 Vgl. hierzu die Arbeiten des Historikers Gerd Althoff oder des Literaturwissenschaftlers Horst Wenzel, z.B. Althoff (1990).

4 Bumke (2008), 245; vgl. auch: Ehrismann (1995), 196. Auch Chronisten halten sich bei der Schilderung von Speisenfolgen eher zurück, vgl. Ehlert (2000), 9.

5 Bekannte Beispiele sind u. a. die Hochzeit Eneas' und Lavinias in Heinrich von Veldekes *Eneasroman*,

geschichtlich bedeutsamer Beispiele aus der mittelalterlichen Epik, dem *Erec Hartmanns von Aue*⁶, dem ersten Artusroman in deutscher Sprache, sowie dem allein aufgrund seiner unvergleichbaren und bis heute lebendigen Rezeptionsgeschichte besondere Bedeutung zukommenden *Nibelungenlied*⁷, soll im Folgenden die Darstellung des gemeinsamen Mahles genauer untersucht werden, um deren Bedeutung für die mittelalterliche Kultur zu eruieren, denn

[w]as in einer Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit gegessen und getrunken wird, welche soziale oder rituelle Funktion ein Mahl haben kann oder welches Zeremoniell es begleitet, hängt dabei nicht allein von materiellen Bedingungen ab; Speisevorschriften religiöser, ethischer oder diätischer Natur wirken auf die Gestaltung von Mahlzeiten und auf die Bedeutung ein, die eine Gesellschaft dem Mahl zuschreibt. Solche Bedeutung findet ihren Niederschlag auch in der Literatur und in der bildenden Kunst, und der heutige Leser kann daraus entnehmen, welchen Stellenwert, vielleicht auch: welche Zeichenhaftigkeit dem Essen und Trinken zukam.⁸

Mit Blick auf ein interdisziplinäres Publikum dieses Bandes werde ich an einigen Stellen vielleicht mehr von der Handlung meiner Textbeispiele wiedergeben, als ein mediävistisch-literaturwissenschaftlicher Fachleser erwartet, immer mit der Hoffnung, dass auch dieser der spezifischen Perspektivierung einen Mehrwert bei der Betrachtung von Altvertrautem abgewinnen kann. Um zum einen die Spezifik der mittelalterlichen Texte vor einer geeigneten Kontrastfolie umso besser herauszustellen und zum anderen einen Beitrag zur Erforschung von gegenwärtigen Mittelalter-Rezeptionsphänomenen zu leisten, vergleiche ich die mittelalterlichen Erzählungen mit Adaptionen Auguste Lechners und Franz Fühmanns. Zwar sind diese Bearbeitungen für Kinder und Jugendliche bereits älteren Datums, allerdings dürften sie als preisgekrönte und gleichsam kanonische Werke der Jugendliteratur nach wie vor einige Wirksamkeit entfalten⁹, insbesondere auch durch ihre Verwendung im Deutschunterricht.¹⁰ Dabei wird sowohl bei der Betrachtung der mittel-

die Festmahle der Gralsgesellschaft in Wolframs von Eschenbach *Parzival* oder Beschreibungen von Festen am Artushof in verschiedenen Texten der Artusepik.

6 Zitiert nach folgender Ausgabe: Aue (2005).

7 Zitiert nach folgender Ausgabe: Brackert (2004/5).

8 Bitsch (1990), 9.

9 Zumindest erhalten sie in der Forschung nach wie vor Aufmerksamkeit. Vgl. beispielsweise durchaus kritisch: Goller (2013).

10 So finden sich beide Bücher etwa nach wie vor ganz oben auf der Liste der Lektüreempfehlungen für die siebte Jahrgangsstufe des bayerischen Gymnasiums (vgl. <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/content/serv/3.1.neu/g8.de/data/media/26291/Lekt%FCrevorsch%20Jg.%207.pdf>). Andere Bundesländer unterbreiten zwar keine konkreten Lektürevorschläge, der baden-württembergische

terlichen als auch der der modernen Texte berücksichtigt, in welchem Kontext das gemeinsame Speisen und Trinken steht. Dies bezieht sich einerseits auf die soziale Situation, in der sich die Figuren, die zusammen tafeln, befinden; andererseits auf die Bedeutung der Szene für die Erzählung. Dazu werde ich auch die narrative Gestaltung in den Blick nehmen und einbeziehen, wie(viel) und was jeweils von dem, das die Figuren essen und trinken, erzählt wird. Dabei soll keineswegs der bereits von Matthias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki kritisierten Vorstellung Vorschub geleistet werden, dass Rezeptionsgeschichte einen Verschlechterungsprozess darstellt:

Die verschiedenen Bedeutungsfacetten von ‚Mittelalterrezeption‘ überschreiten substantiell die bloße Wirkungsgeschichte, die einen mittelalterlichen Gegenstand als Originalereignis setzt [...] Anverwandlungsvorgänge sagen in der Regel mehr über den rezipierenden als über den rezipierten Teil aus. Texte und Artefakte, die sich durch Rezeptionsvorgänge auszeichnen, dürfen deshalb nicht subsidiär anstelle eines ‚Originals‘, sondern müssen um ihrer selbst willen genommen werden.¹¹

Der Vergleich, der aufgrund des ähnlichen Plots leicht möglich ist, dient also nicht dazu, festzustellen, wie „originalgetreu“ die mittelalterliche Geschichte jeweils nacherzählt wird, vielmehr soll er die Spezifika der Texte vor der Kontrastfolie eines anderen umso deutlicher hervortreten lassen.

Abschließend wird ein Seitenblick darauf geworfen, wie sich die Darstellungen des mittelalterlichen Mahls in anderen Medien zu denen der literarischen Texte verhalten. Aufgrund der Materialfülle ist hier notwendigerweise ein stark exemplarisches Vorgehen geboten. Da für die gegenwärtigen Vorstellungen von Essen und Trinken im Mittelalter mit großem Einfluss der audiovisuellen Medien zu rechnen ist, wird ein TV-Beitrag in Augenschein genommen. Um das mediale Spektrum zu erweitern und für unterschiedliche Zielgruppen konzipierte Gegenstände zu berücksichtigen, werden außerdem ein populärwissenschaftliches Hörbuch und eine Form des Kindersachbuchs untersucht.

Entwurf für den Bildungsplan 2016 beispielsweise nennt allerdings ebenfalls Artusromane und das *Nibelungenlied* als geeignete mittelalterliche Erzählstoffe für die Schule (vgl. http://www.bildungsstaerkt-menschen.de/service/downloads/arbeitsfassung/g8/G8_D_Arbeitsfassung_140903.pdf). Dass hier eine Bearbeitung mittelhochdeutscher Textbeispiele nur exemplarisch vorgesehen ist, macht wiederum die Verwendung von Nachdichtungen wahrscheinlich, was aufgrund vorhandenen Unterrichtsmaterials für diese beiden Nachdichtungen für die Weiterverwendung der Adaptionen Lechners und Fühmanns sorgen dürfte (vgl. beispielsweise <http://www.klett.de/produkt/isbn/978-3-12-262623-5>, http://www.arena-verlag.de/sites/arena-verlag/files/attachments/Lechner_Nibelungen.pdf und http://www.arena-verlag.de/sites/arena-verlag/files/attachments/Lechner_Koenig_Artus.pdf).

¹¹ Herweg/Keppler-Tasaki (2012), 3.

Die Darstellung des gemeinsamen Mahles im *Erec*

Der *Erec* Hartmanns von Aue

Im *Erec* gibt es zahlreiche Gelegenheiten, bei denen Figuren miteinander essen und trinken. Allerdings fällt auf, dass es auch einige Textstellen gibt, in denen explizit nicht gemeinsam gespeist wird: Als Erec von einem Grafen zum gemeinsamen Mahl in seiner Burg eingeladen wird, schlägt er dies aus; während sich Erec und Enite auf *âventiure*-Fahrt befinden, gibt es keine Gemeinschaft von Tisch und Bett der beiden Eheleute und schließlich weigert sich Enite einmal beharrlich, mit einem Nebenbuhler ihres zwischenzeitlich für tot gehaltenen Ehemannes zu essen.

Essen und Trinken in der sogenannten Armen Herberge

Aus dem Rahmen fällt die erste Erwähnung eines gemeinsamen Mahles: Der junge Ritter Erec benötigt, nachdem er kurz zuvor ungerüstet aufgebrochen ist, eine Unterkunft für die Nacht und trifft in einem heruntergekommen Haus zum ersten Mal auf ein verarmtes Ehepaar, Koralus und Karsinefite, von dem er freundlich aufgenommen wird. Von der Bewirtung heißt es, alles, was ein kluger Mann sich denken könne, hätten sie im Überfluss und wären reichlich mit solcher Herrenspeise versorgt. Auf den Tisch komme es allerdings nicht, es müsse in einer solchen Herberge der gute Wille des Gastgebers ausreichen (vgl. V. 386ff.). Es entsteht folglich ein Gegensatz zwischen den Absichten Koralus⁶, die eine höfische Haltung verraten, und seinen beschränkten Mitteln, diese umzusetzen. Damit unterstreicht der Erzähler, so meine These, u.a. mithilfe der Erwartungshaltungen seines Publikums an ein gemeinsames Mahl, die *hövescheit*, also die höfisch-adelige Qualität, der Gastgeber Erecs sowie die Unverschuldetheit und Unverdientheit von deren zu dieser *hövescheit* in Kontrast stehenden Armut.¹² Wichtig ist dies, da es sich bei der Tochter des Paares, Enite, um die künftige Ehefrau Erecs handelt, der immerhin ein Königssohn ist und als solcher nur eine adäquate Frau heiraten kann.

Wenig später, nach Erecs erstem öffentlichen Sieg als Ritter, der seine zuvor angeschlagene *êre* wiederherstellt und die Verlobung mit Enite besiegelt, wird dann berichtet, dass Erec nicht bei seinem aktuellen Gastgeber, dem Herzog von Tulmein, feiern möchte, sondern diesen stattdessen im Haus seiner künftigen Schwiegereltern ein Fest mit reichlich Speisen ausrichten lässt (vgl. V. 1334–1399). Dies ist als Dank für deren Unterstützung bei den Vorbereitungen auf den Kampf zu verstehen und festigt die noch junge soziale Beziehung. Erec erscheint dadurch in positivem Licht, zugleich signalisiert die Feier die Wiederaufnahme Koralus⁶ und Karsinefites in die höfische Gesellschaft,

12 Ein weiteres Mittel wäre beispielsweise die Beschreibung der Figurenkörper und ihrer Kleidung.

was wiederum wichtig ist, um Zweifel an der ständischen Eignung Enites als Ehefrau Erecs zu zerstreuen.

Das Hochzeitsmahl

Die Hochzeit Erecs und Enites wird im Rahmen eines großen Festes am Artushof begangen. Vom Festmahl erfährt der Rezipient allerdings nicht, was auf den Tisch kommt, sondern lediglich, dass es zwar Speisen im Übermaß gibt, alle aber nur sehr wenig davon essen:

*dâ was sô manec ritter guot
daz ich iu zeiner mâze
wil sagen von ir vrâze:
wan si ahten mêre
ûf ander êre
danne daz sie vrâezen vil.
dâ von ich iu kurze wil
gesagen von der wirtschaft
dâ was alles des diu kraft
des liute und ros solden leben:
des wart in âne mâze gegeben,
wan daz man des næme
als es menlich zæme. (V. 2129–2141)*

Es gab so viele vortreffliche Ritter dort,
daß ich euch nicht etwa berichten kann,
sie hätten gefressen;
denn sie achteten mehr
auf ehrenvolles Betragen
als darauf, viel zu fressen.
Deshalb will ich nur kurz
von der Bewirtung sprechen:
es gab alles reichlich,
wovon Menschen und Pferde leben,
das bot man ohne Maß.
Allerdings nahm man nur soviel davon,
wie des Ritters Höflichkeit erlaubt.

Der Fokus des Erzählers liegt somit nicht auf dem Essen an sich, sondern auf den höfischen Tugenden der Anwesenden: Zum einen beweisen die Gäste vor der versammelten höfischen Öffentlichkeit *mâze*¹³, ein dem höfischen Umfeld angemessenes Verhalten, das Bedürfnis- und Affektkontrolle demonstriert, zum anderen zeigt der Gastgeber durch das freiwillige und großzügige Verschenken wertvoller Güter – in dieser Szene die große Mengen kostbarer Speisen – seine *milte* (Freigebigkeit). Dadurch erhöht sich die *êre*, das soziale Ansehen, aller Feiernden.

Imbiss im Land eines unbekanntes Grafen

Nach der Rückkehr an den Hof seines Vaters in Karnant vernachlässigt Erec dieses Ansehen allerdings. Kaum hat er die Herrschaft übernommen, konzentriert er sich fast ausschließlich auf seine Ehefrau, was sich auch darin ausdrückt, dass beide Mühe haben, sich während der Messe und auch während der Mahlzeiten zu gedulden, bevor sie sich wieder aus der Öffentlichkeit der Hofgemeinschaft in die Kemenate zurückziehen können (vgl. V. 2937–

13 Vgl. Ehrismann (1995), 196 mit Bezug zum Essen im *Erec*.

2950). Konsequenterweise hebt Erec auf der *âventiure*-Fahrt, zu der er mit Enite aufbricht, nachdem er von seinem Ansehensverlust erfahren hat, wie bereits erwähnt, die Tischgemeinschaft, Kennzeichen einer funktionierenden Ehe, auf:

<p><i>vrouwen Êniten er niht enliez ensament mit im ezzen, wan er was gesezzen besunder hie und si dort</i> (V. 3663–3666)</p>	<p>Er erlaubte Enite nicht, zusammen mit ihm zu essen, sondern sie aßen getrennt, er hier und sie dort</p>
--	--

Von anderen Figuren wird dies auch durchaus als Zeichen für die gestörte soziale Beziehung von Erec und Enite wahrgenommen. Ein namenlos bleibender Graf wundert sich so sehr, „*daz si sô besunder / an dem tische sâzen / und ensament niht enâzen*“ (V. 3731ff.), dass er Erec direkt darauf anspricht und die Frage stellt, ob Enite überhaupt Erecs Frau sei (vgl. V. 3738). Im Folgenden versucht er Enite heimlich – Erec schwere Vorwürfe machend – tatsächlich für sich selbst zu gewinnen, was diese nur durch eine List verhindern kann (vgl. V. 3668–4025).

Bemerkenswert ist, dass der Graf das Gasthaus überhaupt nur aus dem Grund aufsucht, dass Erec zuvor die Einladung auf der Burg des Grafen zu speisen und zu nächtigen abgelehnt hatte, was durchaus als Verweigerung eines Ehrerweises verstanden werden kann (vgl. V. 3629–3631). Das Motiv der Verweigerung des gemeinsamen Essens und Trinkens wirkt in dieser Episode des *Erec* also gleich zweimal kurz hintereinander handlungsmotivierend.

Der Knappe des Grafen hatte Erec und Enite zuvor nach einer durchrittenen und durchkämpften Nacht auf dem Weg zu einem Marktflecken angetroffen. Er identifiziert das Paar, u.a. anhand ihres *gruozes* (V. 3504, V. 3507ff.), trotz seines heruntergekommen Aussehens als adelig, als *herre* (V. 3515) und *vrouwe* (V. 3538), und lädt sie sogleich zu einer Art Imbiss ein. Hier schildert der Erzähler auch zum ersten Mal, was gegessen wird: Brot, Schinken und Wein (vgl. V. 3553f.). Es handelt sich damit um ein einfaches, nicht um ein höfisches Mahl. Dadurch spiegelt die Situation des gemeinsamen Mahles, also Ort, Personenkonstellation, Verhalten und Nahrungsmittel, den aktuellen Status der Figuren Erec und Enite in der höfischen Gesellschaft: Sie gehören erkennbar zum Adelsstand, ihr konkreter Status ist allerdings defizitär. Und dieses Zeichen ist sowohl auf Ebene der Figuren als auch für den Rezipienten lesbar.¹⁴ Dabei sticht diese zeichenhafte Darstellung des gemeinsamen Mahles

14 Erec bezeichnet sich auch selbst als *unhovebare* (V. 3636), als nicht hoffähig. Diese Unfähigkeit, seinen Status angemessen repräsentieren zu können, ist der Grund, aus dem er die höfliche Einladung in die Burg des Grafen ablehnt und sich stattdessen den Weg zum besten Gasthaus des Ortes zeigen lässt (vgl. V. 3635ff.). Im Gasthaus wirbt der Graf, wie bereits erläutert, um Enite, u.a. indem er ihr ver-

aber nicht heraus, sondern stellt nur ein Element der insgesamt performativen Erzählstrategie dar.¹⁵

Essen mit Guivreiz

Geradezu im Kontrast zu diesem einfachen Mahl im Wald steht, was Erec und Enite im Jagdschloss Penefrec ihres Verbündeten Guivreiz, dem König von Irland, serviert wird. Ausnahmsweise schildert der Erzähler auch hier, was auf den Tisch kommt: Wein, Semmeln, Fische, Braten vom Hasen, Wildschwein, Bär, Rotwild und Füchsen (vgl. V. 7120–7194). Dabei handelt es sich eindeutig um Herrenspeise. Die Nahrungsmittel, mehr aber noch der Handlungsraum, der als eine Art Jagdparadies relativ ausführlich geschildert wird, verweisen in dieser Szene ebenfalls auf den Status der Figuren in der höfischen Gesellschaft. Schließlich stellt die Jagd eine spezifische Form adeliger Identitätsstiftung dar: Sie ist symbolischer Ausdruck sozialer Differenzierung und Ort herrschaftlicher Statusdemonstration, durch sie setzt sich der feudale Adel gegenüber den anderen Ständen ab.¹⁶ Erec und Enites gesellschaftliches Ansehen und herrschaftlicher Status sind bzw. werden gerade durch den Aufenthalt auf Penefrec, erkennbar für andere Figuren, die dementsprechend handeln, und für den Rezipienten, wieder restituiert.

Die Zeichenhaftigkeit dieses Mahles bezüglich Erecs Herrenstatus dürfte für den Rezipienten auch dadurch verstärkt werden, dass es sich bereits um das zweite gemeinsame Essen Erecs und Guivreiz handelt¹⁷, denn kurz nach der Auseinandersetzung mit dem namenlosen Grafen war Erec bereits auf Guivreiz getroffen, hatte ihn im ritterlichen Kampf ehrenhaft besiegt und sich so die Gefolgschaft des Mannes verdient, der ihn und Enite daraufhin als Gäste bewirtet. In dieser ersten Begegnung wird wiederholt die Untergebenheit Guivreiz betont, aber auch dass Erec diese abweist und seine

spricht, sie zur Herrin seines Landes zu machen, worauf sie antwortet, sie taue weder hinsichtlich ihrer Herkunft noch ihres Besitzes zur Gräfin (vgl. V. 3809f.). Zwar werden hier auf Figurenebene Enites aktuelle Armut sowie die Verbundenheit zu Erec betont, der Rezipient aber kann sich angesichts dieser Formulierung auch daran erinnern, dass die vermeintliche Standeserhöhung zur Gräfin für die Königin Enite vielmehr einen gesellschaftlichen Abstieg darstellt.

15 Wie bereits in der sogenannten Armen Herberge wäre für diese Szene auch als weiteres Element die Darstellung von Figurenkörper und Bekleidung zu nennen.

16 Vgl. Friedrich (2009), 178–180. Gemeinsame Jagden und Festmähler konstituieren und stabilisieren Gemeinschaften und kennzeichnen diese Gemeinschaften durch eine bestimmte Art der Durchführung als adelig und als höfisch. Trude Ehlert stellt fest, dass Wildfleisch zwar ein Privileg des Adels war, in der Praxis aber dennoch nur einen geringen Teil der fleischhaltigen Nahrung ausmachte (vgl. Ehlert (2000), 12). Die Seltenheit dürfte die Symbolkraft von Wild in der literarischen Darstellung noch unterstreichen.

17 Zur Sinnkonstitution im *Erec* durch strukturelle Doppelungen nach wie vor grundlegend: Kuhn (1969).

Gastfreundschaft nur so wenig wie möglich in Anspruch nimmt. Zwar heißt es hier, Erec sei noch nirgendwo besser bewirtet worden, was Guivreiz als vorbildlichen höfischen Gastgeber und Erec als dessen willkommenen Gast, der eine solche Behandlung verdient hat, erscheinen lässt, aber weder wird der Ort ausführlich geschildert, noch beschreibt der Erzähler, welche Speisen auf den Tisch kommen. Somit greift der zweite, vierzehntägige Aufenthalt bei Guivreiz das Thema des herrschaftlichen Status Erecs wieder auf, überbietet den ersten nur eine Nacht währenden Besuch aber bei weitem. Der Text setzt folglich über das Prinzip der Wiederholung und Steigerung eindrücklich den gesellschaftlichen (Wieder-)Aufstieg Erecs und Enites im Laufe der Handlung auch mittels der Darstellung des gemeinsamen Mahles in Szene.

Die Verweigerung des Mahles mit Oringles

Zwischen diesen beiden Begegnungen mit Guivreiz liegt u.a. ein zweites Aufeinandertreffen Enites und Erec mit einem um Enite werbenden Grafen (V. 6115–6736). Auch hier greift dasselbe Prinzip der Wiederholung und Steigerung: Enite und Erec sitzen nicht gemeinsam an der Tafel des Grafen Oringles, diesmal allerdings, da der schwer verwundete und ohnmächtige Erec für tot gehalten wird. Auch Oringles möchte Enite heiraten, Enite ist ihm aber im Gegensatz zum ersten Grafen bereits auf seine Burg Limors gefolgt und die Hochzeitsgäste wurden bereits eingeladen. Und während Enite zuvor Gewalt nur angedroht worden ist, führt ihre beharrliche Weigerung mit Oringles und seinen Gästen zu speisen schließlich dazu, dass der Graf sie beschimpft und schlägt. Insgesamt ist die Szene ausführlich narrativ entfaltet, wobei wiederum nicht interessiert, was es zu essen und zu trinken gibt. Im Vordergrund steht, dass die festliche Tafel Ort für symbolische Kommunikation ist: Während Oringles sich jedoch um die Darstellung von *vreude*, also kollektivem höfischem Hofgefühl – wie es bei der Hochzeit Erecs und Enites am Artushof vorhanden war – bemüht, performiert die weinende Enite ihr Festhalten an der Trauer um Erec und damit die höfischen Tugenden *triuwe* (Treue) und *stæte* (Beständigkeit). In ihrer mehrfachen Weigerung, Oringles Aufforderung nachzukommen, das Klagen zu beenden und mit dem Essen zu beginnen, drückt sich für alle sichtbar der Dissens zwischen Gastgeber und Gast aus, denn

[d]urch gemeinsames Essen und Trinken und die dabei geführte Unterhaltung [...] ging man ein friedfertiges und freundschaftliches Verhältnis zu den Tischgenossen ein. Ein solches Mahl stellte eine rechtsrituelle Handlung dar, die nicht beliebig und vor allem nicht folgenlos war. Sie verpflichtete für die Zukunft zu einem bestimmten Verhalten gegenüber dem Tischgenossen.¹⁸

18 Althoff (1990), 13f.

Damit ist das gemeinsame Mahl bzw. dessen Scheitern weniger Zeichen für den Status von Figuren innerhalb der höfischen Gesellschaft als vielmehr für den der sozialen Beziehung von Figuren zueinander. Erneut funktioniert die Zeichenhaftigkeit für den Rezipienten, der die Szene an der Festtafel als Beweis von Enites *triuwe* zu Erec verstehen und, potentiell im Vergleich mit der ersten Grafen-Begegnung, auch als Steigerung und Höhepunkt der Tugendbeweise Enites, die nun *triuwe* zu ihrem Ehemann und Herren selbst über dessen (vermeintlichen) Tod hinaus zeigt, erkennen kann. Die sozialen Zeichen werden erneut aber auch auf Figurenebene gelesen:

[...] *er si mit der hant sluoc
alsô daz diu guote
harte sêre bluote.
er sprach: ‚ir ezzet, übel hût!‘
beide stille und überlût
sô dûhtez si alle geliche,
arme unde riche,
ein michel ungevuoge.
ouch wizzenz im genuoge
under siniu ougen (V. 6521–6530)*

Er schlug sie mit der Faust,
so daß die Edle
heftig blutete.
Er sagte: ‚Eßt jetzt, dumme Ziege!‘
In Gedanken oder Äußerungen
fanden das alle
in gleicher Weise
eine große Ungezogenheit.
Viele tadelten ihn dafür
ins Gesicht

Die Verweigerung des gemeinsamen Mahles wirkt also auch in der zweiten Grafen-Begegnung für Figuren handlungsmotivierend: Oringles beleidigt und verletzt Enite, die Anwesenden reagieren mit Tadel für den Grafen, wodurch im Kontrast zur Hochzeit Enites und Erecs am Artushof dieses Hochzeitsmahl zu einem Ansehensverlust des Gastgebers führt. Letzteres ärgert diesen so heftig, dass er sich schließlich zu einer weiteren Misshandlung der adeligen Dame hinreißen lässt, bis deren Geschrei letztendlich Erec aus seiner Ohnmacht weckt und somit den Helden wieder in die Handlung zurückholt.

Auguste Lechners Erec und Enide

In dem Kapitel, das Auguste Lechner der Geschichte Erecs und Enides innerhalb ihres Jugendbuches *König Artus* widmet, wird gemeinsames Essen und Trinken nur in zwei Szenen relativ kurz erwähnt: einmal im Zusammenhang mit Enites Weigerung mit dem gräflichen Nebenbuhler Erecs zu speisen, ein weiteres Mal bei der Rückkehr des Paares an den Artushof. In ihrer Nachdichtung besitzt das gemeinsame Mahl folglich keine vergleichbare handlungsmotivierende Funktion – wobei konzediert werden muss, dass Lechner sich nicht explizit auf die Bearbeitung des Stoffes durch Hartmann von Aue als Vorlage bezieht. Die narrative Entfaltung der Verweigerung der Tischgemeinschaft durch Enite fällt im Vergleich zu Hartmanns Erzählung knapp aus und

ist als affektive Reaktion einer trauernden und zunehmend zornigen, aber auch von der Situation überraschten und hilflosen Frau dargestellt:

Ein schöner Tisch stand da mit den herrlichsten Speisen und Weinen und ein Klappstuhl aus Elfenbein und Gold. Dahinein musste sie sich setzen [...]. Aber Enide mochte in ihrem Kummer nichts essen. Eine Weile redete ihr der Herr gütlich zu, dann wurde er immer ungeduldiger und endlich schrie er wütend: ‚Du bist so unvernünftig, dass ich dich schlagen könnte!‘ ‚Tu es doch, wenn du dich nicht schämst!‘, sagte sie zornig. ‚Ich werde dennoch nichts essen und nichts trinken, ehe nicht mein Gemahl mit mir hier am Tisch sitzt!‘ Sein Gesicht wurde dunkelrot. Aber noch einmal beherrschte er sich. Er durfte sie nicht zu sehr erschrecken. Denn inzwischen hatte er sich allerlei überlegt. Je länger er nämlich Enide ansah, desto besser gefiel sie ihm. Und darum... ‚Vom Weinen wird kein Toter lebendig‘ sagte er, so sanft er konnte. ‚Und jetzt will ich dir etwas sagen! Wenn du Vernunft annimmst, werde ich dich vielleicht heiraten. Aber Weinen macht hässlich und ich will keine hässliche Frau. [...]‘ Enide war so verblüfft von dieser Rede, dass ihre Tränen für den Augenblick versiegt. Großer Gott, alles fängt wieder von vorne an, dachte sie. [...] ‚Lieber lasse ich mich lebendig in Stücke hauen!‘ Jetzt vergaß der Ritter vor Wut alle guten Sitten. Er hob die Hand und schlug Enide heftig auf die Wange. Sie schrie vor Schrecken und Empörung laut auf. Und dann geschah etwas sehr Merkwürdiges. Erec, der in tiefster Ohnmacht gelegen hatte, erwachte, als er ihre Stimme hörte (Lechner, 228f.).

Verglichen mit Hartmanns Version der Geschichte fallen an diesem Textauschnitt einige Spezifika auf: Der Graf entscheidet sich gleichsam aus einer Laune heraus zur Hochzeit und statt Enide mit der Aussicht auf die Herrschaft über die Grafschaft locken zu wollen, erscheint die Heirat eher wie eine Drohung. Enide ist davon so überrumpelt, dass sie für einen kurzen Moment sogar den Ausdruck ihrer Trauer vergisst. Stattdessen bestimmen Verzweiflung und Zorn ihre weitere Rede. Der Mann erscheint als aktiver, die Frau als passiver Part, er ist Täter, sie nur Opfer. Die Szene fokussiert gänzlich Enide und den Grafen, Gäste und deren Reaktionen werden weder in der Figuren- noch in der Erzählerrede erwähnt. Im Mittelpunkt der Darstellung stehen die Gefühle und Gedanken der Figuren – zum Teil durch Gedankenrede dem Leser unmittelbar zugänglich gemacht – sowie ihre affektiv gesteuerte Rede. Zudem ist auffällig, dass der Graf Enide durchgehend duzt und an keiner Stelle zum Ausdruck bringt, dass er sie als Herrin wahrnimmt. Dadurch erscheint die Figur auf ihre mit der Opferrolle verknüpfte Weiblichkeit reduziert. Somit thematisiert Lechner zwar wie Hartmann an dieser Stelle Geschlechterverhältnisse und eheliche Verbundenheit über den (vermeintlichen) Tod hinaus, aber Stand, standesangemessenes Verhalten (*triuwe, zuht*) und das soziale Ansehen (*êre*),

die im mittelalterlichen Text im Vordergrund stehen, spielen in ihrer Darstellung keine Rolle.

Mit Emotionen verknüpft ist auch die äußerst knappe zweite Erwähnung eines Mahles bei der Rückkehr von Enide und Erec an den Artushof, die den Schlusspunkt des Kapitels bildet: „Die Wiedersehensfreude im Lager wollte kein Ende nehmen und das Festmahl an diesem Abend auch nicht“ (Lechner, 235). Gemeinsames Essen und Trinken bzw. dessen Verweigerung dienen in Lechners Text also der Veranschaulichung des Gefühlszustandes der Figuren, allerdings handelt es sich um ein selten eingesetztes erzählerisches Mittel. Die Funktion des Mahles als Zeichen für den Status der sozialen Beziehungen von Figuren zueinander und für deren Status innerhalb der höfischen Gesellschaft wurde also weder übernommen, noch durch eine andere Funktion mit gleicher Relevanz ersetzt.

König Artus ist aber bekanntlich nicht der erste mittelalterliche Erzählstoff, dem sich Auguste Lechner gewidmet hat. Wesentlich bekannter dürfte ihre Bearbeitung des *Nibelungenliedes* sein. Zunächst werde ich jedoch auch hier den mittelalterlichen Text (in der Fassung *AB) betrachten.

Die Darstellung des gemeinsamen Mahles im *Nibelungenlied*

Das hochmittelalterliche *Nibelungenlied*

Im *Nibelungenlied* essen und/oder trinken Figuren in etlichen Szenen, insbesondere im Rahmen von Festen, die verschiedene Anlässe haben, gemeinsam: bei der Schwertleite Siegfrieds am Hof von Xanten, anlässlich des Sieges der Burgunden und Siegfrieds über die Dänen und Sachsen, der Rückkehr der Helden von der gefährlichen Brautwerbung und bei Brünhilds Empfang am Wormser Hof, bei der Hochzeit Gunthers und Brünhilds sowie Siegfrieds und Kriemhilds, als die Einladung Siegfrieds und Kriemhilds nach Worms überbracht wird, beim Empfang der Xantener in Worms, der Jagd der Burgunden, dem Empfang Kriemhilds in Bechelaren, dem Empfang der Burgunden in Bechelaren (2x) und dem Empfang der Burgunden durch Dietrich und König Etzel am Etzelhof. Das Mahl wird meist nur am Rande erwähnt, was auf den Tisch kommt, interessiert nicht, allerdings fällt auf, dass in der Öffentlichkeit stattfindende Mahle immer im Zusammenhang mit der *ère* des Gastgebers und der Gäste stehen.¹⁹ Im zusammen eingenommenen Essen drückt sich insbesondere das Verhältnis von Gastgeber und Gast aus, beispielsweise wenn Etzel die Burgunden an seinem Hof willkommen heißt (vgl. Str. 1812) und dies in auffälligem Kontrast zur gerade vorangegangenen Begrüßung der

19 Zum Zusammenhang von Ehre des Gastgebers und Gastes in der sozialen Praxis vgl. beispielsweise: Ehlert (2000), 9.

Gäste durch Kriemhild steht. Wichtiger als das, was gegessen wird, ist wie im *Erec*, dass reichlich Essen vorhanden ist:

*Vil manec hergesidele mit guoten tavelen breit
vol spise wart gesezet, als uns daz ist geseit.
des sie dâ haben solden, wie wê nec des gebrast!* (Str. 605)

Wie uns berichtet ist, waren die Tische für das Gefolge mit riesigen Tafeln voller Speisen besetzt. Was man für das Mahl nur brauchte, daran war kein Mangel.

Große Bedeutung kommt der Tischordnung zu.²⁰ So gilt für das *Nibelungenlied*, was bereits Bumke festgestellt hat: „Meistens haben die Dichter dem höfischen Arrangement mehr Aufmerksamkeit gewidmet als der Speisenfolge.“²¹ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Festtafel die Bühne für symbolische Kommunikation ist, auf der der Status innerhalb der Gesellschaft inszeniert und Friedlichkeit demonstriert wird.²² Letzteres ist vor allem auch *ex negativo* sichtbar, also dann wenn im *Nibelungenlied* Rangstreitigkeiten und Feindschaft thematisiert werden: Siegfrieds Ermordung im Wald geht eine Szene voraus, bei der viel wertvolles Essen symbolträchtig in der Asche landet und ungenießbar wird (vgl. Str. 959). Zwar war die Jagd so erfolgreich, dass man sich anschließend dennoch zum gemeinsamen Mahl niederlässt, aber auch hier wird die angemessene Bewirtung verhindert, weil der Wein fehlt. Dies wiederum wird Anlass für den Wettlauf zur Quelle, an der der Mord tatsächlich stattfindet (vgl. Str. 963–969). Später, als die Burgunden am Hof Etzels den ersten Hunnen erschlagen haben, findet ein Mahl statt, um die aufgeregten Gemüter zu besänftigen. Allerdings dauert es lange, bis sich alle gesetzt haben, was man als Zeichen für die angespannte Stimmung verstehen kann (vgl. Str. 1898f.). Und schließlich findet auf dem Höhepunkt der Kämpfe eine Art pervertiertes Mahl statt: Diejenigen im Saal, den Kriemhild hat anzünden lassen, retten sich, indem sie das Blut der Toten trinken (vgl. Str. 2113–2117). Auch der Zeitpunkt, ab dem definitiv keine friedliche Lösung mehr möglich ist, wird ähnlich markiert, denn es kommt ausgerechnet während eines Festmahls zum Ausbruch der finalen Kämpfe:

*Trûhsæzen und schênken die hórten swerte klanc,
vil maneger dô daz trinken von der hende swanc
und etesliche spise, die man ze hove truoc.* (Str. 1948)

20 Dies gilt besonders beim Festmahl anlässlich der Ankunft Brünhilds in Worms (vgl. *Nibelungenlied*, Str. 604–624).

21 Bumke (2008), 247.

22 Vgl. Mittermayr (2002), 9.

Truchsesse und Schenken hörten den Klang der Waffen. Da warf mancher die Getränke und Speisen, die er gerade an die Tafel trug, aus den Händen.

Der Kampfärm allein sorgt in dieser Darstellung also bereits dafür, dass das gemeinsame Mahl ganz konkret nicht mehr fortgesetzt werden kann. Dazu bemerkt Dankwart, der als einziger den ersten Angriff der Hunnen überlebt hat und dabei ist, die Nachricht davon zu den tafelnden Königsfamilien zu bringen:

*„Wie nu, ir trühsæzen?‘ sprach der müede degen.
jâ soldest ir der geste gütliche pflegen
und sóldét den herren guote spîse tragen
und liezet mich diu mære mînen lieben herren sagen.‘* (Str. 1949)

„Was ist mit Euch, Ihr Truchsesse?“ sagte der erschöpfte Held. „Ihr solltet doch die Gäste freundlich versorgen und den Herren gute Speisen vorsetzen und mich meinen teuren Herren berichten lassen, was geschehen ist.“

Hier wird also durch eine Figur auf den Gegensatz zwischen dem Zustand, wie er anlässlich eines Festmahles sein sollte, und der tatsächlichen bedrohlichen Situation verwiesen. Kaum hat er den Festsaal betreten, müssen die Diener Etzels zurückweichen und es entspinnt sich ein Dialog, in dem er seinem Bruder Hagen vorwirft, bereits zu lange an der Tafel gesessen zu haben. Dessen Reaktion besteht darin, den Saal verschließen zu lassen und den Sohn Kriemhilds und Etzels zu köpfen; woraufhin sich die Ereignisse zu überschlagen beginnen: der Kopf des Erziehers rollt über den Tisch und fällt zu Boden (vgl. Str. 1962), ausgerechnet *vor Etzeln tische* (Str. 1963) wird dessen Spielmann die Hand abgeschlagen, Volker springt *von dem tische* (Str. 1966) und auch die Burgundenkönige bleiben nicht länger an der Tafel sitzen (vgl. Str. 1967). Erzählerisch wird die Drastik der Szene also dadurch unterstrichen, dass die Festtafel, die eigentlich für friedliche Gemeinschaft steht, konsequent zur Bühne der Gewalttaten wird.

Auguste Lechners *Die Nibelungen*

In Auguste Lechners *Die Nibelungen* ist dieselbe Szene narrativ anders gestaltet:

Dankwart aber hatte jetzt eine furchtbare Wut gepackt. „Ja, bei Gott, ich werde selbst der Bote sein!“, schrie er, „und zwar lebend, ihr feiges Gesindel!“ Er trat einen raschen Schritt zurück, um sich Luft zu schaffen. [...] Hunnenschwerter klangen und trommelten ihm von allen Seiten auf Schild, Helm und Harnisch, aber seine Rüstung war gut und hielt: So war er noch immer unverwundet.

Dennoch rann ihm überall Blut über den Harnisch und troff von seinem Schwert. So bahnte er sich eine Gasse und plötzlich war eine Lücke vor ihm frei und gegenüber lag die Stiege zu Etzels Saal. Er raste darauf zu, die Stufen hinauf. Es war als erschiene ein Gespenst im Saal (Lechner, 199).

Auch im Folgenden liegt der Fokus statt auf dem performativen Kontrast zwischen höfischem Frieden, sichtbar im Festmahl, und heroischem Handeln, durch das eben jenes zerstört wird, bei Lechner auf den Empfindungen einer im Horror erstarrten Kriemhild und der schicksalhaft-archaischen Gewalt.²³ Auffällig ist wiederum die Diskrepanz zwischen passiver Frau und aggressiv-aktiven Männern, der in starkem Gegensatz zur Darstellung im mittelalterlichen *Nibelungenlied* steht, das u. a. Kriemhild viel stärker als treibende Kraft zeichnet.²⁴

Die Aufzählung der Szenen, in denen gemeinsam gegessen und/oder getrunken wird: Rückkehr der Helden von der gefährlichen Brautwerbung, Empfang der Xantener in Worms, Empfang der Nibelungen durch König Etzel und Festmahl kurz vor Ausbruch der finalen Kämpfe zeigt, dass bei Lechner das Mahl gegenüber dem mittelalterlichen Text insgesamt an Relevanz verliert. Dabei funktionalisiert Lechner Essen und Trinken durchaus, z. B. um ihre passiven Frauenfiguren negative Gefühle zum Ausdruck bringen zu lassen²⁵ oder

23 „Kriemhild kroch in ihrem Stuhl zusammen vor eisigem Entsetzen [...] Sie fühlte: Nun kam es! Aber was da kam, das war nicht mehr ihre Rache. Die war ihr aus den Händen gerissen worden“ (Lechner, 200). „Ihr Körper krampfte sich zusammen wie unter einer furchtbaren fremden Gewalt. Sie öffnete den Mund, sie wollte schreien, schreien, aber es kam kein Ton über ihre Lippen. Schneeweiß saß sie da, nur ihre Augen hatten ein wildes Leben. Die Angst eines Tieres brannte darin, das von Feinden umstellt ist und keinen Ausweg mehr sieht“ (Lechner, 201). Hagen erscheint „plötzlich fremd“ und „riesenhaft“, er ist unbewegt „wie ein Stein“, unaufhaltsam wie ein „stürzende[r] Felsen“ „oder eine Wasserflut“ (Lechner, 200), seine Stimme „donnerte“ und „Volker hieb mitten in einem Knäuel von Feinden um sich wie ein wildes Tier“ (Lechner, 201).

24 Ein weiteres Beispiel hierfür liefert die Tötung Hagens: „Sie [Kriemhild] gab keine Antwort. Ihr Blick war auf das Schwert gefallen, das auf dem Kissen aus roter Seide lag. Langsam, mit sonderbar steifen Schritten ging sie darauf zu. Es war, als ziehe sie etwas“ (Lechner, 228). „Si sprach: ‚sô habt ir übele geltes mich gewert. / sô wil ich doch behalten daz Sifrides swert. / daz truoc mîn holder vriedel, dô ich in jungest sach, / an dem mir herzeleide von iuvern schulén geschach.‘ / Si zôch ez von der scheiden, daz kunde er niht erwern. / dô dâhte sie den recken des libes wol behern.“ (*Nibelungenlied*, Str. 2372f. Sie sagte: ‚Dann habt Ihr mir schlecht vergolten, was Ihr mir schuldig wart. So bleibt mir denn nichts mehr als Siegfrieds Schwert. Das trug mein geliebter Mann, als ich ihn zum letzten Male sah, den ich zu meinem tiefen Schmerz durch Eure Schuld verloren habe.‘ Sie zog das Schwert aus der Scheide. Er konnte sich dem nicht widersetzen. Da wollte sie dem Recken das Leben nehmen.).

25 Brünhild isst nicht und schweigt angesichts der Verlobung Siegfrieds und Kriemhilds (vgl. 81) und – vergleichbar mit der Reaktion Enites auf den Scheintod Erecs in Lechners *König Artus* – verweigert Kriemhild nach der Ermordung ihres Mannes für drei Tage die Nahrungsaufnahme.

um die Hunnen, die sie sehr negativ darstellt, indirekt weiter abzuwerten. So heißt es beim Empfang am Etzelhof, der Wein schmecke „fremdartig, süß und schwer“, was einige Burgunden zunächst sehnsüchtig an den „heimische[n] Rebensaft“ (Lechner, 187) denken lässt, obwohl „diese[r] heidnische[...]
Wein“ (Lechner, 188) durchaus verführerisch wirkt, weshalb Hagen warnt: „Lass diesen Teufelstrank stehen, Freund Volker, er macht einen dummen Kopf und schwere Glieder!“ (Lechner, 188).

Franz Fühmanns *Nibelungenlied*

Völlig anders präsentiert sich demgegenüber Franz Fühmanns Adaption des *Nibelungenliedes*, auch wenn sich hier ebenfalls eine Tendenz zum Bedeutungsverlust der Darstellung des gemeinsamen Mahles feststellen lässt. Zwar sind die Szenen, in den gegessen und getrunken wird, gegenüber Lechners Text zahlreicher²⁶, doch wird das Mahl nur sehr kurz, häufig nur in einem Satz, erwähnt. Interessant ist, dass Fühmann die Ernährungsthematik an einer Stelle nutzt, um gegenüber dem mittelalterlichen Text eine Akzentverschiebung vorzunehmen. Heißt es dort im Rahmen des Krieges gegen die Dänen und Sachsen kurz, die Burgunden überzogen durch Hessen gen Sachsen ziehend das Gebiet mit Raub und Brand: ein übliches Mittel der Fehde²⁷ und Zeichen für die große Kampfbereitschaft der herausgeforderten Burgunden (vgl. Str. 176), lautet die entsprechende Stelle bei Fühmann:

Nach wenigen Tagen hatte die Kriegsschar die Grenze erreicht. Hier wurde der Tross zurückgeschickt, denn von nun an hatte, wie es der Brauch war, das Feindesland das Heer zu ernähren, und was Mann und Ross nicht verzehrten, wurde, wie es ebenfalls Brauch war, zerstampft und verbrannt, damit die feindlichen Könige die Not des Krieges geziemend verspürten (Fühmann, 17).

Möglicherweise zeigt sich hier eine Kritik an der mittelalterlichen Kriegsführung als Folge des Feudalismus, wie Spiewok sie als typisch für Kinder- und Jugendbücher in der DDR herausgearbeitet hat.²⁸

26 Gemeinsames Trinken besiegelt die Freundschaft der Burgundenkönige und Siegfrieds, es gibt ein Festessen nach dem Sachsenkrieg, Siegfried speist mit seinen Nibelungenkriegeren, als er sie nach tausend Jahren zum ersten Mal wieder sieht, es findet ein Festmahl anlässlich der Hochzeiten statt, es gibt ein Mahl bei der Rückkehr Kriemhilds und Siegfrieds nach Worms, bei der Jagd vor der Ermordung Siegfrieds, beim Empfang Kriemhilds durch Gotelind, der Nibelungen in Pöchlarn und am Etzelhof.

27 Boockmann (2000), 331f.

28 Spiewok (1986), 173.

Ein Seitenblick auf die Darstellung des gemeinsamen Mahles in modernen Sachmedien zum Mittelalter

Welt der Wunder

Typisch für die gegenwärtig am weitesten verbreiteten Vorstellungen vom mittelalterlichen Mahl dürften dessen Darstellungen in audio-visuellen Medien sein. Exemplarisch möchte ich deshalb einen kurzen Blick auf einen *Welt der Wunder*-Beitrag werfen, eine typische populär- bzw. pseudowissenschaftliche 10-15-minütige Fernseh-Reportage. Ergänzt durch Reenactment-Szenen und rockige Hintergrundmusik kocht darin eine Reporterin mit zwei Museumspädagoginnen in der Klosterküche in Lorsch mittelalterliche Gerichte nach. Im Fokus steht hier also ganz im Gegensatz zu den epischen Bearbeitungen die Auswahl und Zubereitung der Speisen. Die grundsätzliche Struktur der Sendung ist, den angeblichen falschen Vorstellungen des Fernsehzuschauers gegenüberzustellen „Wie es damals wirklich war“. Dies trifft auch auf die Thematisierung des gemeinsamen Mahles zu: Heute stelle man sich ruppige, raue Trinkgelage vor. Dies stehe jedoch im Gegensatz zu den damaligen Tischzuchtregeln, von denen einige vorgestellt werden. Diese lassen das Mittelalter allerdings als wenig alteritär erscheinen, schließlich sollte es auch heute noch üblich sein, sich die Hände zu waschen, nicht mit dem Messer auf andere Personen zu zeigen und keine Knochen und Becher hinter sich zu werfen. Das Fazit der Sendung lautet dementsprechend auch: „Das Mittelalter war – allen Vorurteilen zum Trotz – offenbar recht kultiviert. Und nicht nur das! [...] Das Essen im Mittelalter war wesentlich vielseitiger als in unseren Vorstellungen.“²⁹

Hirsebrei und Nonnenfürze

Ein anderes Bild entwirft das Hörbuch *Hirsebrei und Nonnenfürze – Leben und Essen im Mittelalter* des Historikers Ernst Schubert. Es betont vor allem den Mangel, die Not und die Eintönigkeit mittelalterlichen Essens und bietet keine Schilderung eines höfischen Festes. Festmahle werden nur in der Einleitung kurz als Ausgleich zum harten Alltagsleben erwähnt. Der Schwerpunkt liegt in dieser Darstellung auf der Produktion und dem Vertrieb von Nahrungsmitteln. In einer Online-Rezension erklärt Yvonne Luther:

Schuberts bereits 2006 erschienenen Buch ‚Essen und Trinken im Mittelalter‘ erweist sich nach kurzer Durchsicht als Grundlage [...] des Hörbuchs. Das umfangreiche Werk ist jedoch nur teilweise für die CD umgesetzt worden: Während das nun vorliegende Hörbuch den ersten Teil (‚Das Essen‘) wieder-

29 Welt der Wunder: Essen im Mittelalter, (10:26–10:44).

gibt [...], enthält das gedruckte Buch einen zweiten Teil zum Thema Trinken sowie einen dritten ‚Essen und Trinken in den Lebensordnungen‘.

Für das Hörbuch wurde also eine Auswahl vorgenommen, was zu einer Schwerpunktsetzung ähnlich der des *Welt der Wunder*-Beitrags geführt hat. Gemeinsam ist der Fernseh-Reportage und dem Hörbuch auch der Vergleich zwischen heute und damals, allerdings bei Schubert weit weniger emotionalisiert inszeniert und auf sehr sachliche Art und Weise dargestellt. Dazu gehören der Verzicht auf Musik oder Hörspielszenen, die Offenlegung der Quellen und die vielen Hintergrundinformationen.³⁰

Das große Spectaculum. Kinder spielen Mittelalter

Zuletzt soll noch ein Kinderbuch mit Rezepten, Erzählpassagen und Spielideen kurz erwähnt werden, das 2013 bereits in der 15. Auflage vorlag und sich einer gewissen Beliebtheit zu erfreuen scheint. Betont wird auch hier die mühsame Art der Zubereitung, der Hunger, die Lebensmittelknappheit und Armut. Im Kapitel über das Leben der Bauern werden als Nahrung Brot, Getreidebrei, Gemüsesuppe, Erbsen, Bohnen, Kraut, einheimische Kräuter, Milch und Eier erwähnt. Seltener habe es Fisch und an Festtagen auch geräucherter, eingesalzener oder getrockneter Fleisch und Trockenobst gegeben.³¹ Der Abschnitt *Auf der Ritterburg* beginnt mit einem Ausschnitt aus einer Tischzucht³², im Gegensatz zum *Welt der Wunder*-Beitrag wird allerdings darauf hingewiesen, es handle sich dabei um ein Ideal und weniger um die soziale Praxis. Erwähnt werden als Herrenspeise Wild-, Geflügel-, Rind- und Schweinefleisch, Fisch, Gemüse, Weißbrot, Honigkuchen, Bratäpfel, Ingwer, Zimt und Pfeffer. Die Ritter hätten durch deren Abgaben größere Mengen als die Bauern zur Verfügung gehabt, aber große Gelage habe es auch im Adel nur zu besonderen Anlässen gegeben und dann habe man stets auch Gaben für die Armen verteilt.³³

30 Allerdings wirkt das Hörbuch dadurch zum Teil recht trocken und wird vermutlich ein wesentlich weniger breites Publikum ansprechen.

31 Vgl. Hoffmann-Pieper (2013), 7–12; 30f.; 46f.; Rezepte 42–45; 57–59; 67f. Insbesondere das Brotbacken wird hier zum Zeichen einer kooperierenden Gemeinschaft des Dorfes. Herausgestellt werden in *Das große Spectaculum* auch immer wieder die Ordnung innerhalb von Familie und Gesellschaft.

32 Vgl. Hoffmann-Pieper (2013), 78.

33 Vgl. Hoffmann-Pieper (2013), 83; Rezepte 94; 107.

Die Darstellung des gemeinsamen Mahles in mittelalterlicher Epik, deren Adaptionen und modernen Sachmedien

Die Sachmedien, so lässt sich zusammenfassend sagen, setzen alle bei den angenommenen Vorstellungen ihres anvisierten Publikums an. Dabei rufen sie stets das Klischee von der fleischhaltigen, deftigen, naturnahen Ernährung auf, um es anschließend zu demontieren. Die dominante Vorgehensweise ist dabei der Vergleich heutiger Vorstellungen mit den damaligen Quellen, wobei sich der sachliche Informationsgehalt der verschiedenen Formate stark unterscheidet.³⁴ Für diese Untersuchung ist vor allem interessant, dass sich der Schwerpunkt der Darstellung in den Sachmedien gegenüber den epischen Texten auf die Lebensmittel, deren Zubereitung und Tischsitten verschiebt, die in den literarischen Darstellungen sowohl des Mittelalters als auch des 20. Jahrhunderts kaum eine Rolle spielen.

In den untersuchten Adaptionen hat sich gegenüber der mittelalterlichen Epik eine Tendenz zum Bedeutungsverlust der Essensszenen gezeigt. Das gemeinsame Mahl wird nicht mehr konsequent als soziales Zeichen eingesetzt und wirkt weniger handlungsmotivierend. Sie bieten ihrem Leser kaum die Möglichkeit, sich mit der höfischen Kultur auseinanderzusetzen. Allerdings ermöglichen sie über den Vergleich von mittelalterlichem und modernem Text die Besonderheiten der jeweiligen Erzählungen besser zu erkennen. Lechners und Fühmanns Bearbeitungen mittelalterlicher Stoffe erlauben einerseits einen Blick auf die Mittelalterbilder ihrer Entstehungszeit und andererseits – wie jeder literarische Text – Zugriff auf soziale Konzepte, denen in ihrem jeweiligen kulturellen Kontext, zentrale Bedeutung beigemessen wurde. Da es sich jeweils um Adaptionen für Kinder und Jugendliche handelt, die einen gewissen didaktischen Anspruch vertreten, erlauben sie insbesondere auch der Frage nachzugehen, welche Themen und Werte als relevant für diese Altersgruppe angesehen wurden. Bei Lechner sind dies in den Essensszenen insbesondere konservative Geschlechterverhältnisse und Emotionen, bei Fühmann u.a. die kritische Auseinandersetzung mit dem Feudalismus.

In den mittelalterlichen Erzählungen, die in den Blick genommen wurden, sind Menge, Anzahl der Gäste und die Tischordnung von weit größerem Interesse als die Speisenfolge oder gar die Zubereitung. Wenn geschildert ist, was gegessen oder getrunken wird, ist es stets von zeichenhafter Bedeutung für den Status der Figuren. Zwar kann das gemeinsame Mahl in verschiedenen Texten unterschiedliche Funktionen erfüllen, in allen aber dient es der Veran-

34 Je stärker Unterhaltung statt Vermittlung aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse im Mittelpunkt steht, umso mehr wird Wert auf die Erfahrung bzw. Erfahrbarkeit des Mittelalters am eigenen Leib oder durch einen Stellvertreter, wie die *Welt der Wunder*-Reporterin, gelegt. Dadurch entstehen durchaus verschiedenartige komplexe Mittelalterbilder, die eine eigene Untersuchung wert wären.

schaulichung der Qualität der sozialen Beziehungen von Figuren zueinander, dies betrifft insbesondere das Verhältnis von Gastgeber und Gast, sowie der Darstellung des Status von Figuren innerhalb der (höfischen) Gesellschaft. Gemeinsames Essen und Trinken bzw. deren Verweigerung wirken – durch die Verknüpfung mit *êre* – handlungsmotivierend. Nicht zuletzt bietet das Mahl in mittelalterlicher Literatur eine Gelegenheit von höfischen Tugenden, *mâze*, *milte*, *triuwe* und *stæte*, zu erzählen. Dadurch bietet die Untersuchung der Szenen, in denen Figuren gemeinsam speisen und trinken, Zugriff auf die soziale Bedeutung des Essens in der Vorstellungswelt des 12. und 13. Jahrhunderts, allerdings nur auf die des höfischen Adels, der das primäre Publikum der analysierten Texte bildet. Zugleich kommen damit aber auch die zentralen Konzepte der höfischen Kultur in den Blick, die sich in ihrer Literatur niedergeschlagen haben und darin wesentlich geprägt und immer wieder reflektiert worden sind.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Brackert, Helmut (^{29/27}2004/5) (Hrsg., Übers., Erl.): *Das Nibelungenlied*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. 2 Bände. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hartmann von Aue (262005): Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hoffmann-Pieper, Kristina u.a. (¹³2013): *Das große Spectaculum. Kinder spielen Mittelalter*. Mit Bildern von Susanne Szesny. Münster: Ökotoxia.
- Schubert, Ernst (2009): *Hirsebrei und Nonnenfürze – Leben und Essen im Mittelalter*. Gelesen von Kerstin Hoffmann. Darmstadt: auditorium maximum.
- Wernher der Gärtner/Tschirch, Fritz (2002) (Hrsg., Übers., Erl.): *Helmbrecht*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart: Reclam.

Sekundärliteratur

- Althoff, Gerd (2003): *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*. Darmstadt: Primus.
- Althoff, Gerd (²1990): Der frieden-, bündnis- und gemeinschaftstiftende Charakter des Mahles im früheren Mittelalter. In: Irmgard Bitsch u.a. (Hrsg.): *Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit*. Vorträge eines interdisziplinären Symposions vom 10.–13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Sigmaringen: Thorbecke, 12–25.
- Bitsch, Irmgard u.a. (²1990): Vorwort. In: Irmgard Bitsch u.a. (Hrsg.): *Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit*. Vorträge eines interdisziplinären Symposions vom 10.–13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Sigmaringen: Thorbecke, 8–11.
- Boockmann, Andrea (2000): Fehde. Allgemein. In: *Lexikon des Mittelalters* 4 (CD-ROM-Ausgabe). Stuttgart: Metzler, 331–332.

- Bumke, Joachim (¹²2008): *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: dtv.
- Ehlert, Trude (2000): *Das Kochbuch des Mittelalters*. Rezepte aus alter Zeit, eingeleitet, erläutert und ausprobiert von Trude Ehlert. Düsseldorf: Albatros.
- Ehrismann, Otfried (1995): *Ehre und Mut, Abenteuer und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter*. München: Beck.
- Friedrich, Udo (2009): *Mensch und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter* (= Historische Semantik, Bd. 5). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Goller, Detlef (2013): *muget ir nu wunder hœren sagen*. Bearbeitung *alter mæren* im Schulunterricht. In: *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes*, Jahrgang 60, H. 2, 176–189.
- Herweg, Mathias, Keppler-Tasaki, Stefan (2012): Mittelalterrezeption. Gegenstände und Theorienansätze eines Forschungsgebiets im Schnittpunkt von Mediävistik, Frühneuzeit- und Modernisierungsforschung. In: Mathias Herweg, Stefan Keppler-Tasaki (Hrsg.): *Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarische Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur* (= Trends in Medieval Philology, Bd. 27). Berlin, New York: de Gruyter, 2–12.
- Kuhn, Hugo (²1969): Erec. In: Hugo Kahn: *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart: Metzler, 133–150.
- Mittermayr, Peter (²2002): Das Mahl – Handlungsrahmen für Repräsentation und Kommunikation. In: Lothar Kolmer, Christian Rohr (Hrsg.): *Mahl und Repräsentation. Der Kult ums Essen*. Beiträge des internationalen Symposions in Salzburg 29. April bis 1. Mai 1999. 2. durchges. u. erg. Auflage. Paderborn u. a.: Schöningh, 9–10.
- Montanari, Massimo (²2002): Die Dreiständeordnung des Mittelalters im Spiegel der Ernährung. In: Lothar Kolmer, Christian Rohr (Hrsg.): *Mahl und Repräsentation. Der Kult ums Essen*. Beiträge des internationalen Symposions in Salzburg 29. April bis 1. Mai 1999. 2. durchges. u. erg. Auflage. Paderborn u. a.: Schöningh, 53–61.
- Schubert, Ernst (2006): *Essen und Trinken im Mittelalter*. Darmstadt: Primus.
- Spiewok, Wolfgang (1986): Zur Mittelalter-Rezeption in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. In: Peter Wapnewski (Hrsg.): *Mittelalter-Rezeption*. Ein Symposium. Stuttgart: Metzler, 165–180.
- Wenzel, Horst (2005): *Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Internet

- Baden-württembergischer Entwurf für den Bildungsplan 2016: http://www.bildung-staerkt-menschen.de/service/downloads/arbeitsfassung/g8/G8_D_Arbeitsfassung_140903.pdf [15.12.2014].
- Lektürevorschläge für die 7. Jahrgangsstufe des bayerischen Staatsinstituts für Schulqualität und Bildungsforschung München: <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/data/media/26291/Lekt%FCrevorsch%4ge%20Jg.%207.pdf> [15.12.2014].
- Luther, Yvonne: Rezension zu *Hirsebrei und Nonnenfürze*, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=18855 [23.07.2014].

Unterrichtsmaterialien zu den Jugendbuchbearbeitungen auf der Seite des jeweiligen Verlags:

<http://www.klett.de/produkt/isbn/978-3-12-262623-5> [15.12.2014].

http://www.arena-verlag.de/sites/arena-verlag/files/attachments/Lechner_Nibelungen.pdf
[15.12.2014].

http://www.arena-verlag.de/sites/arena-verlag/files/attachments/Lechner_Koenig_Artus.pdf
[15.12.2014].

Welt der Wunder. Essen im Mittelalter. Veröffentlicht am 28.09.2012: <https://www.youtube.com/watch?v=YFUhhfYe5gE> [27.12.2014].

Alexandra Kusch

Essen mit Anstand – Die Tischzucht in Thomasins von Zerclaere mittelalterlicher Tugendlehre *Der Welsche Gast*

Einleitung

Der Welsche Gast des Thomasin von Zerclaere hat innerhalb der deutschsprachigen didaktischen Literatur des Mittelalters den Status eines Zentraltexes: 1215/1216 entstanden, ist er bis ins 15. Jahrhundert überliefert worden. Heute liegen 15 Handschriften und acht Fragmente vor.¹

Geht es gegenwärtig um ein anständiges Verhalten bei Tisch, so wird häufig in Sekundenschulle der Name eines deutschen Schriftstellers der Aufklärung als Surrogat für sein bekanntestes Werk ins kollektive Gedächtnis gerufen: Knigge. Aber auch Adolph Freiherr von Knigge hat – wie Thomasin – eine umfassende Morallehre geschrieben², innerhalb derer die Ausführungen über das Verhalten bei Tisch lediglich einen Aspekt darstellen. Die Tischregeln fungieren als Teil des Ganzen bzw. am Tisch äußert sich das umfassende richtige Verhalten auf bestimmte Art und Weise.

Nach der Klassifikation von Andreas Winkler kann man in diesem Sinne beim *Welschen Gast* von einer *integrierten Tischzucht* sprechen³, weil die Tischregeln Bestandteil einer allgemeinen Hofzucht sind. Sie stellt den ersten von insgesamt zehn Teilen dar, in die der Verfasser sein Werk gegliedert hat. Diese Positionierung an den Anfang kann als ein Indiz für die Relevanz der Anweisungen aufgefasst werden.

1 Zwei früher bekannte Fragmente sind gänzlich verschollen, eines befindet sich im Privatbesitz und ist im Original nicht zugänglich. Vgl. <http://www.handschriftencensus.de/werke/377>. Alle Handschriften werden künftig als Digitalisate und Transkriptionen im Rahmen der Online-Plattform „Welscher Gast digital“ frei zugänglich sein. Die Plattform entsteht als Kooperationsprojekt der Universitätsbibliothek Heidelberg und des Heidelberger Sonderforschungsbereiches 933 „Materiale Textkulturen“, Teilprojekt B06, der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des genannten Sonderforschungsbereiches entstanden.

2 Knigge (2005).

3 Winkler (1982), 6.

Wie man sich *zem tische vast bewarn solle*

Zu Beginn der Tischzucht bringt Thomasin seine grundsätzliche didaktische Intention zum Ausdruck: *Man sol sich zem tische vast bewarn, | der nâch rehte wil gebârn, | dâ hæret grôziu zuht zuo* (V. 471–473); „Bei Tisch soll sich derjenige sehr beherrschen, der sich rechtmäßig benehmen möchte. Dazu gehört ein großes Maß an Erziehung.“⁴ Das Substantiv *zuht* bezeichnet sowohl den Prozess des Erziehens als auch dessen Ergebnis.⁵ Daher wird geäußert, dass das Betragen bei Tisch keine einfache Sache sei, sondern dass es eine Erziehung im großen Stile, *grôziu zvht*, verlange.

Nach diesem sentenziösen Hinweis folgen Anleitungen für die Hausherrn wie auch für die Gäste. Das Verhalten von Gastgeber und Gast wird dabei miteinander korrespondierend dargestellt: *ein iegelich biderb wirt der tuo | war ob si alle habent genuoc* (V. 474f.); „Jeder gute Gastgeber möge beachten, ob sie alle genug [zu essen und zu trinken] haben.“ Jeder *gute* Gastgeber solle folglich *achtsam* sein. Seine Aufmerksamkeit qualifiziert den Gastgeber. Vom Gast wird hingegen verlangt, so zu tun, als ob er vom zuvorkommenden Verhalten des Hausherrn nichts mitbekäme: *der gaft der si fô geuoc | daz er tuo diu glîche gar | sam er dâ nihtes neme war* (V. 476–478); „Der Gast möge so anständig sein, dass er sich so verhalte, als würde er nichts davon bemerken.“ Vom Gast wird folglich eine Form der Verstellung gefordert; er solle sich durch ein *höfisches Hinwegsehen* auszeichnen. Die Achtsamkeit des Gastgebers kommt dagegen an späterer Stelle noch einmal zum Tragen, und zwar bei der Auswahl der Gerichte, die er auftragen lässt: *der wirt sol ouch der spîse enpern | der sîn gefte niht engern, | diu in ist ungemaine* (V. 511–513); „Der Gastgeber soll auch auf die Speise verzichten, die seine Gäste nicht wünschen, die ihnen zuwider ist.“ Damit stehen der Geschmackssinn und das Wohl der Gäste im Vordergrund, die die Kenntnis sowie die Berücksichtigung der Vorlieben und Abneigungen seiner Gäste zum *richtigen* Verhalten des Hausherrn werden lassen. George Fenwick Jones hat die soziale Funktion von Nahrungsmitteln in der mittelalterlichen Literatur untersucht. Er hebt hervor, dass die Wahl wie auch die Ablehnung bestimmter Speisen als *reht* der hohen Stände dargestellt worden sei. Es handle sich um „the right or duty to eat or leave certain foods.“⁶ Jones' Hinweis trägt zum Verständnis der obigen Textpassage bei: Beurteilt man das Verhalten des Gastgebers, den Gästen ausnahmslos das aufzutischen, was sie mögen, aus Sicht der Gäste, so besitzen sie wiederum das Recht auf eine solche standesgemäße Behandlung. Im *Welschen Gast* wird gefordert, dass sich beide Seiten, Gastgeber und Gäste, rechtmäßig verhalten sollen. Die Speisen verweisen an dieser Stelle auf eine geltende Norm, die den

4 Zit. nach Rückert (1965), Übersetzung A.K.

5 Vgl. Winkler (1982), 3.

6 Jones (1960), 78.

höfischen Mahlteilnehmern bekannt gewesen sein muss – die ihnen mit der Textstelle jedoch noch einmal in Erinnerung gerufen wird. So haben die Nahrungsmittel in der Passage einen zusätzlichen sozialdeterminierenden Effekt. Des Weiteren wird jeder Teilnehmer der Tischgesellschaft dazu ermahnt, während des Essens lediglich die Speise auf seinem *eigenen* Teller mit der Hand anzurühren. Das Essen mit der Hand als Exempel einer Verhaltensweise, die in der Gegenwart – bis auf wenige Ausnahmen⁷ – nicht mehr praktiziert wird, kann als ein Kennzeichen der Alterität des mittelalterlichen Textes betrachtet werden. Die Mahnung, nichts vom Teller des Tischnachbarn zu nehmen, verdeutlicht außerdem, dass es an der höfischen Tafel zu *manuellen Übergriffen* gekommen sein muss. Wie bei der oben thematisierten Anweisung an den Hausherrn, sich aufmerksam auf seine Gäste einzustellen, so steht auch an dieser Stelle die achtsame Interaktion mit dem Tischnachbarn im Vordergrund. In ihrer *Kulturgeschichte des Essens* beschreibt Reay Tannahill die grundsätzliche Speise-Situation folgendermaßen: „Die Speisenden fischten gewöhnlich mit den Fingern in den Schüsseln herum, die sie mit ihrem Nachbarn teilten, legten sich eine Portion auf ihre Brotschnitte und begannen zu essen.“⁸ Diese Deskription macht die Mahnung im *Welschen Gast*, die Hand nicht zum Teller des Tischnachbarn auszustrecken, verständlich: Durch die gemeinsame Schüssel war man sich beim Essen ohnehin näher als es heutigen sozialen Konventionen entspricht.

Die Brotscheibe fungiert in Tannahills Darstellung als Teller, in Thomasins Tischzucht wird sie zur ersten dargereichten Speise gezählt. Dabei ist es untersagt, das Brot schon vorher zu essen: *man fol daz brôt ezzen niht | ê man bringe d' êrften riht* (V. 483f.); „Das Brot soll man nicht essen, ehe man die erste Speise bringt.“ In dieser Situationsbeschreibung gibt es eine klar definierte Reihenfolge von Speisen. Folglich bestand das Festmahl aus mehreren Gängen und weist eine Aktualität des Textes über die Verhaltensweisen auf. Ebenso lässt sich in Thomasins Text die gültige Vorschrift finden, nicht mit vollem Mund zu sprechen: *er fol sich hüeten zuo der stunt | daz er trinke und spreche niht | di wil er hab im munde iht* (V. 488–490); „Er solle sich währenddessen davor hüten, dass er weder trinke noch spreche, indessen er [noch] etwas im Mund hat.“ Über die Praxis lassen sich jedoch keine Angaben machen, weil es sich bei den Anstandsanweisungen der Tischzucht – wie bei allen Verhaltensregeln im *Welschen Gast* – um Idealvorstellungen handelt. Deshalb ist der Rückschluss von einem Verbot auf die vormalige Praktizierung der untersagten Verhaltensweise zwar denk-, aber nicht belegbar. Auch über die etwaigen Umsetzungen der Maximen ist nichts bekannt.

7 In den Fortführungen von Knigges Hauptwerk ist das Essen mit der Hand bei „schwierigen Speisen“, zu denen beispielsweise ganze Artischocken zählen, erlaubt. Vgl. <http://www.knigge.de/index.php?action=page&pageid=2260>.

8 Tannahill (1979), 200.

Als Kontrastfolien zu den höfischen Tischzuchten sind seit dem 15. Jahrhundert grobianische Texte entstanden, die Exzesse des Essens präsentieren: Wie die höfischen Tischzuchten haben sie das Ziel verfolgt, ein rechtes Maß beim Essen und somit ein anständiges Verhalten am Tisch zu vermitteln. Dazu sind jedoch die Methoden der Übertreibung, der Verkehrung und – zumeist infolgedessen – der Ironie verwendet worden, um den Effekt der Abschreckung zu erreichen. Der Adressat ist im Unterschied zu den höfischen Tischzuchten das Volk gewesen. Als Beispiel sei ein Ausschnitt aus Hans Sachs' *Ein Schwanck. Die verkert dischzuecht Grobianj* (1563) angeführt, in dem einige der genannten Verhaltensweisen in ihr Gegenteil verkehrt werden, sodass sie am Ende in einem Aufruf zur Maßlosigkeit gipfeln:

Nach ander speis grewff wider her | E dir dein mund sey worden ler; Als wol die schuessel dir entlauffen, | Schweb procken ein mit grosen hawffen. Mit volem mund red, sey gefressig, | Sprwe vmb dich vnd halt dih vnnessig [...] (V. 37–42);

„Greife nach anderer (Leute) Speise, ehe dein Mund leer geworden ist, wirf Brocken zu großen Haufen in deine Schüssel hinein, als wolle sie dir davon laufen. Rede mit vollem Mund, sei gefräßig, spritz' um dich und verhalte dich maßlos.“⁹

Betrachtet man erneut das Sprechen mit vollem Mund, so illustriert das Textbeispiel, dass diese Verhaltensweise durch die Jahrhunderte hindurch missbilligt worden ist. An der höfischen Tafel ist der volle Mund gegenüber dem Tischnachbarn ungesellig. Gerade weil zusammen gegessen wird, werden im *Welschen Gast* einige weitere Regeln für die *Partnerarbeit* angeführt: Man(n)¹⁰ solle sich nicht trinkenderweise dem Tischnachbarn zuwenden, sondern erst, nachdem man(n) den Becher vom Mund genommen habe. Wer sich gegenteilig verhalte, den habe der Wein zu diesem Fehlverhalten verleitet. Die Tatsache, dass es Wein zu trinken gibt, unterstreicht auch, dass es sich um eine Tafel der oberen Stände handelt und koppelt die Nahrungs- und Getränkezu-

9 Thornton (1957), 58, Übersetzung A.K.

10 An dieser Stelle sei angemerkt, dass die Tischzucht für eine *Männerrunde* konzipiert ist. Der Gast wird als *ein man* bezeichnet (V. 485; vgl. aber auch schon vorher *swelich man* (V. 479) sowie die Rekurrenz zu Beginn der Tischzucht *Man – der* (V. 471f.)), auf den mit dem Personalpronomen *er* Bezug genommen wird. Die Bezeichnung mhd. *wirt* für nhd. Gastgeber ist ebenfalls eine männliche Form. Zudem wird gegen Ende der Tischzucht das Verhalten von Rittern und Knappen differenziert, weshalb sich der Adressatenkreis der Tischzucht auf eine männliche Gesellschaft eingrenzen lässt. Damit unterscheidet sich die Tischzucht jedoch von ihrem Kontext der allgemeinen Hofzucht, in der auch das Verhalten von Frauen reglementiert wird (so beispielsweise direkt vor der Tischzucht, vgl. V. 465–470).

weisung an den gesellschaftlichen Status. George Fenwick Jones nennt den Wein in der mittelalterlichen Literatur entsprechend „a symbol of court life.“¹¹ Außerdem sei beim Essen die Geschwindigkeit zu beachten: Die Teilnehmer des Mahls sollen nicht *ze schnelle* (V. 497) sein, damit sie nicht nach dem eigenen noch den Teller ihres Tischnachbarn leerten. Das Tempolimit ist folglich mit der Regel, nur vom eigenen Essen zu nehmen, verbunden. Da jeder Mahlteilnehmer über seinen eigenen Essbereich verfügt, solle stets mit der Hand gegessen werden, *div engegen* (V. 502), also nicht neben dem Sitznachbarn, sei. Auch solle man nicht aus Hast zur gleichen Zeit wie der Tischgeselle in die gemeinsame Schüssel mit dem Essen greifen. Diese Mahnung stellt eine Parallele zur alttestamentlichen Spätschrift Jesus Sirach dar, worauf Trude Ehlert wie auch Andreas Winkler aufmerksam gemacht haben.¹² In dem deuterokanonischen Weisheitstext heißt es: „Wohin der andere blickt, dahin strecke deine Hand nicht aus, damit du nicht mit ihm in der Schüssel zusammen-triffst.“¹³ Die Parallele verdeutlicht zum einen das frühzeitige Vorhandensein der gewünschten Verhaltensweise bei gleicher Speise-Situation, zum anderen veranschaulicht sie die Möglichkeit der Übernahme der bekannten Regel in den mittelalterlichen Text. Inhaltlich geht es um die Reglementierung von Blickrichtung und Bewegung. Beides müsse so koordiniert werden, dass die Interaktion mit dem Tischnachbarn nicht gestört werde.

Zum Essen mit der Hand ist hinzuzufügen, dass das Essen mit *beiden* Händen untersagt ist. Deutet man die dargelegten Regeln für ein hofgemäßes Verhalten als Entwicklungen der Esskultur, so ist es umso erstaunlicher, dass sie in einen Vergleich mit dem Essverhalten von Tieren münden:

der wolf izzet gern eine: | der olbent izzet eine niht, | ob er des wilds iht bī im fiht. | dem volget der wirt mit ̄ren baz | danne dem wolwe, wizzet daz (V. 514–518);

„Der Wolf isst gern allein. Das Kamel isst nicht allein, wenn es ein anderes von den wilden Tieren in seiner Nähe sieht. Wisset, dass ihm der ehrbare Gastgeber lieber folgen möge als dem Wolf.“

Der Wolf präferiert es, allein zu (fr)essen und kehrt sich von seinem Rudel ab. Sein Verhalten ist, bezogen auf die höfische Gesellschaft als Geltungsbe-reich dieses Exempels, als ungesellig zu bezeichnen. Das (Fr)Essverhalten des Kamels wird deutlich mit dem des Wolfes kontrastiert: Sobald es Artgenossen erblickt, frisst das Kamel lieber in der Gruppe als allein, was eine gruppenorientierte Verhaltensweise ist. Über die Analogisierung des gewünschten

11 Jones (1960), 82.

12 Vgl. Ehlert (1997), Sp. 808, sowie Winkler (1982), 13, Anm. 2.

13 Winkler (1982), zitiert nach Menge (1969), 88.

Verhaltens seitens des Gastgebers mit dem Gebaren des Kamels eröffnet das Exempel eine Verbindung von Natur und kultureller Norm. Die kulturelle Verhaltensform wird aus der Natur, dem Verhalten der Tiere, abgeleitet. Diese Verbindung lädt wiederum bei der Interpretation der Textstelle zu einer kulturökologischen Lesart ein: Die Textstelle kann als Entsprechung zum Konzept der Biophilie verstanden werden, das dem Literaturwissenschaftler Hubert Zapf zufolge das „angeborene[] menschliche[] Bedürfnis[], sich selbst in Beziehung auf und im Austausch mit Formen nichtmenschlichen Lebens zu erfahren und zu bestimmen“, beschreibt.¹⁴ Zapf folgt mit seiner Darstellung der These des amerikanischen Biologen Edward Osborne Wilson¹⁵, und er weitet sie auf den Bereich der Literatur aus. In die Nähe zur oder auch Gleichsetzung mit der Natur fließen, so Zapf, „wichtige anthropologische, ethische und ästhetische Implikationen.“¹⁶ Im *Welschen Gast* werden diese beiden ersten Aspekte der Anthropologie und der Ethik durch die Betonung dessen, dass sich der Gastgeber gesellig zu verhalten habe, explizit gemacht. Es handle sich um etwas äußerst Wissenswertes (*wisset daz*) für das Miteinander am Tisch, den es wiederum in der Natur nicht gibt. Während das *Setting* von Natur und Kultur also unvereinbar ist, wird die gesellige Verhaltensweise in dem Vergleich jedoch adaptiert.

Die Tischzucht schließt mit einer Hygieneregeln¹⁷, denn da man mit der Hand gegessen hat, sollen die Hände nach dem Mahl gewaschen werden. Der Gastgeber solle dazu das Wasser reichen (lassen): *der wirt nâch dem ezzen fol | daz wazzer geben, daz stât wol* (V. 519f.); „Der Gastgeber soll nach dem Essen das Wasser reichen, das ist angemessen.“ Diese Regel gelte jedoch nicht für Knapen. Außerdem sollen sich junge Männer abseits der ritterlichen Gesellschaft säubern. Diese zwei Explikationen verdeutlichen, dass die Reglementierung des Händewaschens von der sozialen Hierarchie geprägt ist bzw. sie abbildet. Nach den dargestellten letzten Vorschriften wird die allgemeine Hofzucht des *Welschen Gastes* fortgesetzt.

Zusammenfassung

Die beschriebenen Verhaltensweisen haben gezeigt, dass Thomasins Tischzucht inhaltlich über bestimmte Regeln bei Tisch hinausgeht. Auf die Tiefe der Thematik weist der Historiker Ernst Schubert hin, indem er für die Tischzuchten im Allgemeinen differenziert, dass „es nicht allein um gutes Benehmen beim Essen geht, sondern grundsätzlich um Haltung und Zucht, die sich

14 Zapf (2008), 19.

15 Wilson (1984).

16 Zapf (2008), 19.

17 Vgl. Hundsichler (1997), Sp. 807.

auch beim gemeinsamen Mahl zu beweisen haben.“¹⁸ Die Mahlgemeinschaft ist somit ein Schau-, aber auch ein *Übungsplatz* für die umfassende höfische Erziehung ihrer Teilnehmer gewesen. Ebenso hebt der Germanist Christian Schneider in seiner Untersuchung der mittelalterlichen *hovezuht* den genannten Konnex von innerer Haltung und äußerem Verhalten hervor.¹⁹ Die Anweisungen im *Welschen Gast* können als Beispiele dafür betrachtet werden: Nur wer sich stets innerlich zügeln kann, der ist auch dazu in der Lage, infolgedessen beim gemeinsamen Mahl nicht begierig zu blicken, nicht zu schlängen, nicht zu stopfen und nicht übergriffig zu werden (Du bist, *wie* Du isst). Das Gleiche gilt für den sozialen Status: Nur wer sich seines eigenen Ranges bewusst ist, der zollt seinem Tischnachbarn den geforderten Respekt, und der weiß auch, wann er beim Reinigen der Hände an der Reihe ist, und wo er sich positionieren sollte, um diese Tätigkeit auszuüben (Du bist, *wie* Du *bist*). Die Tischzucht ist von den sozialen Normen geprägt, die den Mahlteilnehmern bewusst gewesen sind. Sie manifestieren sich im Umgang mit den Nahrungsmitteln wie auch durch die einzelnen Bewegungen bei Tisch.

Für Thomasins Tischzucht lässt sich zusammenfassend sagen, dass das gemeinsame Mahl als Gelegenheit und die Tafel als Ort fungieren, um die höfischen Tugenden einzuüben, sie infolgedessen immerfort anzuwenden und sie somit als Teil der eigenen Persönlichkeit darzustellen. Dabei steht die höfische Gesellschaft an erster Stelle: Die Mahlgemeinschaft ist eine Interaktionsgemeinschaft.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Knigge, Adolph Freiherr von (2005): *Über den Umgang mit Menschen*. Köln: Anaconda [1788].
 Rückert, Heinrich (1965) (Hrsg.): *Der wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*. Quedlinburg/Leipzig: Basse [1852].
 Thornton, Thomas Perry (1957) (Hrsg.): *Grobianische Tischzuchten* (= Texte des späten Mittelalters, H. 5). Berlin: Schmidt.

Sekundärliteratur

- Ehlert, Trude (1997): Art. Tischzuchten. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8, Sp. 807–809.
 Hundsbichler, Helmut (1997): Art. Tischsitten. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8, Sp. 806f.
 Jones, George Fenwick (1960): The Function of Food in Medieval German Literature. In: *Speculum*, Bd. 35, 78–86.
 Menge, Hermann (¹1969): *Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Stuttgart: Privileg. Württ. Bibelanstalt.

18 Schubert (2006), 388, Anm. 35., Hervorhebung A.K.

19 Vgl. Schneider (2008), 9.

- Schneider, Christian (2008): *Hovezuht. Literarische Hofkultur und höfisches Lebensideal um Herzog Albrecht III. von Österreich und Erzbischof Pilgrim II. von Salzburg (1365–1396)*. Diss. Heidelberg: Winter.
- Schubert, Ernst (2006): *Essen und Trinken im Mittelalter*. Darmstadt: WBG.
- Tannahill, Reay (1979): *Kulturgeschichte des Essens. Von der letzten Eiszeit bis heute*. München: dtv.
- Wilson, Edward Osborne (1984): *Biophilia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Winkler, Andreas (1982): *Selbstständige deutsche Tischzuchten des Mittelalters. Texte und Studien*. Diss. Marburg (Lahn).
- Zapf, Hubert (2008): Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Hubert Zapf (Hrsg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft* (= Anglistische Forschungen, Bd. 387). Heidelberg: Winter, 15–44.

Internet

- Dehn, Sabine von u. a.: <http://www.knigge.de/index.php?action=page&pageid=2260>, <http://www.handschriftencensus.de/werke/377> [06.09.2014].

Martina Wernli

Der erzählte Braten. Schreiben über die Martinsgans im 16./17. Jahrhundert

Marx Rumpolt, Mundkoch des Mainzer Kurfürsten, zählt in seinem 1581 in Frankfurt veröffentlichten *New Kochbuch* (Abb.1) auf, mit welcher Tierart wie viele unterschiedliche Speisen gekocht werden können. Das Buch habe er verfasst, so Rumpolt, „[w]eil aber/wie gesagt/sonst niemand diese mühe und sorge/andere in kochen Schriftlichen zu unterrichten /auff sich nemmen hat wöllen/unnd man es doch nicht one grossen nachtheil der Jugendt/ entrather kann.“¹ In seinem carnivor-kulinarischen Bestiarium kommen Tiere wie etwa Fasane und Forellen, Muscheln und Meerschweine, aber auch Grünspechte und Grundeln vor.² Bei gewissen Tieren wird zwischen wild und einheimisch unterschieden – so etwa bei der Gans, um die es hier gehen soll. Von der wilden Gans zählt Rumpolt 18 mögliche Speisen auf. Die entsprechenden Rezepte bestehen aus mindestens zwei Wörtern (ein solch kurzes Rezept ist das erste, es lautet lediglich „Zum Braten“; das dritte: „Wilde Gänß geräuchert“³), sie können aber auch mehrere Zeilen und die Beschreibung von komplizierten Vorgängen wie das Abziehen der Haut umfassen. Ausgelassen werden – und das ist im Vergleich mit heutigen Rezepten erstaunlich – Mengen- und Kochzeitangaben sowie Hinweise auf die Saisonalität der Produkte. Von der „eynheimischen Ganß“⁴, (Abb.2) verzeichnet der Koch ganze 29 Speisen. Eine spezifische Kochart für eine ‚Martinsgans‘ erwähnt Rumpolt nicht. Eine Martinsgans ist, so darf man annehmen, schlicht eine nach einem der unterschiedlichen Vorschläge zubereitete Gans. Rumpolt unterscheidet zwischen Rezepten, die eine Gans, „die feißt ist“, als Zutat benötigen, andere

1 Rumpolt (1581), unpaginiert.

2 Rumpolt selbst beschreibt den Inhalt seines Werkes wie folgt: „Derwegen hab ich mich zum aller trewlichen Speiß von zamen unn wilden vierfüssigen Thieren/von Vögeln und Federwildpret/von Fischen/Zugemüß/Gebacken/Pasteten/Turten/Confect /Safft/Eyngemachtem/und andern Sachen/so zur Köcherey nötig/so viel ich mit eygener Handt gemacht/zu beschreiben unterstanden/ungezweifelt/ es werden guthertzige verständige Leut viel mehr mien treuues und geneigtes Gemüt andern im besten zu willfahren/als die grösse der Kunst/oder zier der Sprachen/ansehen und erwegen.“ Rumpolt (1581), unpag.

3 Rumpolt (1581), LXXI.

4 Rumpolt (1581), LXXII.

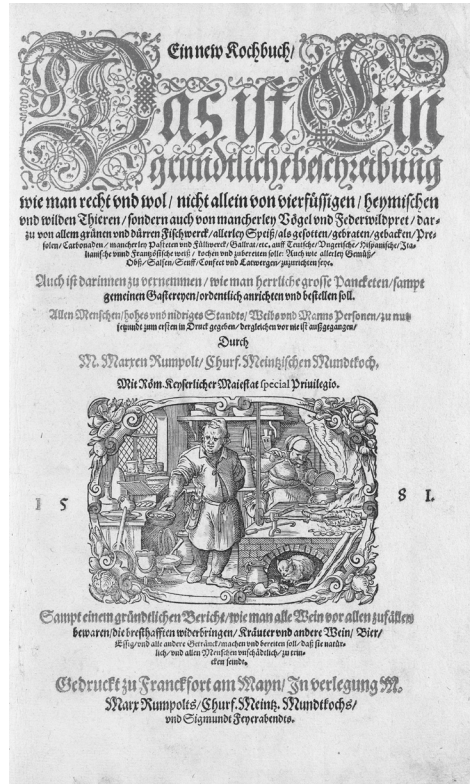


Abb. 1: Marx Rumpolt: Ein new Kochbuch (1581)

ergeben eine „junge Gans“, wie Rumpolt anhand einiger Bestandteile erklärt. Im 29. Rezept schreibt er nämlich: „Eyngemacht Gänßfüß/sampt dem Darm/ Lebern und Flügeln/auch den Halß sampt dem Kopff/darumb nennet man sie ein junge Ganß.“⁵ Mit Zwiebeln, „Limonien“⁶, Ingwer, Wacholderbeeren, mit Eidottern oder in Weinsuppen werden die unterschiedlichen Gänse-Speisen wie Würste, Pasteten, Knödel hergestellt oder mit „kleinen Vögeln“⁷ gefüllte Gänse gekocht. Verwendet werden so unterschiedliche Bestandteile wie Leber, Magen oder Hirn der Gans. Die Rezepte gleichen hier Listen und enthalten wenig narrative Elemente.

Im Umfeld des Hofes, für das diese Rezepte geschrieben wurden, wird die Fülle an Zutaten und Speisen betont – Mangel oder saisonale Bedingtheit von Zutaten sind kein Thema. Nun ist aber gerade die Gans in Zeiten *vor* der

5 Rumpolt (1581), LXXIV.

6 Rumpolt (1581), LXXII verso.

7 Rumpolt (1581), LXXIII verso.

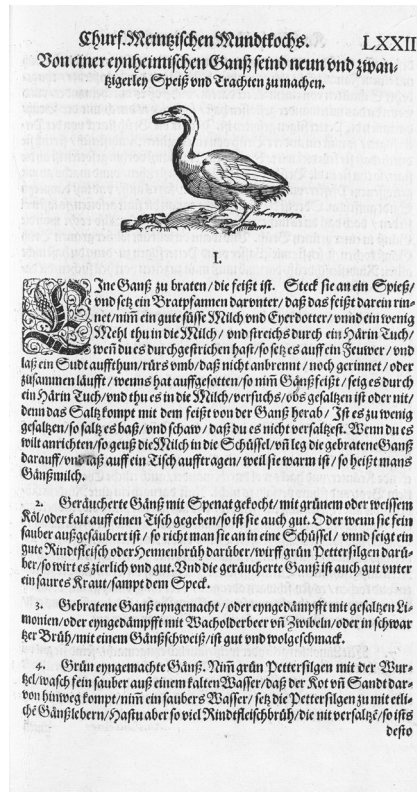


Abb. 2: Von einer einheimischen Gans (Rumpolt, 1581)

Tiefkühltruhe ein saisonal geprägtes Gericht, wie unten noch ausgeführt wird. Geschlachtet werden Gänse meist im Herbst. Ein Zusammenfallen mit der Zeit um den Martinstag herum ergibt sich so aus den Gewohnheiten der traditionellen Tierhaltung und -schlachtung. Die folgenden Ausführungen beziehen sich deswegen auf einen Gänsebraten, der Martinsgans genannt wird, und das Schreiben darüber. Die Ausführungen sind in fünf Abschnitte gegliedert, *erstens* wird das Wissen von der Gans behandelt, *zweitens* werden Martin und die Gans zusammengebracht, *drittens* folgt ein Teil über die Gans und die Konfession, *viertens* wird der Zusammenhang zwischen Wein, Gans und Gesang angesprochen, bevor im *fünften* und längsten Abschnitt literarische Beispiele im Zentrum stehen.

Das Wissen von der Gans

Setzt man sich mit dem Schreiben über die Martinsgans auseinander, sind Kochrezepte die häufigste Quelle und eine relativ stabile Textsorte. Auch

Rezepte sind geprägt von bestimmten historischen Umständen und von Kontexten, in denen sie entstehen und tradiert werden, zudem zeigen sie eine spezifische Auffassung davon auf, *wer* zu welcher Zeit was kocht sowie *wer wem wie* welches Koch-Wissen mitteilt. Jedoch findet man Rezepte zu allen Zeiten, in vielen Regionen und Sprachen: Sie bilden damit eine Kontinuität. Auf Deutsch sind die ersten Rezepte im Spätmittelalter festgehalten worden. Bekannt wurde etwa das *Rheinfränkische Kochbuch* der Zeit von um 1445. Darin gibt es Rezepte für unterschiedliche Speisen, so auch für eine „würzige Soße zu einer Gans“⁸, für die Füllung einer Gans, die sprichwörtlich unter die Haut gehen soll, oder die Anleitung für eine „dicke Knoblauchsoße zu einer Gans.“⁹ Im Rahmen einer Auseinandersetzung mit der kulturellen Dimension von Ernährung ist beim *Rheinfränkischen Kochbuch* auch die Tradierung und speziell der Paratext der Publikation interessant. Von der in der Berliner Staatsbibliothek liegenden rheinfränkischen Sammelhandschrift¹⁰ wurde 1998 ein Faksimile-Druck veröffentlicht – nicht etwa von einer mediävistischen Forschungsinstitution – sondern von *Tupperware Deutschland*.¹¹ Die mittelalterlichen Rezepte werden so in eine Verbindung gesetzt mit einem Küchenutensilien-Hersteller des 20. Jahrhunderts; die alten Handlungsanleitungen mit Kunststoff-Objekten für heutige Koch-Handlungen und die Aufbewahrung der kulinarischen Resultate. Die Faksimile-Ausgabe bildet damit gleichzeitig das mittelalterliche Original und Marketing-Konzepte heutiger Firmen ab. Die imaginäre gebratene Gans ist so für die Leserschaft nicht nur auf dem Herd über dem Feuer, sondern potentiell auch in der Kunststoffschüssel in der Mikrowelle vorstellbar. Kochen wird aus dieser Perspektive als kontinuierliche Tätigkeit, vielleicht gar als menschliche Haupthandlung wahrnehmbar. Kulinarisch-orientiertes Schreiben über die Gans übersteigt aber die enge Textsortengrenze der Rezepte und ist Bestandteil eines ‚Wissens von der Gans‘, mit dem spezifischen Blick auf das tote (getötete) Tier als Nahrungsmittel. Dieses Wissen hat bei den Naturphilosophen und ihrer möglichst umfassenden Weltbeschreibung seinen Ursprung, es wird von den Gelehrten des 16. Jahrhunderts tradiert und erweitert. Betrachtet man etwa Conrad Gessners *Allgemeines Thier-Buch* aus den 1550er Jahren, findet man im Kapitel *Von der zahmen Ganß/und allen Gänsen insgemein* zusammenfassende Ausführungen von Aristoteles, über Lukrez oder Ovid zu Plinius, daneben gibt

8 Rheinfränkisches Kochbuch (1998), 37.

9 Rheinfränkisches Kochbuch (1998), 43.

10 Ms. ferm. fol. 244.

11 Das Vorwort endet mit den Worten: „Tupperware Deutschland sieht es als angenehme Pflicht, mit dem Faksimile der Kochrezeptsammlung [...] die [...] begonnene Tradition der Veröffentlichung mittelalterlicher deutschsprachiger Kochrezeptsammlungen fortzusetzen. Dem interessierten Publikum und den Freunden unseres Hauses sei dieses weitere wichtige Dokument mittelalterlicher deutscher Küchenkultur und Lebensart gewidmet.“ Rheinfränkisches Kochbuch (1998), unpag.

Gessner auch Ratschläge, wie die Gans zu halten sei oder fügt ausführliche Bemerkungen darüber hinzu, welche Arzneimittel aus ihren Bestandteilen – hauptsächlich dem Schmalz – gewonnen werden können.

Mit dem Aufkommen und der Verbreitung von Zeitschriften erhält auch das Wissen von der Gans eine neue Plattform und ein Aktualisierungspotential, etwa in regional verankerten Zeitschriften wie beispielsweise den *Ökonomischen Nachrichten der patriotischen Gesellschaft in Schlesien*. Dort wird den Landwirten in einer Ausgabe von 1776 geraten, die Pommer'sche Art, Gänse zu räuchern zu übernehmen, um „ein größerer Gewinnst“¹² zu erzielen. Ebenso wird die Gans zum Thema im diätetischen Diskurs, so im von 1781–1783 erscheinenden *Diätetischen Wochenblatt für alle Stände*.¹³ Es werden neben einem kursorischen Überblick über die Geschichte und das Vorkommen von Gänsen auch Ratschläge in Bezug auf die Ernährung erteilt, wie dieser: „Wer starke Verdauungskräfte hat, der lasse sich Gänse mästen, und wer vom schwachen Magen ist, der wende sich an den Jäger und lasse sich wilde schiessen.“¹⁴ Das Wissen über die Gans wird damit, wie die beiden exemplarischen Zeitschriften zeigen, nicht mehr hauptsächlich in einer allgemeinen Beschreibung ausgebreitet, sondern geografisch, diätetisch und ökonomisch spezialisiert und verortet – Pommern, Böhmen und Schlesien als flache und gewässerreiche Landschaften werden als Orte der Gänsezucht und die Gänse als Gegenstand der Agrarwissenschaft wie auch der modernen Ökonomie beschrieben. Eine solche Verortung findet sich etwa schon in Rumpolts Rezepten, wenn er über die Gänseleber schreibt: „Und ich hab Lebern von einer Ganß die die Juden in Böhem gemestet/gebraten/die ein drey Pfundt und etliche Lot gewogen.“¹⁵

Im Schreiben über die Gans und im Besonderen über die Martinsgans treffen also, so wird hier aufgezeigt, sowohl *in dem* als auch *neben dem* kulinarischen Diskurs mit der Textsorte ›Rezept‹ und ihrer spezifischen Rahmung noch wei-

12 Oekonomischen Nachrichten 3. Februar 1776, 39. Thema ist immer die Aufbewahrung und Haltbarmachung von Fleisch. Bereits im erwähnten Werk Gessners wird ausgeführt: „Das Gäns=Fleisch isset man frisch und eingesalzen. Die Juden saltzen es heutiges Tags ein / und dörren es im Rauch / davon es schön roth wird.“ Gessner (1555/1669), 131.

13 Einen Überblick über die Diätetik bietet Beckers Versuch einer allgemeinen und besondern Nahrungsmittelkunde, in der sich im Eintrag ‚Anser‘ vierzehn Texte verzeichnet finden.

14 Diätetisches Wochenblatt für alle Stände, 45. Stück (1781), 354. Der populärwissenschaftliche Überblick über die Geschichte der Gans mündet in eine weitere Frage nach dem Zusammenhang zwischen Gänsebraten, dem heiligen Martin und der Religion, wenn der anonyme Autor fragt: „Aber um aller Heiligen willen, was hat mein Magen mit dem heiligen Martin und den bösen Gänsen zu thun, die ihm durch ihr Geräusch seinen Feinden verriethen, oder die ihn, seiner Heiligkeit zum Possen in seinen Betrachtungen störten, oder warum muß ich, weil ich ein Lutheraner bin, mit Gewalt und wider meinen Willen in dieser Woche nichts wie Gänsefleisch essen?“ Ebd., 338.

15 Rumpolt (1581), LXXIIv.

tere, ganz unterschiedliche Diskurse zusammen, wie etwa das obige ökonomisch orientierte Beispiel zeigt. Diese Überlagerungen werden im Schreiben über die Martinsgans virulent. In diesem Singular gibt es ‚die Martinsgans‘ jedoch nicht. Vielmehr könnte der Ausdruck Martinsgans als eine besondere Form von Jacques Derridas ‚animot‘¹⁶ (das nur unzureichend übersetzt werden kann, etwa mit TierWort) betrachtet werden: Derrida wirft in *Das Tier, das ich also bin* der traditionellen Philosophie vor, sich nie gegen die Verwendung des Ausdrucks ‚das Tier‘ im Singular gewehrt zu haben.¹⁷ Die Homogenisierung einer riesigen Gruppe nichtmenschlicher Lebewesen zu einem Ganzen, das in einem Singular vom Menschen benannt wird, zeigt nach Derrida die Macht, Gewalt und den Anthropozentrismus auf, mit der eine Grenze gezogen wird: Auf der einen Seite findet sich der Mensch, auf der anderen Seite das ganze Tierreich.¹⁸ Um den Voraussetzungen, die mit der Verwendung von ‚das Tier‘ einhergehen, entgegenzutreten, schlug Derrida den Ausdruck *animot* vor – ein Neologismus, dessen Klang im Französischen nicht zwischen einem Singular oder Plural unterscheiden lässt: Das Phonem [mo] lässt sich mit den Graphemen [maux], also der Pluralendung, wie auch [mot], Wort im Singular, schreiben. Zwischen der Martinsgans und dem Tier Gans im Allgemeinen bestehen selbstverständlich Unterschiede, dennoch fällt die Verwendung des Singulars auf, mit dem unausgesprochene Voraussetzungen religiöser, kulinarischer, agronomischer oder ökonomischer Art einhergehen. Als besondere Variante eines *animot* kann die Martinsgans bezeichnet werden, weil sie aus den zwei Bestandteilen des Eigennamens Martin und der Gattungsbezeichnung für *Anserini*, im Deutschen eben die Gans, besteht. Dabei trägt das Wort mehr Bedeutung als nur die Verschmelzung einer possessiven Relation (als Kurzform von ‚die Gans von Martin‘) zu einem Ausdruck: Wie *animot* die Binarität zwischen Singular und Plural unterläuft, verknüpft der Ausdruck Martinsgans den Menschen und Heiligen Martin mit einem Tier. Während der Name Martin sich auf ein Individuum bezieht und nur als metonymische Figur für alle Menschen stehen kann, weil Eigennamen eine Referentialität zu Individuen mit sich bringen, ist mit der Gans eben jener Plural verbunden, der alles Gans-Artige in einen Singular zu vereinen in der Lage ist. Und so sind die Pluralitäten in der Verwendung der Martinsgans als Singular in der Folge mitzubedenken.

Martin und die Gans

Das Narrativ der Martinsgans hat zwar eine lange Tradition, jedoch keine eindeutige Herkunft: Was die Gans mit Martin oder Martin mit der Gans zu tun

16 Derrida (2006), 71.

17 Derrida (2006), 69.

18 Derrida (2006), 70.

hat, ist weniger klar, als gemeinhin angenommen wird. Diese Frage treibt auch einige Autoren von Martinsgans-Gedichten, von Fabeln und parodistischen Texten, gerade des 16. und 17. Jahrhunderts, um. Während das Gänse-Essen bereits bei den Ägyptern wie auch bei den Römern belegt ist (bei letzteren übrigens war eine gefüllte Gans angeblich auch unter dem Namen ‚anser trojanus‘¹⁹ bekannt), muss die namentliche Verknüpfung mit Martin aus der Zeit nach dessen Ableben, also nach dem 4. Jahrhundert, stammen. Seine Lebensbeschreibung wurde hauptsächlich in den Schriften von Sulpicius Severus überliefert und bereits im 5. Jahrhundert gelesen.²⁰ Martin von Tours wurde 316 unserer Zeitrechnung geboren, war Soldat und konvertierte als Erwachsener zum Christentum. Martin lebte asketisch und wurde im Jahr 372 zum Bischof geweiht. Zwei Legenden werden traditionellerweise mit Martin verbunden, die bekanntere handelt von der Teilung seines Mantels aus Barmherzigkeit mit einem armen Mann. Die zweite – und hier kommen die Gänse ins Spiel – erzählt, Martin habe gar nicht Bischof werden wollen, sich deshalb in einem Stall versteckt, sei aber von Gänsen und ihrem Geschnatter verraten worden. Dieses erzählte Geschnatter der Gänse um Martin geht zeitlich ungefähr einher mit einem anderen folgenschweren Gänsegeschnatter, der Rettung des römischen Kapitols vor einem gallischen Angriff. In der einen Legende haben die Gänse durch ihre tierischen Laute ein Individuum verraten und dadurch zum Bischof gemacht, in der anderen Erzählung wurde in einer kriegerischen Auseinandersetzung ein Kollektiv durch dieselben Laute geweckt und gerettet.

So beginnen Erzählungen über Gänse von der Naturphilosophie bis heute meist mit dem Hinweis auf die besondere Wachsamkeit der Gänse, mit der sie einst Rom retteten. Während die Legende also ursprünglich mit dem Wissen einer Agrargesellschaft über das Schnattern von Gänsen gespeist wurde, wird das ins urbane Umfeld übernommene Wissen über das Tier Gans maßgeblich von einer Legende geprägt. Tierwissen und Erzählen sind damit eng verbunden und stehen gemeinsam im Einsatz gegenüber Vorurteilen, Gänse seien schlicht ‚dumm‘. Im Alltag des 16. und 17. Jahrhunderts zeichnet sich die Gans durch eine ständige, hörbare, aber sonst eher unauffällige Präsenz aus, so bedient man sich ihrer Daunenfedern für Betten, ihre Schwungfedern ermöglichen allen, die dazu fähig sind, das Schreiben; mit ihrem Brustknochen wird das Wetter vorhergesagt, aus ihrem Schmalz werden Arzneimittel hergestellt, und sie stellt gegenüber der Obrigkeit ein potentiell Zahlungsmittel für die Zinserstattung oder ein mögliches Nahrungsmittel, eben als Braten, dar. Im Sprechen und Schreiben über die Gans überlagern sich also

19 Auch die dem römischen Gourmet Apicius, der im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung lebte, zugeschriebenen lateinischen Rezepte enthalten Anweisungen dazu, wie Gänse respektive Saucen für Gänsebraten gekocht werden.

20 Siehe dazu: Severus (1914).

Diskurse der Ökonomie, Agronomie, der Kulinarik wie auch der Disziplinierung von Körpern etwa in der Erlernung einer richtigen Schreibhaltung mit dem Federkiel. Insbesondere als Nahrungsmittel, eben als Martinsgans, die ein fester und festlicher Bestandteil im bäuerlichen Jahresablauf darstellt, regt sie auch zum Erzählen an. Die ungeklärte Verbindung zwischen Gans und Martin ist einer der Ausgangspunkte für die Texte: Man könnte behaupten, die Fiktion versuche hier eine Lücke zu schließen – einige Autoren führen an, die Gänse müssten für ihren schnatternden Verrat bestraft und deswegen jährlich gebraten werden, andere sehen einen eher zufälligen zeitlichen Zusammenfall zwischen dem Martinstag, also der Grablegung des Bischofs am 11.11., und der saisonalen Schlachtreife der Gänse. Martinsgänse sind durchschnittlich 18–24 Wochen alt, wenn sie geschlachtet werden.²¹ Nach der Brutzeit im Frühling haben sie also im Spätherbst dieses Alter erreicht. Zudem wird oft auch zur Begründung des Schlachtzeitpunkts das Argument angeführt, dass die Gänse im Herbst nicht mehr genügend Gras zum Fressen fänden, die Ställe beschränkt Platz böten und die Schlachtung sich auch deshalb aus landwirtschaftlich-pragmatischer Sicht lohne. Die Martinsgans wie auch das Schreiben über sie ist deswegen von einem temporalen Aspekt geprägt. Diese Zeitlichkeit (auch die des Erzählens) geht also zurück auf die Biologie (die Fortpflanzung der Gänse), auf die Agronomie (Futtermenge und Stallplätze) und auf die Religion (den christlichen Kalender mit seinen Feiertagen).

Die Gans und die Konfession

Das Schreiben über die Martinsgans ist dabei immer von der Perspektive des Autors²² geprägt. Diese wiederum basiert in der frühen Neuzeit auf der konfessionellen Zugehörigkeit. Während biologische und agronomische Faktoren den Schlachtzeitpunkt der Gänse bestimmen, ist durch die narrative Verknüpfung des Bratens mit einem katholischen Heiligen das Verspeisen einer Gans um den 11. November herum für Protestanten erklärungsbedürftig.²³ So verteidigt sich, wer am Martinstag Gänse essen, deswegen aber nicht als katholisch gelten mag. In seinen *Exercitationes* widmet sich etwa Martin Schoock, ein Gelehrter aus Groningen, 1663 der Frage, ob es denn – aus protestantischer Sicht – erlaubt sei, eine Martinsgans zu essen.²⁴ Schoock setzt sich

21 Gessner hält etwa fest: „Der jungen Gänse Fleisch/wann sie gemest/und nicht über vier Monath alt sind/isset man gern.“ Gessner (1555/1669), 131.

22 Hier ist die maskuline Form bewusst gewählt: Mir ist kein Text einer Autorin über Martinsgänse bekannt.

23 Die Behauptung, der Martinstag sei ein ökumenischer Feiertag, weil dann auch an die Geburt Martin Luthers erinnert werde, ist wohl etwas überzogen. Vertreten wird diese Sicht etwa von Krziwianie (2010).

24 Schoock (1663), 205–207.

von den „Baccanalien“²⁵ und dem „Götzendienst“ der Anhänger des Papstes ab. Er verurteilt jene, die den Kindern zu Nikolaus Geschenke geben oder die Könige nachspielen würden, als Papisten. Den heiligen Martin um Hilfe anzufragen, sei reine Blasphemie und schmälere die „prächtigen Leistungen Christi.“²⁶ Mit dem Hinweis darauf, dass bereits die Ägypter und Römer, wie auch die Germanen und Gallier Gänse gegessen hätten, wird versucht, den Verzehr von Gänsen auch nach der Reformation als Tradition, die nicht katholischen Ursprungs sei, zu rechtfertigen. Schoock fügt aber einschränkend hinzu:

Indes bei reformierten Familien, möchte ich nicht, dass das Gänsefestessen speziell auf den Martinstag selbst oder den Abend davor gelegt wird. Wo aber unter den Reformierten, in öffentlichen Hausgemeinschaften, gleichsam aus wirtschaftlicher Notwendigkeit sei es am Martinstag selbst, sei es am Abend davor, eine Gans auf den Tisch kommt, darf man nicht gleich glauben, dies geschehe zur Ehre oder im Gedenken an den heiligen Martin, sondern weil die Verwalter, die dazu angehalten werden, ihren Tischgenossen jährlich eine sehr fette Gans anzubieten, diese Köstlichkeiten wegen des jährlichen Verkaufs von Gänsefleisch bald in besserer Qualität, bald günstiger erwerben können.²⁷

Schoocks Darlegungen zeigen, dass das Essen einer Gans im November viel mehr bedeutet als lediglich Nahrungsaufnahme: Eine Gans isst man nicht alleine und ein Braten ist eine Abwechslung im Speiseplan, der sich damals bei den meisten Menschen aus Brei und Mus zusammensetzte.²⁸ Sie in einem sozialen Rahmen (bei Schoock die „provinziale [...] Hausgemeinschaft unserer Universität“²⁹) zu einem bestimmten Zeitpunkt zu essen, hat eine identitätsstiftende Bedeutung. Eine Gans im November zu essen, heißt also, sich entweder den ökonomischen Gesetzen (großes Angebot bewirkt tiefe Preise) zu beugen und/oder sie im Andenken an den heiligen Martin zu verspeisen und damit die eigene, katholische Gesinnung auszudrücken. Darüber zu schreiben, ist deshalb eine Reflexion, die den eigenen Standpunkt mitbedenken muss: Im protestantischen Umfeld geht dieses Schreiben einher mit einer zwingenden Begründung des Mahls, wenn es als Ritual bezeichnet werden kann. Peter von

25 Damit ist wohl der Karneval gemeint (vgl. Schoock (1663), 205). Für alle hier angeführten Übersetzungen aus dem Lateinischen danke ich Manuel Huth.

26 Schoock (1663), 206. Erstaunlicherweise lässt es Schoock nicht bei diesem Vorwurf bleiben, sondern zitiert ein ganzes Epigramm von Radbod (Radbodus Ultrajectinus), das er bei Wilhelm Heda (Gulielmus Heda) gefunden habe, und in dem der heilige Martin um Hilfe gebeten wird. Schoock gibt der angeblich von ihm verachteten Blasphemie dadurch auch Raum – er verurteilt sie, zeigt sie aber gleichzeitig.

27 Schoock (1663), 207.

28 Siehe dazu: Tanner (2003), 32.

29 Schoock (1663), 205.

Matt hat „ritualiserte[s] Essen“ einmal allgemein gesprochen als Realisierung einer „Utopie“ beschrieben:

Wenn ich gesagt habe, dass im kulturell ritualisierten Essen die alte asketische Feindschaft zwischen Kopf und Bauch, zwischen Vernunft und Körper, zwischen Unsterblichkeitsidee und Vergänglichkeit aufgehoben werde zu einer menschlichen Ganzheit, kann ich jetzt sagen, dass im kulturell ritualisierten Essen auch die allgegenwärtige Feindschaft unter den Menschen aufgehoben wird. Eine anthropologische und eine soziale Utopie rücken hier also nahe zueinander.³⁰

Dieser Feststellung ist in Bezug auf die Martinsgans gleichermaßen zuzustimmen, wie sie auch negiert werden kann: Beim Verspeisen einer Gans im Herbst vereinen sich breite Bevölkerungsschichten Mitteleuropas, gleichwohl sind es unterschiedliche Gründe, die zu diesem Essen führen und die Bedeutungen, die diesem beigemessen werden, sind verschiedene. Während einige sich nur zu diesem Zeitpunkt im Jahr eine kostengünstige Gans leisten können, sie also aus ökonomischen Gründen im Herbst essen, gedenken andere bei diesem Mahl des heiligen Martins. Eine dritte Gruppe freilich genießt vor allem den neuen Wein³¹ und verspeist dazu eine Gans – bacchantische Festessen und ihre Verschriftlichung gehen immer einher mit Liedern und Singsprüchen, die herbstlichen Gelage bringen Braten, Singen, Trinken – und Erzählen – zusammen. Die Utopie der Gleichheit der Menschen beim ritualisierten Essen wird gleichsam realisiert wie auch negiert, indem immer deutlich gemacht wird, aus welchem Grund welche Bevölkerungsgruppe (als ausschließende) eine Gans isst.

Wein, Gans und Gesang

In seiner Studie *Martinslieder* von 1909 führt Wilhelm Jürgensen unter anderem mittelalterliche Singsprüche auf, wie denjenigen des Dichters Stricker aus dem 13. Jahrhundert, und zeigt daran, wie religiöse Feiern mit kulinarischen Genüssen verbunden wurden: „sus trank er und die sîne/dem guoten sant Mertîne/zelobe und zeminnen.“³² Die von Jürgensen zusammen getragenen und untersuchten Lieder sind nicht nur vertonte Texte wie etwa Orlando di Lasso's *Audite Nova* aus den *Sechs Teutschen Liedern* von 1523/73, sondern

30 Von Matt (2003), 193.

31 Überliefert sind auch Sprichwörter aus anderen europäischen Sprachen, die den heiligen Martin mit dem neuen Wein in Verbindung bringen, etwa wenn es heißt: „Quand vient Saint Martin/ferme la fûtaille et goûte ton vin“ oder „No dia de Sam Martinho/prova o teu vinho.“ Zitiert nach: Jürgensen (1909), 12 f.

32 Zitiert nach: Jürgensen (1909), 9.

teilweise auch Gedichte. Jürgensen rechnet sie zur „Vagantenlyrik“, deren Merkmal die Vermischung von deutschen lateinischen Komponenten ist.³³ Dabei wird in einzelnen Texten auch schon die Tradition des Hausbesuchs am Martinstag in Kombination mit dem Singen und Essen erwähnt, so übersetzte Burkhard Waldis einen Text von Naogeorg:

Den Schulmeistern tragts auch gewin
 Sie geht mit jren schulern hin.
 mit hauffen in die heuser dringen
 Und umb die ganß sant Martin singen.
 Lachend sagens, du lieber hanß:
 Schlacht ab, rupff, brat und iß die ganß.
 Und tretten auch nit hinder rüch,
 Sie haben dann der ganß ein Stück.³⁴

Jürgensen spricht von einer „Verherrlichung der Gans“ in den Texten.³⁵ Dabei kann auch er nicht erklären, wie es um das Verhältnis zwischen der Heiligenfigur Martin und der Gans steht. Jürgensen referiert die These, Martin sei der christliche Nachfolger des germanischen Gottes Wotan, dessen heiliges Tier

33 Jürgensen (1909), 2. Als Beispiel eines solchen gemischtsprachlichen Liedes nennt Jürgensen ein achtstrophiges Lied aus der Wiener Hs. Cod. Univers. 667 fol. 376b, dessen vier letzte Strophen lauten: „Martinus Christi famulus/was gar ein milder herre./ditari qui vult sedule./der volg nach seiner lere.//Et transmittat hic stantibus/die pfennig aus der taschen./et donet scientibus/den wein in großen flaschen!// Detque esurientibus/die gueten feisten braten./gallinas cum cauponibus/wir nemens ungesoten.//Vel pro honore dirigit/die gens und auch die anten./et qui non bene biberit./der sein in dem banne!“ Zitiert nach: Jürgensen (1909), 32f. Neben den Liedern und Singsprüchen verbinden auch einige Bauernregeln die Figur Martin und das ländliche Leben, speziell die Wettervorhersage. Einzelne Sprüche lauten dann etwa „Wenn’s Laub nicht vor Martini fällt, kommt eine große Winterkält“ oder „Hat Martin eine weißen Bart, so wird der Winter lang und hart“ (Quelle: <http://www.bauernregeln.net/november.html>). Auch in anderen Sprachen finden sich solche Redewendungen, etwa im Englischen: „Where the wind is on Martinmas Eve, there it will be for the coming winter.“ Kingsbury (1996), 431.

34 Zitiert nach: Jürgensen (1909).

35 Jürgensen gewichtet damit die Bedeutung der historischen Gans-Verehrung stärker als die Freude am Wein: „Weit stärker ist die heimische Tradition beteiligt bei dem Kultus und Glauben, der sich um den Festbraten, die Martinsgans gruppiert. Sie spielt in den Liedern eine bedeutendere Rolle als der Martinswein, ja in der Verherrlichung der Gans gehen die Lieder mitunter weiter als in der des Heiligen. Nicht überall in Deutschland ist allerdings die Gans der Martinsbraten. [...] Als Martinsbraten ist die Gans jedoch nicht auf Deutschland beschränkt. Sie findet sich außerdem noch in Dänemark, Schweden, Norwegen, England, Holland, einen Teil von Oesterreich, in Ungarn und den slavischen Ländern. In Frankreich scheint die Sitte in der Gegenwart ausgestorben zu sein, nur in Tours wird noch alljährlich die Martinsgans verzehrt.“ Jürgensen (1909), 16.

die Gans sei³⁶, und stellt dagegen die These auf, die Martinsgans sei „ursprünglich ein dem römischen Mars heiliges Tier.“³⁷ Während die Namensanalogie zwischen Mars und Martin einleuchten mag, bleibt die Argumentation Jürgensens, Mars' Begleittier sei ein Vogel, nämlich ein Specht, gewesen, dessen Paralleltier dann die Gans von Martin geworden sei, etwas vage. Ungeachtet dessen, ob die Gans nun mit der römischen oder eher der germanischen Mythologie zu verbinden sei, kann festgehalten werden, dass sie in beiden Fällen eine Begleitung eines Gottes wie auch ein Opfertier ist. Für die Auseinandersetzung mit Texten der frühen Neuzeit kann so neben den Bezugsfeldern Landwirtschaft, Ökonomie (die im Übrigen nicht nur im Angebot und dem günstigen Preis der Gänse, sondern auch im Martini-Tag als Zahltag der Steuern vertreten ist) und konfessionell geteiltes Christentum eine darüber hinaus zeitlich weit zurück reichende Linie zu alten Kult-Praktiken gezogen werden.

Literarisches Lob auf die Gans

In literarischen Werken zur Martinsgans, und davon soll der nächste Abschnitt handeln, gilt es, diese Überlagerung von Diskursen zu bedenken. In den Texten, von denen es gerade im 16. und 17. Jahrhundert einige gibt (und zwar auf Deutsch wie auch auf Latein) wird das Leben der Gans, die hier als Figur immer prototypisch im Singular auftritt, beschrieben. Ihre Fähigkeiten werden umrissen und es werden fiktionale Antworten auf die irritierende Frage gegeben, warum denn dieses lobenswerte Tier verspeist wird. Dabei geht es nicht um ethische Fragen, wie sie die Vegetarierbewegung im 19. Jahrhundert bewegen werden, sondern um eine religiös fundierte, teilweise satirische Auseinandersetzung mit den Widersprüchen zwischen Legenden und Essgewohnheiten, zwischen Legenden und Religion. Als Konstante zieht sich die Thematisierung des Verhältnisses von Mensch und Tier durch die Texte, es werden aber auch Tiere und ihre (vom Menschen zugeordneten) Rollen untereinander verglichen.

Beim ersten Beispiel handelt es sich um das Werk des Meistersängers und Dichters Wolfhart Spangenberg mit dem Titel *Ganß König. Ein kurzweylig Gedicht von der Martins Ganß; Wie sie zum König erwehlet/resigniret/ihr Testament gemacht/begraben/in Himmel und an das Gestirn komen; auch was ihr für ein Lobspruch und lehre Sermon gehalten worden durch Lycosthenem Psellionoros Andropediacum, Straßburg von 1607* (Abb.3). Darin geht es um die Vögel als Volk mit einem König als Herrscher. Im Text wird als Nachfolge des Adlers als König der Vögel vorübergehend der Paradiesvogel gewählt, die eigentliche Nachfolge aber ist noch zu klären. In zweifacher Nennung wird

36 Jürgensen (1909), 21.

37 Jürgensen (1909), 23.

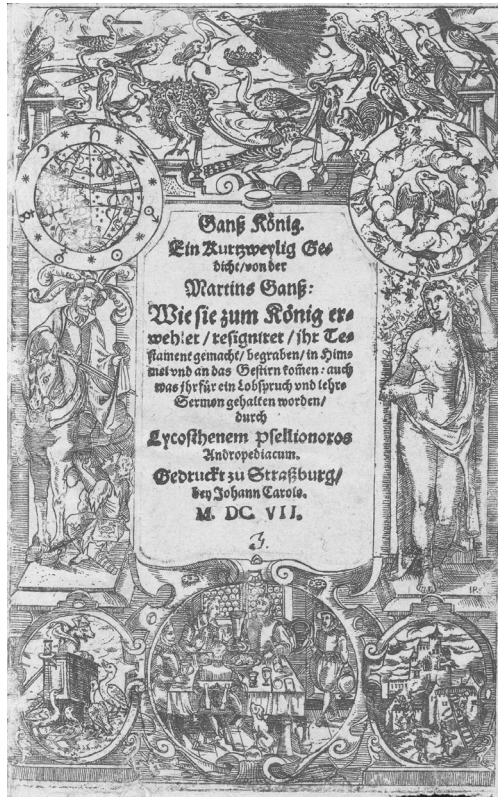


Abb. 3: Wolfhart Spangenberg: Ganß König (1607)

zu Beginn eine Autorfiktion beschworen: Das, was in der Folge beschrieben werde, sei eine Offenbarung der „Fraw Phantasey.“³⁸ Damit wird eine Distanz zum Geschriebenen geschaffen, der Autor schützt sich vor möglichen Vorwürfen der Überheblichkeit, denen er sich ausgesetzt sehen könnte, wenn er – was er nämlich tut – im Text auf parodistische Weise für einen Heiligen spricht. Ganß König erzählt von der Königwerdung der Gans und stellt gleichzeitig die Fragen, wie ein so unauffälliges Tier wie die Gans eigentlich König der Tiere sein könnte und warum ein so nützliches und bescheidenes Tier wie die Gans gegessen werden kann und soll. In vierhebigen Paarreimen wird erzählt,

38 Die zweite Erwähnung von Frau Phantasie als Urheberin des Erzählten, die den Ich-Erzähler in einen Wald entführt, lautet: „Da kam zu mir Fraw Phantasey/Und sprach/Ich solt mich darumb nicht/ Bekümmern: sie wolt ein Gesicht/Von dieser Sach mir offenbaren/Darinnen ich leicht wuerd erfahren/ Wie dieses alles in gemein/Endtlichen wuerd beschaffen seyn./Hiermit fuehrt sie mich bald dahinn/ Gleich in dem Schloff/nach meinem Sinn/Und dunckte Mich wir kaemen bald/In einen gantz lustigen Walt [...].“ Spangenberg (1607), A1v, A2r.

wie sich alle Vögel versammeln, sich gemäß einer Standesordnung setzen und diskutieren, wer den Adler als König der Vögel ablösen sollte. Jeder Stand stellt einen Vogel zur Wahl, der Adel etwa den Pfau, die Vögel der Städte den Hahn und die Landleute wollen den Wiedehopf als Oberhaupt. Die Wasservögel schließlich schlagen die Gans vor, mit der Begründung „Weil sie ist/Weyß/From/und Gerecht/Und hat bey ihr kein Tyranny.“³⁹ Die Erscheinung mit der weißen Farbe, Frömmigkeit und Politik werden hier enggeführt. Als Protagonisten treten die Hätz (also die Elster) und der Papagei auf, sie stellen die beiden Pole des Disputes dar. Die Elster ist gegen die Gans als Königin eingestellt, der Papagei setzt sich für sie ein. Der Kupferstich als Titeleinfassung zeigt eine Kompilation von Gänse-Geschichten auf: In der Mitte links teilt der heilige Martin seinen Mantel mit einem Armen, unten links predigt (wie im Sprichwort, wo es manchmal auch ein Fuchs ist) ein Wolf den Gänsen, unten im Zentrum werden vier Männer und ein Bediensteter Wein trinkend am Tisch vor dem Martinsbraten gezeigt⁴⁰, rechts unten sieht man aus der Festung eine Gans die Römer im Kapitol vor dem gallischen Angriff warnen. Auf der rechten Seite hält eine Schönheit einen Gänsekiel in der Hand, es handelt sich wohl um „Fraw Phantasey“, die schreibt. Der Autor selber ist damit in seiner Funktion als Schreibender auf dem Titelblatt doppelt abwesend: Hinter dem Pseudonym – auch Federname genannt – versteckt er seine Identität und mit „Fraw Phantasey“ wird eine andere gezeigt, die angeblich die Feder führt. Zuerst wird der Inhalt von Spangenberg's Werk gezeigt, alle Vögel haben sich versammelt, links am Rand ist der Papagei zu erkennen, rechts die Elster, in der Mitte oben der Paradiesvogel und darunter die Gans mit einer Krone über dem Haupt. Zudem sind oben auf den Seiten noch zwei Vignetten angebracht, auf der linken ist eine astrologische Darstellung zu erkennen, rechts ist im Zentrum (wohl des Himmels) die Gans, um sie herum ein Band, das sie von wilden Tieren abtrennt. Diese Vignetten lassen sich mit dem dritten Kapitel von Spangenberg's Werk zusammenbringen, das den Titel trägt: *Beschreibung des Papyrenen Himmels/darein die Königliche Martins Gans/nach ihrem ableiben komen. Auch wie sie des Fegfewrs gefreybet/canonisiret unnd für allen andern Thieren/in gedachten Himmel/allein den Platz erhalten.*⁴¹

39 Spangenberg (1607), A6r.

40 Die entsprechende Stelle im Text lautet: „Nach Leyd/wol Frewde kommen amg. Das sollen sie am Weine merken. [...] Schenck uns den Wein nun dappfer Ein.“ Spangenberg (1607), C7r.

41 Der Papierene Himmel und (am Rande) die Martinsgans werden in der Romantik von Ludwig Achim von Arnim wieder aufgenommen: In der *Zeitung für Einsiedler* erzählt Arnim von der *Geschichte und Ursprung des ersten Bärnhäuters. Worin die Volkssage vom papiernen Calender-Himmel und vom süßen breiten Gänsefuß, nach Erzählungen einer alten Kinderfrau aufgeschrieben vom Herzbruder*. Das zweite Kapitel darin trägt den Titel *Der papierne Gänsehimmel. Erfindung des Biers. Spruch vom Schlaraffenland*. Dort kommt der Protagonist in eben jenen Himmel: „Der gute arme Landsknecht mit seinem Hahn irrte so lange herum, bis er an den Gänsehimmel kam, allwo eine schöne papierne Wiese,

Im literarischen Disput der Vögel sprechen für die Gans ihre Farbe, die „rein und weiß“ ihre „Unschuldigkeit“⁴² anzeige, ihre Beständigkeit und auch ihr Fleisch. Die in der Fiktion lebendige Gans, die hier nur im Singular vorkommt, steht so bereits mit ihrem potentiellen Fleisch (aller Gänse, also im Plural) als tote ein. Sie steht damit also zwischen den dualen Aufteilungen Singular-Plural, Gattung-Individualität gleichzeitig als Einzelne wie auch für ihr ganzes Geschlecht, dessen fleischliche Vorzüge bekannt sind. Dabei zeigt die Erzählung ein Wissen von der Gans auf, das in der Diegese so noch gar nicht wahrnehmbar sein kann.

Für die Gans spricht auch ihre Nützlichkeit, die zwar nicht nur in ihrem Fleisch liegt, die Dramaturgie des Textes läuft aber in der Aufzählung der Vorteile auf das Fleisch als Höhepunkt hinaus:

Dargegen der Ganß Füsse breit/
 Anzeygen ihr' Beständigkeit.
 Ihr Schnabel auch/so wol formiert/
 Steht ihr wol an und sie recht ziert.
 Die Füß und der Schnabel anzeigt/
 Das sie zum Raub nicht sey geneigt.
 Ja/ihre Federn/groß und klein/
 Den Menschen nutz und nötig sein.
 Mann braucht sie in der Cantzeley/
 Anzustellen gut Policey.
 Gar gute Bett man darauß macht:
 Drumb ist die Ganß gar hoch geacht
 Bey den Menschen/zu jeder frist.
 [nach einem Vergleich mit dem Paradiesvogel, M.W.]
 Der Ganß Fleisch aber Mann groß acht
 Inn Mahlzeiten/zu sonderm pracht.⁴³

worauf die edlen Gänseseelen, die theils um St. Martins, theils um aller Schreiber willen getödtet werden, zu tausenden die Märtyrkrone tragend spazieren weiden, besonders aber waren allda diejenigen ausgezeichnet und saßen jegliche auf einem Bogen Stempelpapier, welche von speißhaften leckermäuligen Juden mit aufgeschliztem Bauch schwebend aufgehängt, und so lang mit salzichem Getränk in beständig saufendem Durste erhalten werden, bis ihnen die Leber so groß aus dem Leibe herauswächst, daß oft die Gans selbst in großer Melancholie nicht weiß, ob sie die Leber oder die Gans ist“ Arnim (2014), 275. Wie oben bereits bei Rumpolt und Gessner beobachtet wurde, werden Juden mit Koch- und Zubereitungsarten von Fleisch verbunden – in der Satire Arnims dabei auch mit Tierquälerei. In diesen Erwähnungen lassen sich Spuren eines zeitgenössischen, gesellschaftlichen Antijudaismus nachzeichnen.

42 Spangenberg (1607), A8r.

43 Spangenberg (1607), A8v.

Es folgt eine historische Begründung der Eignung der Gans, in der die Legende von der Rettung des Kapitols nicht fehlen darf. Schließlich wird geprüft, ob die Gans in genügend Elementen zuhause sei – und tatsächlich, sie deckt das Leben auf der Erde, in der Luft und im Wasser ab. Nun wird auch noch der Patron St. Martin im Paradies befragt, wen er als König vorziehe und der Heilige spricht sich erwartungsgemäß für die Gans aus. Es bleibt von den Elementen noch das Feuer abzudecken und hier wird eine schriftliche Botschaft Martins, wiederum vermittelt durch die allegorische Phantasie, ins Feld geführt. Genau nach einem Jahr Herrschaftszeit der Gans wird sie als Rückblick auf ihre Krönung gelesen. Darin findet sich folgende Passage:

Die liebe Ganß; die wir zu nutz
Den Menschheit: han in unserm Schutz.
Und ist ihr auffgesetzt die Cron,
Doch mit solcher Condition/
Daß alle zeit zu Jahres frist/
Wenn unser Tag und feyrtag ist/
Ein feiste Ganß/auß ihrem Geschlecht/
m Feuer gebraten werde recht:
Und mit pracht auff den tisch gesetzt:
Damit dieselb/zu guter letzt
Ehrliche Leut mögen verzehrn/
Sanct Martin und der Ganß zu Erhn.⁴⁴

Mit der Notwendigkeit des vierten Elementes, dem Feuer, wird eine zeitlich begrenzte Herrschaft der Gans, noch mehr aber ihr Tod, literarisch erklärt und legitimiert. Nimmt man eine freiwillige Todesbereitschaft der Gans an, kann sie für diese Eigenschaft gelobt und gleichzeitig ohne schlechtes Gewissen gegessen werden. Damit wird eine gängige Opferkult-Rhetorik bedient und der Mensch entlastet: Das spätere Opfer muss dazu gebracht werden, sich freiwillig zur Verfügung zu stellen, sodass es mit gutem Gewissen getötet (und verspeist) werden kann. In der fiktionalen Ausschmückung Spangenbergers setzt die Gans im Angesicht des eigenen Todes sogar noch ein Testament auf:

Drauff ihr Testament so gemacht.
Das sie Erstlich/dem höchsten Stand/
So von der Feder wird genand/
Vermacht/gleichsam zu eim Legat/
Die Nützsten Federn so sie hat /
Und besten Kiel/in Flüglen beyd:

44 Spangenberg (1607), B8r. Das Thema eines Tierkönigs behandelt Spangenberg auch in seinem Werk *Eselkönig*.

Doch daß hernach/mit dem bescheid/
Der übrig Theil der Flügel fein/
Der Haut Magdt sollen Eigen sein.
Damit dieselbig mög/mit Ehren/
Den Straub von Tisch und Bäncken kehren.
Die Gurgel sie/nach rechtem sinn/
Testieret hat den Spinnerin:
Daß sie dieselbig dörren fein/
Und machen darauß Ringlein klein:
Ihr garn und faden drauff zu winden/
Wann sie nicht anders können finden.
Das Brustbein/so man nent das Roß/
Vermacht sie/daß es sey ein Poß:
Zur Kurtzweil umb der Kinder willen/
Daß man sie darmit möge stillen:
Und selbsspringende Rößlin machen/
Daß sie fein schimpffweiß darbey lachen.
Und auch den alten Mütterlein/
Die drauß prognosticiren fein/
Und an der Farb wissen/ohngefährden/
Ob wird ein kalter Winter werden.
Die Runden holen Beinelein/
Welche da stehn im obren Bein/
Hat sie vermacht den jungen Knaben/
Welche ihr Lust und Frewde haben
Die Meisen Pfeifflein drauß zu machen:
Auch den Schärern zu ihren sachen/
Wann sie hefften der Wunden schaden/
Dardruch zu ziehn Nadel und Faden
Die andern Federn in gemein/
Sollen der frommen weiber seyn/
Die ihren Männern/an der stett/
Machen gut warm weich federbett.
Sonnst ihren Leib/mit Fleisch und Haut/
Hat sie nur Sanct Martin vertrawt.
Welchs man demselben recht zu Ehren/
In fröhlichkeit/solle verzehrn.
Also will nun die Ganß ihr Leben
Gedultig und willig auffgeben [...].⁴⁵

45 Spangenberg (1607), C3r, C3v.

Die Reihenfolge dieser testamentarisch verfügten Gabe ist bemerkenswert: Die Federkiele werden zuerst an die gesellschaftlich höher Stehenden vergeben, das Fleisch für Sankt Martin wird erst zum Schluss genannt – zwischen diesen Polen, die als Rahmung um die Gans als Ganzes stehen, finden sich auf der menschlichen Seite Mägde, Spinnerinnen, alte Frauen, Kinder, Knaben sowie Weiber und Männer. Ihnen gegenüber und verbunden mit ihnen sind kleine oder kleinste Gans-Teile wie der restliche Flügel, die Gurgel, das Brustbein, die hohlen Beinknochen und schließlich die Daunenfedern. Während der Text die imaginäre Gans demontiert, wird sie zum Schluss, als – paradoxes – Ganzes dem heiligen Martin geweiht und so fiktiv wieder zusammengefügt. Spangenberg's *Ganß König* spielt eine neue mögliche Herrschaftsordnung unter Vögeln durch. Diese Ordnung wird durch den Text gefestigt und zugleich verunsichert mit dem Braten und Ende der Gans nach nur einem Jahr Regentschaft. Zudem inszeniert der Text eine Verbindung zwischen dem heiligen Martin und der Gans. Die Figur Martin setzt sich als ihr Patron für sie ein und fordert gleichzeitig ihren Tod im Feuer. Damit wird das Tier-Mensch-Verhältnis derart beschrieben, dass eine christlich fundierte anthropologische Differenz bestätigt werden kann: Weil der heilige Martin die Gans ins Feuer schickt, soll und darf sie der Mensch essen.

Dass diese zu essende Gans selber eine ist, die gerade für ihre Zubereitung als Speise erst gefüttert, ja gemästet⁴⁶ werden muss, thematisiert etwa ein Autor, der sich Simplicium Gansirtum nennt, in seinem Werk *Anser Martinianus, Das ist/Legenda oder Newe Historia/des heiligen und hochgelobten/Merters Anserici, Von seiner Ankunft/Leben und Ende. Auch was seine Reliquiae und Heiligthumb Brocken für grossen Nutz/Tugend und Krafft haben* von 1601. Simplicium Gansirtum wendet sich – im hier zweiten literarischen Beispiel – zuerst von den Heiligenlegenden des Katholizismus ab („Solch und dergleichen Fabeln viel/Hat man im Bapstuhmb one ziel“)⁴⁷, und erzählt dann von einer eigenen Figur, „Sanct Ansericus“, der gleichzeitig Mann und Gans ist. Da er mit seinem guten Gehör und lauter Stimme alles verrät, wird Sanct Ansericus festgenommen:

Darumb ins Glück zu wider ward/
 Man nam in bald gefangen hart/
 Und setzt in ein/das er nicht kund/
 Am Leib wz regen/denn den Mund/

46 In diesem Zusammenhang nicht erwähnt, doch interessant für eine Betrachtung der Thematik Kulinarik und dem zugehörigen Vokabular ist der Ausdruck des Nudelns – für Mästen – der Gänse. Das Nomen Nudel wird dabei als Verb verwendet, das Futter mästet die Gans als zukünftiges Essen.

47 Simplicium Gansirtum (1601), A2v.

Man speist in auch in solcher Not/
 Mit ungebacknen Gersten Brot/
 Biszweilen auch zu etlich maln/
 Mit Habern der nicht war gemaln/
 Doch weil er hat ein frieschen Muth/
 So kams im sonderlich zu gut/
 Denn er von Leib und auch Gestalt/
 An Gsundheit zunahm mannigfalt⁴⁸

In der Folge muss auch Ansericus ins Feuer und Simplicium Gansirtums Ich-Erzähler zählt die weiteren Vorteile und Verwendungsweisen von Gans-Bestandteilen auf – ähnlich wie Spangenberg dies tut. Zum Schluss distanziert sich Gansirtum noch einmal vom Katholizismus, wenn er zu bedenken gibt, „[d]as ich kein lügen hab beschriebrn/Als man im Bapsthumb hat getrieben.“⁴⁹ Nach den Rezepten und ersten Gedichten soll hier als drittes Beispiel eine weitere Martinsgans-Textsorte, eine Predigt, in ihren Grundzügen vorgestellt werden: Melchior de Fabris’ *Von der Martins Gans. Eine schöne nutzliche Predig/darinn zusehen ein feine Außlegung des 5. Evangelij: S. Martini leben Und ein hailsame anmanung/wie und was gestalt wir S. Martins Gans essen/ unnd unser Leben inn ein anderen Gang richten sollen* aus dem Jahr 1596 will aufzeigen, „[w]arumb man auff Sanct Martins tag die Gans esse/wo das herkommen und was darbey zu betrachten.“⁵⁰ (Abb. 4 und 5) Hier wird Religion und kulinarisches Ritual erzählerisch zusammengeführt und mit einem Sermon bedacht. In seiner *Vorred an den Christlichen Leser* bedauert de Fabris, dass die „eusserliche[n] Ceremonien der Kirchen“ nicht mehr mit ihrer eigentlichen, religiösen und damit inneren Bedeutung zusammengeführt würden, er schreibt:

Also haben sy auch S. Martins Gans nit ohne sonderliche ursach angefangen zuessen/deren sich meniglich Leiblich zugebrauchen befleüst/aber wenig wissen die ursach/ursprung/und bedeutung/werden auch wenig innerlich und Gaistlich darmit gespeist. Dieweil dann solche Gans bey den Catholischen und andern/so gar gemain und angeneh hab ich offt und vil umb die bedeutung gelerte Leuth gefragt.⁵¹

De Fabris habe bei allen gelehrten Männern nachgefragt und in Büchern gesucht, aber nichts gefunden und sah sich deshalb genötigt, eigenständig

48 Simplicium Gansirtum (1601), A4r.

49 Simplicium Gansirtum (1601), C2r.

50 De Fabris (1596), D2r. Die Predigt wird hier unter literaturwissenschaftlicher Perspektive betrachtet.

51 De Fabris (1596), *Vorred*, A2v.

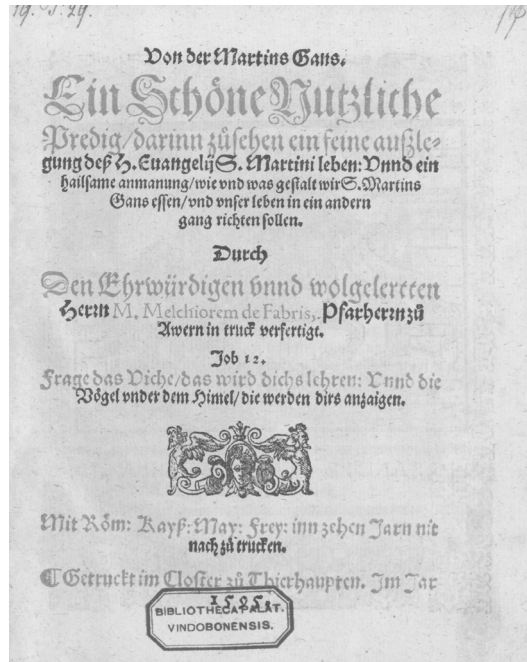


Abb. 4: Melchior de Fabris: Von der Martins Gans (1595)

darüber nachzudenken. Sein dabei erworbenes Wissen hat er nach eigenen Angaben „in dises Biechlen zusammen zogen.“⁵²

Als Mahnung an die Christenheit schreibt de Fabris: „Sollen derhalben alle Christen in gemain/groß und klain ermanet sein/wann sy die Martins Gans essen/oder nur ein Gans sehen/das sy von derselbigen diese gute Tugent der Wachtbarkait lehren/und das Capitolum, fleissig verwachen.“⁵³ Hier wird am Thema Essen einer besonderen Speise die Differenz zwischen Tier und Mensch aufgezeigt und gleichzeitig dem Christen in einem Paradoxon geraten, er solle das sein, was er esse, er solle sich verhalten, wie sich das jetzt tote Tier zu Lebzeiten verhalten habe. Das äußere Ritual, nämlich der traditionelle Bratenschmaus, müsse mit einer inneren, religiös-geistigen Reflexion einhergehen. Im Gegensatz zu anderen religiösen Ritualen scheint das Verspeisen einer Martinsgans diese Verinnerlichung zu verdoppeln, indem der Gegenstand des Ritus, die Gans, nicht nur zum Nachdenken anregen soll, sondern vom Menschen einverleibt und deshalb auch physisch verinnerlicht wird.

Hinzuweisen ist auf die Titeleinfassung (Abb. 5) in diesem Buch: Der Holzschnitt zeigt Martin zu Pferd beim Teilen des Mantels und daneben, links

52 De Fabris (1596), A2v.

53 De Fabris (1596), E2r.



Abb. 5: Das Teilen des Mantels. De Fabris (1595)

unten, eine ‚sprechende‘ Gans, auf einer Banderole, die als Vorläuferin der Sprechblase angesehen werden kann. Dort steht: „ga ga ganng.“ Hier wird zeitlich und räumlich eingeführt, was narrativ in unterschiedlichen Legenden mit dem heiligen Martin verbunden ist: Das Teilen des Mantels auf der rechten Bildhälfte und die verratende, schnatternde Gans auf der linken Seite. Gerahmt und verbunden werden die beiden Bildhälften durch einen angedeuteten gemauerten Bogen.

Die Gans ist aber nicht nur im Text Thema oder dann Motiv im Holzschnitt, sondern steht auch für den Text selbst: Bevor de Fabris mit einem Gebet schließt, bezeichnet er nämlich seinen Text als Gans:

Und ob gleich wol dise mein magere Gans nit nach eines yeglichen begier faist/unnd zuberaittet ist/langt dennoch mein hochfleissig unnd demüetig bitt an alle fromme Christen/das man sy darumb nit verachte/sonder ein yeglicher was im schmeckt und seinem Magen gebürt/darvon neme/unnd esse/mein darbey inn dem Herzn gedencke/deren ich in meinem unwirdigen Gebet auch nit vergessen will.⁵⁴

54 De Fabris (1596), 44v.

Mit der rhetorischen Figur einer *captatio benevolentiae* zeigt sich de Fabris in seiner Bescheidenheit, sein Text sei zwar nur eine „magere Gans“ – dennoch wird gerade in dieser Schlussbetrachtung aus dem Text *über* die Gans selbst eine Gans, das Geschriebene belebt (als Tier) und gleichzeitig getötet (zum und als Fleisch). So wird Predigen zum Füttern oder Ernähren, die Predigt zur Speise, das Lesen zum Einverleiben. In der Analogieführung von Text und Gans wird implizit auch eine Haltung gegenüber beiden gefordert: Wie man durch die Predigt die Tugenden der Gans schätzen gelernt habe, so solle auch dem Text begegnet werden, nämlich mit einer nachsichtigen Betrachtung. Schreiben heißt dann plötzlich auch Mästen oder das Mästen verweigern, wenn eine „magere Gans“ nicht nur enttäuschendes Ergebnis oder Bescheidenheitsformel, sondern vielmehr auch Ziel ist. Die Martinsgans ist damit nicht nur Thema des Textes, nicht nur lebendiges, fleischliches Buch, sondern auch Reflexionsfigur. Mit der Martinsgans werden so auch poetologische Fragestellungen in Texten ersichtlich.

Eine ähnliche Verbindung von Text und Gans, von Lektüre und Essen macht auch Johann Christian Frommann in seinem hier viertgenannten Textbeispiel *Anser Martinianus* aus dem Jahr 1683. Bereits im Proömium spricht er von seinem Werk als einem „Martinsfestessen.“⁵⁵

Seine „papierene Tafel“ („mensam nostram chartaceam“⁵⁶) solle mit einer Gans geschmückt werden – Frommann setzt sich damit in die Tradition des erasmia-nischen Essens – Erasmus habe eine Einladung des Faustus Andrelinus nur unter der Bedingung angenommen, dass dafür kein großer Aufwand betrieben würde. So begnüge sich auch Frommann mit einer Gans und setzt sich damit (erzählerisch mit einer Anekdote über die Völlerei des Kaisers Vitellius) von der alexandrinischen Schlemmerei ab. Frommann also wolle mit seinem Text den Musen eine Gans vorsetzen: „Anserem solum, qui hoc Martini tempore in omnium ore veratur [...] Musis nostris apponere malumus.“⁵⁷ Hier scheint die lateinische Formulierung wie die deutsche bewusst doppeldeutig zu sein: Die Gans sei zur Zeit des Martinsfest „in aller Munde.“ Auch Frommann setzt sich von den Katholiken ab, indem er betont, dass er Jesus, nicht aber Martin verehere.⁵⁸ Die allegorische Gans, die er im Text vorstelle, zerteile er aber nicht mit einem steinernen oder eisernen Messer, so Frommann in einer weiteren Analogisierung, sondern mit seinem Verstand. Damit wird der Text als geschaffenes Ganzes präsentiert, das es im Akt der Schöpfung gleichsam wieder durch das Denken oder im Bild des Bratens durch das Messer zu teilen gilt. Die Martinsgans wie auch der Text sind gleichzeitig Ganzes und Geteiltes. Frommann widmet sich im ersten Kapitel denn auch

55 „Prandium Martianum.“ Frommann (1683), B1.

56 Frommann (1683), B1v.

57 Frommann (1683), B2r.

58 Frommann (1683), B2v.

ausführlich der Definition des Wortes Gans, den Eigenschaften und der allgemeinen Beschreibung des Wasservogels. Im zweiten Kapitel beschreibt er die Herkunft des Martinsfestes. Dabei zitiert er verschiedene Autoren, unter anderem auch den noch zu besprechenden Johann Sommer oder den oben erwähnten Martin Schoock mit seiner in Bezug auf die Martinsgans gestellten Frage nach der Konfessionalität des Mahls. Wie andere Autoren auch, widmet er sich in einzelnen Abschnitten ›Bestandteilen‹ der Gans, so etwa der Feder als Schreib- und Musikinstrument oder der pharmazeutischen Verwendung einzelner Komponenten einer Gans.

Wiederum auf parodistische Weise nähert sich Johann Sommer der Martinsgans an, das ist hier das fünfte und letzte Beispiel. Sein Werk von ca. 1610 trägt den stattlichen Titel: *Martins-Ganß/Von der Wunderbarlichen Geburt/löblichen Leben/vielfältigen Gut und Wolthaten/und von der unschuldigen Marter und Pein der Gänse. Neben angehengter/hochwichtigen und biß anhero in keinem Synodo decidierten Frage/warumb die Gänse jährlich auf S. Martini Fest geschlachtet/gebraten/und mit Freuden verzehret werden. Allen Mertens-Brüthern zu Erlustigung wohl-meinend geschrieben/Durch Johannem Olorinum, Variscum. Anietzo aber von neuen gebraten und aufs beste zugehricht/von Martino Martinio, Capitolino. Gedruckt am S. Martins-Tage zu Rom im Capitolio R. bey Genserico Ganse-Fleisch.*⁵⁹ Eine erste Begründung Sommers bringt Essen, Arbeit und christlichen Glauben zusammen. Er fragt: „Dann ists nicht besser dem Menschen Essen und Trincken/und seine Seele guter Ding seyn in seiner Arbeit? Ein jeglicher Mensch/der da isset und trincket/und hat guten Muth in aller seiner Arbeit/das ist eine Gabe Gottes.“⁶⁰ Im Weiteren wird die gute Wirkung von Essen und Trinken noch verstärkt: „Denn er dencket nicht vile an das elende Leben/weil GOTT sein hertz erfreuet.“⁶¹ Danach wird der Text zum satirischen Gedicht und auch zu einer Zitatsammlung, in der man Bonmots findet wie etwa: „Wer sich vollsauffen kann/wird ein rechter Martins-Mann.“⁶² oder „Ach lieber Hanß/nun rupf die Ganß/und iß sie nicht gantz/Sondern gebt uns armen Schülern ein Stück vom Schwantz.“⁶³ Sommers Text versammelt aber auch Gedichte anderer Autoren, die Gans wird in ihrer Geschichte und ihren einzelnen Bestandteilen (Füße, Schnabel, Hals, Stimme) beschrieben. Der Autor kündigt an, „eine anatomiam“ aufzustellen und „das Martin-Gänblein nach ihren Stücken und Gliedern aus[zu]teilen“⁶⁴ – im Vergleich mit den Naturforschern der Zeit wird formal der ähnliche Auf-

59 Mit den „Mertens-Brüthern“ wird auch angezeigt, welche Veränderung der Name Martins im Volksmund erfuhr – so wird auch heute in gewissen Regionen von „Märtchen“ gesprochen.

60 Sommer (1610), 4

61 Sommer (1610), 5.

62 Sommer (1610), 7

63 Sommer (1610), 8.

64 Sommer (1610), 18.

bau sichtbar, die inhaltliche, parodistische Pointierung unterläuft jedoch ein tableau-artig präsentiertes Wissen von der Gans.

Sommer endet mit einem Lied(-text) von Erasmus Widmann (1572-1634). Damit wird die Tradition der Martinslieder noch einmal sichtbar.⁶⁵

Die erste Strophe lautet:

Was haben doch die Gänß gethan/daß so viel müßens Leben lahn?
 die Ganß mit ihrem dadern/da da da da da da/
 mit ihrem Gschrey und schnadern/da da da da da da/
 S. Martin han verrathen/da da da da da da/
 darumb thut man sie braten/da da da da.⁶⁶

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass schon antike Autoren über Gänse (in ihrer Mehrfachbedeutung als Tier, Opfer, Symbol, Fleisch oder Speise) geschrieben haben und dass ab dem Mittelalter zudem auch über Martinsgänse geschrieben wird. Einerseits gibt es Rezepte und Gedichte in allen Zeiten, andererseits ist gerade im 16. und 17. Jahrhundert eine Häufung von Texten zu beobachten⁶⁷, die sich – und sei es in einem satirischen Rahmen – auch um eine Antwort auf die Frage bemühen, wie das Tier, sein lobenswertes Verhalten, ein Heiliger und das Töten und Essen des Tieres miteinander einhergehen können. Die meisten hier vorgestellten Texte stammen aus protestantischen Federn. Ob eine größer angelegte, quantitative Untersuchung diesen Befund stützen würde, muss hier offen gelassen werden. Es lässt sich aber die Vermutung anstellen, dass protestantische Schreiber aus zweierlei Gründen über die Martinsgans schreiben: Einerseits bedarf es für sie einer Rechtfertigung, warum sie nämlich die einem Heiligen gewidmete Gans im Herbst verspeisen. Darüber schreiben heißt in diesem Sinne dann vor allem das eigene Tun zu reflektieren und verteidigen. Andererseits ermöglicht die Distanz der Protestanten gegenüber einem Heiligen, diesen literarisch darzustellen, ihm Worte in den Mund zu legen, ohne damit gegen die eigene Kirche zu handeln. Es ist also eine gleichzeitige Freiheit dieser Distanz wie die Unfreiheit, im November ohne Aufsehen zu erregen eine Gans zu verspeisen, die diese Werke nötig und möglich machen. Es sind dies Bedingungen, die sich geändert haben – es wird zwar auch im 20. Jahrhundert noch über die Martinsgans geschrieben⁶⁸, in einigen Regionen haben sich die Laternenumzüge und das Festessen mit einem Gänsebraten (teilweise durchaus in säkularisierter Form) gehalten, aber die Texte haben zum einen nicht mehr die Dringlichkeit einer Verteidigung und Selbstpositionierung und treffen zum anderen nicht auf die starren und normierenden äußeren Bedingungen, die die Komik ihrer Parodien als Abwei-

66 Sommer (1610), 142.

67 Aus Platzgründen hier nicht weiter erwähnt werden kann der Text von Junghans (1646).

68 So etwa Joseph von Lauff (1918).

chung besonders betonen würde. In der frühen Neuzeit hingegen steht die Martinsgans nicht nur für Festessen und Laternenumzug, sondern für existentielle konfessionelle Diskussionen wie auch für poetologische Reflexionen ein.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Anonym (1998): *Rheinfränkisches Kochbuch um 1445*. Text, Übersetzung, Anmerkungen und Glossar von Thomas Gloning. [Teil der Sammelhandschrift Ms. germ. fol. 244] Frankfurt am Main.
- Frommann, Johann Christian (1683): *Anser Martinianus*. Lipsiae [= Leipzig].
- Gessner, Conrad, Forer, Conrad, Horst, Georg (1555/1669): *Gesnerus redivivus auctus & emendatus, oder: Allgemeines Thier-Buch*. Bd. 2, Frankfurt am Main.
- Junghans, Johann (1646): *Anser Martinus, Oder Martins-Gansz*. Aus heiliger Göttlicher Schrift/auch anmutigen Historien/nach allen ihren Tugenden und Lastern/anatomiret und zergänztet/Und einer Christlichen Gemeinde zu Cöstritz/am Tage Martini/den 11. Novem. 1645 mit Gottfürchtigen Augen deß Herzens zubeschawen vorgesetzte und verehret Von M. Iohanne Junghanßn Gerano, Parn daselbst. Gedruckt zu Gera/Bey und in Verlegung Andrew Mamitzschen.
- Lauff, Joseph von (1918): *Die Martinsgans. Ein komisches Gänse-Wein- und Moselmärchen*. Berlin.
- Rumpolt, Marx (2002/1581): *Ein new Kochbuch*. Das ist ein grundtliche beschreibung wie man recht und wol/nicht allein von vierfüssigen/heimischen und wilden Thieren/sondern auch von mancherley Vögel und Federwildpret/darzu von allem grünen und dürren Fischwerck/allерley Speiß als gesotten/gebraten/gebacken/Presolen/Carbonaden/mancherley Pasteten und Füllwerck/Gallrat/etc. auff Teutsche/Ungerische/hispanische/Italianische und Französische Weiß/kochen und zubereiten solle: Auch wie allerley Gemüß/Obst/Salsen/Senff/Confect und Latwergen/zuzurichten seye. [...] Frankfurt am Main.
- Simplicium Gansirtum (1601): *Anser Martinianus*, Das ist/Legenda oder Neue Historia/des heiligen und hochgelobten/Merterers Anserici, Von seiner Ankunft/Leben und Ende. Auch was seine Reliquiae und Heiligthumb Brocken für grossen Nutz/Tugend und Krafft haben. Alles mit vleis beschrieben/und in Druck verfertiget durch Simplicium Gansirtum, itziger zeit befielten Physicum und Anatomivum, zu Gensehöfen.
- Scheffel, Joseph Victor von (1863/1878): *Gaudeamus! Lieder aus dem Engeren und Weiteren*. 32. unveränderte Auflage. Stuttgart: Adolf Bonz, Comp.
- Schoock, Martin (1663): Exercitatio XVII. Qua quaeritur, an liceat Martinalibus anserem comedere? In: *Excitationes variae, de diversis materiis*. Trajecti ad Rhenum (Utrecht): Ex Officinâ Gisberti à Zyll.
- Severus, Sulpicius (1914): *Des Sulpicius Severus Schriften über den Hl. Martinus. Des Heiligen Vinzenz von Lerin Commonitorium. Des heiligen Benediktus Mönchsregel*. Kempten: Jos. Köse.

- Sommer, Johann (Johannes Olorinus Variscus) (1610): *Martins-Ganß/Von der Wunderbarlichen Geburt/löblichen Leben/vielfältigen Gut und Wolthaten/und von der unschuldigen Marter und Pein der Gänse. Neben angehengter/hochwichtigen und biß anhero in keinem Synodo decidierten Frage/warumb die Gänse jährlich auf S. Martini Fest geschlachtet/gebraten/ und mit Freuden verzehret werden. Allen Mertens-Brüdern zu Erlustigung wohl-meinend geschrieben/Durch Johannem Olorinum, Variscum. Anietzo aber von neuen gebraten und auffß beste zugericht/von Martino Martinio, Capitolino. Gedruckt am S. Martins-Tage zu Rom im Capitolio R. bey Genserico Gänse-Fleisch.*
- Spangenberg, Wolfhart (1607): *Ganß König*. Ein kurzweylich Gedicht von der Martins Ganß; Wie sie zum König erwehlet/resigniret/ihr Testament gemacht/begraben/in Himmel und an das Gestirn komen; auch was ihr für ein Lobspruch und lehre Sermon gehalten worden durch Lycosthenem Psellionoros Andropediacum, Straßburg.

Sekundärliteratur

- .(1776a) Von der Art wie in Pommern die Gänse geräuchert werden. In: *Oekonomische Nachrichten der Patriotischen Gesellschaft in Schlesien*. V. Stück, Sonnabends den 3. Februar 1776, in: Vierter Bd. Breslau. S. 39 f.
- .(1781) Die Gänse. In: *Diätetisches Wochenblatt für alle Stände, oder gemeinnützige Aufsätze und Abhandlungen zur Erhaltung der Gesundheit*. 1. Bd., hrsg. von P.B.C. Graumann, Rostock.
- Arnim, Ludwig Achim von (2014): Zeitung für Einsiedler. Fiktive Briefe für die Zeitung für Einsiedler. Hrsg. von Renate Moering. In: Ludwig Achim von Arnim: *Werke und Briefwechsel*, hist.-krit. Ausgabe, Bd.6, Teil 1: Text. Berlin: De Gruyter.
- Becker, Johann Hermann (1811): *Versuch einer allgemeinen und besondern Nahrungsmittelkunde*. Mit einer Vorrede von Dr. S. G. Vogel, Erster Theil, Zweite Abtheilung, Stendal: bei Franzen und Grosse.
- Derrida, Jacques (2010/2006): *Das Tier, das ich also bin*. Übers. von Markus Sedlaczek. Hrsg. v. Peter Engelmann. Wien: Passagen.
- de Fabris, Melchior (1596): *Von der Martins Gans*. Eine schöne nutzliche Predig/darinn zusehen ein feine Außlegung des 5. Evangelij: S. Martini leben Und ein hailsame anmanung/wie und was gestalt wir S. Martins Gans essen / unnd unser Leben inn ein anderen Gang richten sollen. Closter zu Thierhaupten [die erste Version von 1595 ist anders paginiert, Anm. M.W.].
- Jürgensen, Wilhelm (1909): *Martinslieder: Untersuchung und Texte*. Breslau: M.&H. Marcus.
- Kingsbury, Stewart A.; Kingsbury, Mildred E.; Mieder, Wolfgang (1996) (Hrsg.): *Weather Wisdom. Proverbs, Superstitions, and Signs*. New York u. a.: Peter Lang.
- Krzywanie, Ernst (2010): *Advent, Advent. Bräuche der Weihnachtszeit zwischen Altmark, Unstrut, Harz und Fläming*. Hrsg. von Christian Antz. Dössel: Janos Stekovics.
- Tanner, Jakob (2003): Modern Times: Industrialisierung und Ernährung in Europa und den USA im 19. und 20. Jahrhundert. In: Escher, Felix, Buddeberg, Claus (Hrsg.): *Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur*. (= Zürcher Hochschulforum, Bd. 34) Zürich: vdf Hochschulverlag, S. 27–52.

von Matt, Peter (2003): »Nichts unbändiger doch denn die Wut des leidigen Magens.« Not und Glück des Essens in der Literatur. Von Homer bis Brecht. In: Felix Escher, Claus Buddeberg (Hrsg.): *Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur*. (= Zürcher Hochschulforum, Bd. 34) Zürich: vdf Hochschulverlag, 179–196.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Marx Rumpolt: Ein new Kochbuch (1581). Titelblatt, Holzdruck.

Quelle: Forschungsbibliothek Gotha, Druck 4° 334

Abb. 2: Marx Rumpolt: Ein new Kochbuch (1581). Blatt LXXIIr

Quelle: Forschungsbibliothek Gotha, Druck 4° 334

Abb. 3: Titeleinfassung aus Wolfhart Spangenberg (1607): Ganß König. Ein kurzweylig Gedicht / von der Martins Ganß.

Quelle: Zentralbibliothek Zürich, Signatur: Gal Ch 246:a.

Abb. 4: Melchior de Fabris: Von der Martins Gans (1595). Titelblatt

Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur: 19.T.29

Abb. 5: Melchior de Fabris: Von der Martins Gans (1595). Titeleinfassung; Holzschnitt

Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur: 19.T.29

Adrian Robanus

Stillen – Frühkindliche Diät – Fleischkonsum. Die Konstruktion natürlicher Ernährung in *Emile oder Über die Erziehung*

„Das Essen gehört zu einem jener zentralen Bereiche unseres Alltagslebens, in denen soziale und individuelle Strukturen aufs engste verwoben sind.“¹ Dieser Verwobenheit in geschichtlich je spezifischen Ernährungsdiskursen nachzugehen, ist wesentliche Aufgabe einer Erforschung der Geschichte der Ernährung. Der im Folgenden untersuchte Text, Jean-Jacques Rousseaus *Emile oder Über die Erziehung*, erschien 1762 und entfaltete eine enorme Wirksamkeit für die Pädagogik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Diskursivierung von Ernährung in Rousseaus maßgeblicher Erziehungsschrift soll hier im Kontext der Etablierung einer modernen Disziplinargesellschaft gelesen werden, in der gerade die Regulation der eigenen Körperlichkeit – und das heißt an dieser Stelle: des einzelnen Essverhaltens – für die soziale Gesamtheit in den Vordergrund tritt.

Denn die Disziplinierung des Individuums erfolgt vor allem über den Körper.² Die ideengeschichtliche „Rehabilitierung der Sinnlichkeit“³ im Laufe des 18. Jahrhunderts ist untrennbar verbunden mit der umfassenden Kontrolle von Körperlichkeit. „Den eigenen Körper (und die Psyche) gesund zu erhalten, wird zu einer ethischen Aufgabe und zugleich zur bürgerlichen Pflicht.“⁴ Neben der Sexualität ist die Ernährung ein Hauptbereich der zu regulierenden Körperlichkeit. Entsprechend boomt eine praktisch orientierte Diätetik, in der Verhaltensregeln zur Selbstkontrolle popularisiert werden.⁵ Unkontrolliertes Ernährungsverhalten wird zum Normverstoß, der nicht nur den eigenen, sondern auch den sozialen Körper bedroht. Die Zurschaustellung von Macht und Reichtum durch exzessive Festmähler im adeligen Milieu erscheint dementsprechend einer sich formierenden aufgeklärten Bürgerlichkeit mehr als suspekt.⁶

1 Kleinspehn (1987), 12.

2 Vgl. Foucault (2014), 173–250.

3 Vgl. Kondylis (1981).

4 Ott (2011), 129.

5 Vgl. Egger (2001), 96–106.

6 Vgl. Ott (2011), 77.

Auch Rousseaus *Emile* lässt sich in diesem Kontext lesen: Dort ist die Ernährung Teil eines umfassenden pädagogischen Kontrollprogramms. Die als idealtypisch konzipierte Erziehung Emiles – und damit auch seine Ernährung – ist minutiös durchorganisiert. Die zugrundeliegende Anthropologie lässt sich dennoch als naturalistisch charakterisieren: Der Mensch wird als von Natur aus gut geboren und bei seiner Erziehung geht es vor allem darum, zu verhindern, dass er von der Gesellschaft verdorben wird.⁷ Und gerade dies erfordert eine alle Bereiche des Lebens umfassende Reflexion der richtigen, nämlich schädliche Einflüsse verhindernden Erziehung. Noch im kleinsten Detail der Erziehung wird immer die Gesellschaft als Ganzes mitgedacht, und das in zweifacher Hinsicht: Einerseits die bestehende Gesellschaft als korrumpierende Gefahr für den guten, natürlichen Menschen und andererseits die utopische Gesellschaft, die sich gerade aus der Natur treu gebliebenen Menschen zusammensetzt. Dem Körper kommt dabei zentrale Bedeutung zu: Auf der einen Seite dient er zur Beantwortung der Frage danach, was eigentlich natürlich ist, auf der anderen Seite wird er in ein totalisierendes Gesellschaftsmodell, in dem jedes Detail seiner Funktionen im Kontext des übergeordneten Ganzen gelesen werden muss, eingebunden.

Rousseaus Konzept einer eigentlich unverdorbenen, ‚guten‘ Natur des Menschen als Grundlage einer funktionierenden Gemeinschaft ermöglicht es, den erwünschten Zugriff auf den Körper des Einzelnen ohne eine offen disziplinierende Gewalt zu denken.⁸ Der durchschlagende Erfolg von Rousseaus Erziehungsschrift kann dadurch erklärt werden, dass das „moralhygienische[...] wie bevölkerungspolitische[...] Bemühen, Regeln und Vorschriften über den Umgang mit dem Körper zu erstellen“⁹, darin nicht als notwendiger äußerlicher Zwang formuliert, sondern als Ausdruck der Natur des Einzelnen internalisiert wird, so dass „die Bürger selber die Verhaltensnormen wähl[en], die dem Staat letztlich zugutek[o]mmen.“¹⁰ Dadurch, dass die ursprünglich gute

7 „Alles, was aus den Händen des Schöpfers kommt, ist gut; alles entartet unter den Händen des Menschen“ (Rousseau (1963), 107). Die Ambivalenz von Rousseaus Naturkonzept wurde in der Forschung natürlich vielfach gesehen. In Bezug auf *Emile* exemplarisch hier: Oelkers (2001), 47: „In der Szene des *Émile* gibt es keine unvorhergesehenen Ereignisse; die Natur folgt also nicht etwa ihrem eigenen Weg, sondern einem didaktischen Plan, der vorher weiß, wie er sich erfüllen wird.“ Grundlegend für die Dekonstruktion der Natur-Kultur-Dichotomie in Rousseaus Werk ist: Derrida (1974).

8 Vgl. Kuhlmann (2013), 34f.: „Emile soll lernen, sich selbst zu beherrschen, die Macht, der er ausgesetzt wird, bleibt im Verborgenen. [...] Das Individuum wird nicht mehr unterworfen, es unterwirft sich selbst [...]“. Vgl. auch Oelkers (2001), 64: „Was fast immer übersehen wird, sind die *totalitären* Konsequenzen dieser Erziehung, die Rousseau offenbar bewusst in Kauf genommen und wenigstens in aller Deutlichkeit formuliert hat.“

9 Glantschnig (1987), 33.

10 Hull (1988), 56.

Natur einerseits als Letztbegründung für richtiges Handeln eingesetzt, andererseits aber die Korruptiertheit dieser Natur in der gegenwärtigen Gesellschaft (des 18. Jahrhunderts) vorausgesetzt wird, steht Rousseaus Naturbegriff zwischen Ursprung und Utopie. Diese Doppelheit ist charakteristisch für die Ambivalenz der Diätetik: „[E]inerseits selbst ein enormer Kraftakt zivilisatorischer Disziplinierung, treten diätetische Regimes gleichzeitig unter dem Zeichen der Wiederherstellung einer im Prozeß der Zivilisation verlorengegangenen imaginären Natürlichkeit an, senden also [...] widersprüchliche Appelle aus.“¹¹ Eben diese Doppelheit von Disziplinierung und Natürlichkeit lässt sich in ihrer Ambivalenz in Rousseaus Schriften vielfach nachweisen. Im Folgenden werde ich am Beispiel des Stillens, der frühkindlichen Diät und des Fleischessens zeigen, wie in *Emile* bei der Thematisierung von Ernährung als wesentlichem Teil der physischen Erziehung die Regulation von Körperlichkeit jeweils im Hinblick auf ein gesellschaftliches Ganzes mithilfe der Begründungsfigur der ‚Natur‘ gedacht wird.

Mütterliches Stillen als biopolitischer Imperativ

Die Reflexion von Emiles Ernährung beginnt beim Stillen. Die Frage, ob Kinder eigen- oder fremdgestillt werden sollten, wurde im achtzehnten Jahrhundert kontrovers diskutiert. Im pädagogischen Diskurs verbreitete sich die Überzeugung, dass eine ‚gute Mutter‘ ihr Kind selbst stillen müsse: „Die stillende Mutter wurde als Ausgangspunkt einer guten Gesellschaft konzipiert und entscheidend zur Aufwertung von Mutterschaft und bürgerlicher Häuslichkeit benutzt.“¹² Eine solche konzeptionelle Verquickung des Selbststillens mit einem klar abgegrenzten Rollenmodell für die Frauen findet sich in *Emile* bereits in einer Fußnote zu Beginn des ersten Buches, in der Rousseau die schweren Geschütze religiöser und naturalistischer Begründungsfiguren auffährt: „Die erste Erziehung ist die wichtigste, und diese erste Erziehung ist unbestreitbar Sache der Frauen: wenn der Schöpfer der Natur gewollt hätte, daß es Sache der Männer sei, so hätte er ihnen Milch zum Nähren der Kinder gegeben.“¹³

Dieser Argumentationsrichtung folgend, beklagt Rousseau in der ersten ausführlichen Passage zur Thematik des Stillens¹⁴, dass „die Mütter, in Mißachtung ihrer vornehmsten Pflicht, ihre Kinder nicht mehr selbst nähren“¹⁵

11 Egger (2001), 98.

12 Toppe (1998), 312. Vgl. zum Stilldiskurs allgemein: Grob-Weinberger (1998).

13 Rousseau (1963), 107. An derart obsoleten Geschlechtskonstrukten lässt sich die kulturelle Geformtheit des Rousseauschen Naturbegriffs besonders anschaulich dekonstruieren. Vgl. Wägenbaur (1996), 22–35.

14 Rousseau (1963), 122–126.

15 Rousseau (1963), 120.

möchten. Dem Eigenstillen wird von Rousseau eine derartig grundlegende Bedeutung beigemessen, da der rein physische Stillakt an dessen soziale Funktion gekoppelt sei: „Fremde Frauen, selbst Tiere könnten ihm [dem Kind, A.R.] die Milch geben, die sie ihm verweigert – die mütterliche Fürsorge ist unersetzlich.“¹⁶

Dass die jungen Frauen mehrheitlich die Erfüllung der „süße[n] Pflicht, die die Natur ihnen auferlegte“¹⁷ verweigern, gereicht „zum Schaden der Gattung, der doch gegeben ist, sie zu vermehren“¹⁸: Die „natürliche Konsequenz“¹⁹ des Nichtstillens sei es, dass die Frauen keine Kinder mehr gebären wollten und deswegen Europa in nicht allzu ferner Zukunft menschenleer, verwüstet und nur noch „von wilden Tieren bevölkert“²⁰ sein werde.

Rousseau integriert die Frage des Stillens essentiell in das Gesamtkonzept seiner Argumentation: Die Natur ist gut, die Gesellschaft entartet. Es ist natürlich, selbst zu stillen und unnatürlich, eine andere Frau das eigene Kind stillen zu lassen. Die Gesellschaft, wie Rousseau sie wahrnimmt, steht „auf dem Kopf“²¹ und so gibt es nur noch wenige „junge Frauen mit gesundem Naturell, die in diesem Punkt der Herrschaft der Mode und der Entrüstung ihrer Geschlechtsgenossinnen zu trotzen wagen.“²² Folgen die Frauen nicht ihrer von Rousseau bestimmten Natur, so hat das den Zusammenbruch der gesamten menschlichen Gesellschaft zur Folge: Europa ist dann nur noch von wilden Tieren bewohnt, weil die Frauen nicht gestillt haben. Damit treibt Rousseau die für das 18. Jahrhundert typische Entwicklung einer spezifischen Konzeption von Weiblichkeit und Mutterschaft voran. Die Inanspruchnahme des weiblichen Körpers für die Allgemeinheit manifestiert sich gerade im mütterlichen Stillen als Kreuzungspunkt von natürlicher Bestimmung und gesellschaftlicher Funktion.

Noch grundlegender lassen sich die Zusammenhänge dieser Passage mit Hilfe von Foucaults Konzeption einer „Macht zum Leben“²³ erschließen. Diese habe sich im Zusammenspiel zweier Pole herausgebildet: Der Disziplinierung des Körpers des Einzelnen und der gesamtgesellschaftlichen Regulation der Bevölkerung (Bio-Politik). Theoretische Reflexion hat die Funktion, zwischen diesen Polen zu vermitteln: „Die Philosophie der ‚Ideologen‘ [...] bildet [...] den abstrakten Diskurs, in dem man diese beiden Machttechniken durch

16 Rousseau (1963), 123.

17 Rousseau (1963), 125.

18 Rousseau (1963), 122.

19 Rousseau (1963), 122.

20 Rousseau (1963), 122.

21 Rousseau (1963), 125.

22 Rousseau (1963), 125.

23 Foucault (1983), 166.

eine allgemeine Theorie zu vereinigen suchte.²⁴ Mit den, wie oben dargelegt, eindringlich wiederholten Hinweisen auf die Natürlichkeit des Selbststillens und die Unnatürlichkeit des Fremdstillens wird die Schreckensvision des Aussterbens der Gattung verbunden. Die Funktionalisierung des Körpers der einzelnen Frau (Disziplinierung) wird im Dienst regulativer Bevölkerungspolitik (Bio-Politik) naturalisiert. Die „Verwaltung des Gesellschaftskörpers in seiner Materialität“²⁵ reicht „bis in die für eine ‚Bevölkerung‘ eigentümlichen biologischen Phänomene hinein.“²⁶ Im Idealzustand der Natürlichkeit dagegen folgt die Frau dem Ruf der Natur, stillt ihre Kinder und die Gesellschaft prosperiert.

Da Rousseau aber nicht bloß einen solchen Idealzustand imaginiert, sondern die Möglichkeiten der Erziehung unter den Bedingungen der von ihm festgestellten allgemeinen Verdorbenheit erörtert, gibt er trotz seines Plädoyers für mütterliches Selbststillen Ratschläge zur sorgfältigen Auswahl einer Amme. Diese sind aufschlussreich für die weiteren Zusammenhänge, in denen die Ernährung in *Emile* steht:

Eine Amme muß gesund an Leib und Seele sein. Konstitutionsfehler und schlechte Mischung der Säfte können ihre Milch verändern. Außerdem heißt es nur die Hälfte des Problems sehen, wenn man sich einzig an die Physis hält. Die Milch kann gut sein und die Amme schlecht. [...] Ich will nicht behaupten, daß der Säugling mit der Milch einer lasterhaften Frau auch deren Laster ein-saugt, aber ich behaupte wohl, dass er daran leiden wird. [...] Ist sie gierig und unausgeglichen, wird sie bald ihre Milch verdorben haben [...].²⁷

In der frühkindlichen Ernährung wird der enge Zusammenhang von Physis und Psyche deutlich. Wenn man den Zögling durch eine Amme ernähren lässt, ergibt sich daher ein biopolitischer Imperativ zweiten Grades: Um die Gesundheit des Kindes zu gewährleisten, muss sowohl die moralische Integrität als auch die angemessene Ernährung der Amme sichergestellt sein.

Am frühkindlichen Stillen zeigt sich somit, wie die Natürlichkeit eines körperlichen Phänomens nur durch eine Vielzahl von regulativen – also erneut kulturellen – Maßnahmen sichergestellt werden kann. Mit dem Scheitern dieser postulierten Natürlichkeit, also konkret dem Nicht-Stillen der Mütter, wird auf drastische Weise das potentielle Aussterben der biologischen Gattung des Menschen verknüpft. Gerade in dem enormen diskursiven Aufwand zur Erschreibung von Natürlichkeit zeigt sich deren Artifizialität: „Die ‚Natur‘ als vermeintlich unmittelbares Anschauungsmaterial der Erziehung und die Frau

24 Foucault (1983), 167.

25 Foucault (2003), 915.

26 Foucault (2003), 915.

27 Rousseau (1963), 146f.

als biologisch prädestinierte Erzieherin erweisen sich als textuelle Konstrukte der Pädagogik: Sie sind Effekte der Texte, die sie an den Anfang ihrer Argumentation setzen.²⁸

Naturnahe frühkindliche Diät als Basis gesellschaftlicher Mobilität

Nach den Erörterungen zum Stillen wird an späterer Stelle, im zweiten Buch des *Emile*, die Ernährung als wesentliches Element des Umgangs mit dem eigenen Körper thematisiert.²⁹ Dieser ist als offenes Zirkulationssystem konzeptioniert: „[...] unser eigener Körper verbraucht sich ununterbrochen und braucht ununterbrochen Erneuerung. Obgleich wir die Fähigkeit haben, andere Substanzen in unsre eigene umzusetzen, ist ihre Auswahl doch nicht gleichgültig.“³⁰ Entsprechend seinem allgemeinen Modell eines zuverlässigen Instinktes zur Selbsterhaltung geht Rousseau davon aus, dass es „für den Menschen keinen zuverlässigeren Arzt als seinen eigenen Appetit“³¹ gebe. Das „natürliche[...] Geschmackempfinden“³² habe sich aber durch die Entfernung vom Naturzustand verloren und sei durch ein jeweils lokal spezifisches „durch [...] naturwidrige[...] Wünsche gereizte[s] und angeregte[s] Geschmackempfinden“³³ ersetzt worden. Sein Plädoyer für eine natürliche Ernährung verknüpft Rousseau mit einem funktionalen Argument: Er empfiehlt sie, weil sie sich „allen anderen am leichtesten anpassen kann.“³⁴ Diese Anpassung sei dann sowohl stände- als auch länderübergreifend möglich. Die Verknüpfung von Natürlichkeit und Funktionalität folgt wieder dem beschriebenen Argumentationsschema Rousseaus. Im Hinblick auf die konkrete Ernährung lässt sich anhand einer längeren Passage die für Rousseau typische argumentatorische Bewegung nachvollziehen:

Unsre erste Nahrung ist die Milch; nach und nach gewöhnen wir uns an den Geschmack schärferer Substanzen; zunächst stoßen sie uns ab. Obst, Gemüse, Kräuter und auch ein wenig geröstetes Fleisch ohne Gewürz und ohne Salz waren Festessen für die ersten Menschen. [...] Also, je einfacher unser Geschmack ist, um so allgemeiner ist er; und der am weitesten verbreitete Widerwille besteht gegen zusammengesetzte Gerichte. Sah man jemals

28 Herbold (2004), 86.

29 Rousseau (1963), 325–336.

30 Rousseau (1963), 325.

31 Rousseau (1963), 325.

32 Rousseau (1963), 326.

33 Rousseau (1963), 326

34 Rousseau (1963), 327.

jemanden sich vor Wasser oder Brot ekeln? Das ist der Hinweis der Natur und also auch unsre Regel.³⁵

Rousseau argumentiert zunächst mit der ersten frühkindlichen Nahrung. Weil Kinder scharfes Essen ablehnten, sei dieses unnatürlich. Davon ausgehend, hebt Rousseau auf die erste Nahrung in der Menschheitsgeschichte ab: Diese sei vornehmlich vegetarisch und ungewürzt gewesen. Der „ursprüngliche[...] Geschmack“³⁶ des Kindes und die ursprüngliche Ernährung der Menschheit werden überblendet und zum Paradigma für Natürlichkeit erklärt. In einem weiteren Argumentationsschritt wird die derartig hergestellte Natürlichkeit gleichzeitig zum besten Ausgangspunkt des Lebens in der Gesellschaft erklärt:

Ich will hier nicht untersuchen, ob eine solche Lebensweise gesunder [sic] ist oder nicht, darum handelt es sich hier nicht. Um ihr den Vorzug zu geben, genügt mir zu wissen, daß es die natürlichste ist und die, die sich allen anderen am leichtesten anpassen kann. [...] [W]er kann denn mit Sicherheit wissen, was das Schicksal einem Kind bereithält? Geben wir ihm in keiner Weise eine so endgültige Formung, daß es im Notfall zu schwer werden würde, sie zu ändern.³⁷

Die von Rousseau an früherer Stelle vorausgesetzte soziale Mobilität Emiles³⁸ erfordert dessen größtmögliche Anpassungsfähigkeit. Im Übergang von einer stratifikatorischen zu einer funktional differenzierten Gesellschaft bedarf es bei der Ernährung der Flexibilität.³⁹ Die potentiellen Folgen von ernährungsbezogener Einseitigkeit formuliert Rousseau in drastischer Überspitztheit: „Verhüten wir, daß es [das Kind, A.R.] in einem fremden Land Hungers sterben müßte, wenn es nicht überall einen französischen Koch hinter sich herschleppte [...]“⁴⁰ Auch hier zeigt sich die argumentative Herstellung des engen Zusammenhangs von Natürlichkeit und Vergesellschaftung: Die natürlichste, weil ursprünglichste Ernährung ist gleichzeitig Garant für die problemlose Anpassung an die moderne Gesellschaft, in der stände- und sogar

35 Rousseau (1963), 327.

36 Rousseau (1963), 327.

37 Rousseau (1963), 327.

38 Rousseau (1963), 116: „In Ägypten, wo der Sohn verpflichtet war, den Beruf des Vaters zu übernehmen, hatte die Erziehung wenigstens einen gesicherten Zweck. Aber bei uns, wo nur der Stand besteht und die Menschen unaufhörlich wechseln, weiß niemand, ob der Sohn, wenn er zu seinem Stande erzogen wird, nicht gegen ihn arbeitet.“

39 Damit ergibt sich eine bezeichnende Parallele zu Niklas Luhmanns Beschreibung frühneuzeitlicher Anthropologie, deren Anschlussfähigkeit in einer sozial differenzierten Gesellschaft gerade in ihrer Negativität liegt. Vgl. Luhmann (1998), 212.

40 Rousseau (1963), 326.

länderübergreifende Mobilität gefragt ist. Die für das optimale Funktionieren in dieser Gesellschaft notwendige Regulation der eigenen Ernährung kann zwanglos erreicht werden, da sie bloß die Rückkehr zur Natur erfordert.

Fleischkonsum als Bedrohung natürlichen Mitleids

In Rousseaus Ratschlägen zur Ernährung einer potentiell notwendigen Amme klingt ein weiterer Aspekt seiner Ernährungspädagogik an: „Die Bäuerinnen essen weniger Fleisch und mehr Gemüse als die Städterinnen. Diese Gemüse-Diät scheint eher vorteilhaft als nachteilig für sie und ihre Kinder.“⁴¹

Ein weiterer wichtiger Aspekt der von Rousseau vorgeschlagenen Diät ist also die Ablehnung übermäßigen Fleischessens. Die Skepsis gegenüber dem Fleischkonsum gehört zum gängigen Gedankengut bürgerlicher Aufklärer:

Fleischkonsum [...] – assoziiert mit Kannibalismus und somit schuldhaftem Verhalten – stand hochgradig im Verdacht, die niedrigsten Triebe und Leidenschaften zu entfesseln. Übermäßiger Verzehr von Fleischspeisen führe [...] zu einer Verrohung des Menschen und zu vermehrter Aggressivität.⁴²

Die argumentative Bewegung von Rousseaus Plädoyer für eingeschränkten Fleischkonsum läuft parallel zu den bereits angeführten Beispielen. Er geht davon aus, dass „der Geschmack des Fleisches dem Menschen nicht natürlich ist [...]“⁴³ und belegt das mit der „Gleichgültigkeit der Kinder Fleischgerichten gegenüber.“⁴⁴ Sogleich liefert er die Hauptbegründung dafür, dass man „diesen natürlichen Geschmack nicht [...] verderben und die Kinder nicht vorzeitig zu Fleischessern [...] machen“⁴⁵ soll: „[E]s ist sicher, daß große Fleischesser im allgemeinen grausamer und blutrünstiger sind als andere Menschen. Die Barbarei der Engländer ist bekannt, wogegen die Gauren die sanftesten aller Menschen sind.“

Zur Illustration seiner Behauptung zitiert Rousseau eine längere Passage aus Plutarchs Schrift *Über das Fleischessen*, in der die zur Tötung von Tieren nötige Gewalt in drastischen Beschreibungen veranschaulicht wird.⁴⁷ Dass Rousseau an dieser Stelle behauptet, dass aufgrund ihrer jagenden Lebensweise und ihrer karnivoren Ernährung alle „Wilden [...] grausam seien“⁴⁸,

41 Rousseau (1963), 148.

42 Götz (2008), 196. Vgl. auch: Kleinspehn (1987), 268–275.

43 Rousseau (1963), 331.

44 Rousseau (1963), 331.

45 Rousseau (1963), 331.

46 Rousseau (1963), 331.

47 Rousseau (1963), 332–335.

48 Rousseau (1963), 331.

überrascht im Hinblick auf seine gewöhnliche Idealisierung des Naturzustandes. Denn im *Diskurs über die Ungleichheit* geht Rousseau davon aus, dass die frühen Menschen wahrscheinlich Vegetarier gewesen seien.⁴⁹ Diese Inkohärenz macht die Konstruktivität der ursprünglichen Natur besonders deutlich. Der natürliche Mensch taugt nur zum Vorbild, wenn sich seine Lebensweise in das totalisierende Konzept ursprünglich guter Natürlichkeit fügt. Denn das Mitleid als „erste[s] Beziehungsgefühl, das das menschliche Herz nach der Ordnung der Natur anrührt“⁵⁰ hat in Rousseaus politischen Schriften eine „konstitutive soziale Rolle.“⁵¹ Er geht davon aus, dass es ein „natürliche[s] Mitgefühl[...]“⁵² gebe, „das selbst die entartetsten Sitten Mühe haben zu zerstören“⁵³ und von dem „alle sozialen Tugenden abstammen.“⁵⁴ Und gerade die der Herstellung von Fleischprodukten zugrundeliegende Gewalt und Grausamkeit bedroht dieses ursprüngliche Mitleid.⁵⁵

Am Beispiel des Fleischessens lässt sich somit zum dritten Mal die argumentative Funktion der Natürlichkeit für Rousseaus pädagogisches Denken nachweisen. Diese kann man als paradoxal-zirkelhaft beschreiben: Weil der Mensch als Kind kein Fleisch isst, ist er von Natur aus gut und mitleidig und weil der Mensch von Natur aus gut und mitleidig ist, isst er kein Fleisch. Die Aporie einer negativen Erziehung, deren Ausgangspunkt wie Ziel die als absoluter Maßstab gesetzte Natürlichkeit ist, tritt hier besonders auffällig zutage.

Stillen – Frühkindliche Diät – Fleischkonsum: Natur als Maßstab und Ziel

Mütterliches Stillen als biopolitischer Imperativ, frühkindliche Ernährung als Basis gesellschaftlicher Mobilität und Fleischkonsum als Bedrohung natürlichen Mitleids: Die eingangs zitierte Verwobenheit individueller und sozialer Strukturen in der Ernährung lässt sich in Rousseaus *Emile* vielfach nachweisen. Die angeführten Beispiele sollten deutlich machen, inwiefern ‚Natur‘ und Natürlichkeit Rousseau als unhintergehbare Argumente für die jeweiligen ernährungspädagogischen Maximen dienen. Dabei wird in allen drei Beispielen die Übereinstimmung von Natürlichkeit und Wünschbarkeit hervorgeho-

49 Rousseau (1995), 87.

50 Rousseau (1963), 461.

51 Rousseau (1995), 173.

52 Rousseau (1995), 173.

53 Rousseau (1995), 173.

54 Rousseau (1995), 173.

55 Vgl. Rousseau (1963), 461: „Wie könnten wir uns denn zum Mitleid bewegen lassen, wenn wir uns nicht unsrer selbst entäußern und uns mit dem leidenden Tier identifizieren, indem wir sozusagen unser Ich verlassen, um das seine anzunehmen?“ Zu dieser Thematik vgl. auch: Hastings (1936), 232–265, besonders 255; 259f. und Guichet (2006), 276–282.

ben: Es ist natürlich für die Mütter, zu stillen und eine Gesellschaft voller stillender Mütter wird nicht aussterben. Es ist natürlich, Kinder möglichst einfach zu ernähren und eine solche Ernährung bereitet sie optimal auf die Anforderungen sozialer und räumlicher Mobilität vor. Es ist natürlich, kein oder wenig Fleisch zu essen und eine Gesellschaft von Vegetariern ist wünschenswert, da ihre Mitglieder mitleidig und sanftmütig sein werden.

Rousseau entwirft eine möglichst zwanglose Ernährungserziehung, die nicht durch äußeren Druck, sondern gerade durch dessen Abwesenheit die richtige, weil natürliche Ernährung im richtigen, weil natürlichen Leben ermöglicht. Eine solche selbstregulative Konzeption kann man aber auch als subtiles Programm zur Verinnerlichung gewünschter Normen lesen, die dadurch befestigt werden, dass sie zur eigentlichen Natur des Menschen erklärt werden. Die permanente Störung des diätetischen Ideals durch die Verderbnis der Gesellschaft lässt dieses als paradoxe naturalisierte Norm erscheinen. Die „Gleichzeitigkeit von Erziehung und Nichterziehung“⁵⁶, die durch die Dichotomie von unverdorbener außersozialer und verdorbener gesellschaftlicher Menschenatur ein virulentes Problem von Rousseaus Erziehungstheorie ist, äußert sich auch und gerade beim Thema der Ernährung. Mit der Thematisierung der ‚richtigen Ernährung‘ werden gleichzeitig die vielen Störfaktoren deutlich, die diese ‚richtige Ernährung‘ verhindern könnten. Da die Ernährung Teil eines umfassenden diätetischen Programms der Selbst- und Affektkontrolle ist, steht mit ihr das ‚richtige Leben‘ des ‚ganzen Menschen‘ auf dem Spiel. Natürlichkeit fungiert als Ausgangs- und Endpunkt der Ernährung des Einzelnen und gewährleistet argumentatorisch deren Normgerechtigkeit im Hinblick auf eine wünschenswerte Gesellschaft.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Rousseau, Jean-Jacques (1963): *Emile oder Über die Erziehung*. Herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang. Unter Mitarbeit des Herausgebers aus dem Französischen übertragen von Eleonore Sckommodau. Stuttgart: Reclam.

Sekundärliteratur

Derrida, Jacques (1974): *Grammatologie*. Aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberg und Hanns Zischler. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Egger, Irgmard (2001): *Diätetik und Askese. Zur Dialektik der Aufklärung in Goethes Romanen*. München: Fink.

56 Pethes (2007), 51.

- Foucault, Michel (2003): Die Gesundheitspolitik im 18. Jahrhundert. In: Daniel Defert, François Ewald (Hrsg.): *Michel Foucault. Dits et Ecrits*. Band III, 1976–1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 908–928.
- Foucault, Michel (1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (192014): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Glantschnig, Barbara (1987): *Liebe als Dressur. Kindererziehung in der Aufklärung*. Frankfurt am Main, New York: Campus.
- Grob-Weinberger, Lorna (1998): *Ammenmärchen? Ärztliche Stellungnahmen zum Ammenwesen im Zeitalter der Aufklärung*. Zürich: Dietikon.
- Götz, Carmen (2008): *Friedrich Heinrich Jacobi im Kontext der Aufklärung. Diskurse zwischen Philosophie, Medizin und Literatur*. Hamburg: Meiner.
- Guichet, Jean-Luc (2006): *Rousseau l'animal et l'homme. L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Hastings, Hester (1936): *Man and Beast in French Thought of the Eighteenth Century*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Herbold, Astrid (2004): *Eingesaugt & Rausgepresst. Verschriftlichungen des Körpers und Verkörperungen der Schrift*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hull, Isabell V. (1988): ‚Sexualität‘ und bürgerliche Gesellschaft. In: Ute Frevert (Hrsg.): *Bürgerinnen und Bürger: Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 49–66.
- Kleinspehn, Thomas (1987): *Warum sind wir so unersättlich? Über den Bedeutungswandel des Essens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kuhlmann, Carola (2013): *Erziehung und Bildung. Einführung in die Geschichte und Aktualität pädagogischer Theorien*. Wiesbaden: Springer VS.
- Kondylis, Panajotis (1981): *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Luhmann, Niklas (21998): Frühneuzeitliche Anthropologie: Theorietechnische Lösungen für ein Evolutionsproblem der Gesellschaft. In: Niklas Luhmann: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft Bd. 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Oelkers, Jürgen (2001): *Einführung in die Theorie der Erziehung*. Weinheim, Basel: Beltz.
- Ott, Christine (2011): *Feinschmecker und Bücherfresser. Esskultur und literarische Einverleibung als Mythen der Moderne*. München: Fink.
- Pethes, Nicolas (2007): *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein.
- Rousseau, Jean-Jacques (51995): Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen. In: Jean-Jacques Rousseau: *Schriften zur Kulturkritik*. Eingeleitet, übersetzt und herausgegeben von Kurt Weigand. Hamburg: Meiner.

- Toppe, Sabine (1998): „Polizey“ und Mutterschaft. Aufklärerischer Diskurs und weibliche Lebensrealitäten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Ulrike Weckel u. a. (Hrsg.): *Ordnung, Politik und Geselligkeit der Geschlechter im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 303–322.
- Wägenbaur, Birgit (1996): *Die Pathologie der Liebe. Literarische Weiblichkeitsentwürfe um 1800*. Berlin: Erich Schmidt.

Alessandra De Rosa

Und wenn sie nicht geplatzt sind... dann essen sie wohl noch heute!

Einführung

Der *Cunto de li cunti overo lo trattenemiento de' Peccerille* von Giambattista Basile (1575–1632) erschien posthum zwischen 1634 und 1636. Der Text, seit 1674 auch als *Pentamerone* bekannt, ist in eine Rahmenerzählung gefasst und beschreibt fünf Tage, an denen zehn Frauen aus dem einfachen Volk eine Geschichte erzählen, um die ein falsches Spiel treibende, schwarze Frau des Prinzen Tadeo zu belustigen. Jeder Tag endet mit einer Ekloge über ethische Themen, die Bedienstete des Prinzen in Dialog-Form aufführen.

Dieser Text wurde zu einer der wichtigsten Quellen für die *Kinder- und Hausmärchen*. Insbesondere Jakob Grimm unterstützte Felix Liebrecht (1813–1886) bei der ersten vollständigen Übersetzung der 50 Märchen aus dem Neapolitanischen.¹ Somit war den deutschen Lesern der *Pentamerone* bereits 1846 zugänglich – und damit früher als dem italienischen Publikum. 1954 übersetzte Adolf Potthoff (1897–1969) den *Cunto de li cunti* aus der 1925 erschienenen italienischen Ausgabe² von Benedetto Croce. Erst im Jahr 2000 wurde nach einer langen Pause wieder eine neue deutsche Übersetzung aus dem Neapolitanischen von Rudolf Schenda herausgegeben, die auch die Eklogen beinhaltet.

Bei der Auseinandersetzung mit dem *Pentamerone* sind auch die realen Gegebenheiten der Epoche mit zu berücksichtigen, in der das *Pentamerone* entstanden ist. Die meisten Menschen im damaligen Europa litten an Hunger: Angesichts dieser Tatsache verwundert es nicht, dass viele Erzählungen mit der Suche nach Nahrung beginnen und oft mit einem belohnenden Festmahl enden. Basile bietet uns eine sehr realistische Darstellung der Essgewohnheiten in seiner Kultur und seiner Zeit, die mit unterschiedlichen Ergebnissen ins Deutsche übertragen wurde.

1 Die Übersetzung von Felix Liebrecht (im Folgenden als Basile/FL abgekürzt) erschien 1846 in Breslau beim Verlag Josef Max und Komp. mit dem Titel *Der Pentamerone oder Das Märchen aller Märchen*. Vgl. Basile, *Das Märchen der Märchen*, hrsg. von R. Schenda, 509. Ich werde mich im Weiteren auf diese Ausgabe unter der Abkürzung Basile/RS beziehen.

2 Basile, Giambattista (1925), voll.I-II.

An jedem Tag des *Cunto* wird zunächst kräftig gegessen und dann erzählt: In den von mir gewählten Textauszügen erscheint das Erzählen selbst oft als köstlicher Schmaus und die Sprachkunst des Basile spiegelt mit ihrer sprachlichen Fülle den Geschmack seiner Zeit wider. Im letzten Abschnitt werde ich auf komparatistischer Ebene anhand einiger Beispiele zeigen, auf welcher unterschiedlichen Weise mit Anspielungen über Nahrungsmittel umgegangen wurde. Gemeint sind hierbei vor allem erotische Anspielungen oder ironisierende literarische Schönheitsideale, die eine Signalfunktion hatten und den Rezipienten Zugeständnisse abverlangten: Die Übersetzer waren ständig mit der Entscheidung zwischen Texttreue und Anpassung konfrontiert und ihre Arbeit spiegelt mal den Geschmack ihrer eigenen Zeit und Leser, mal den barocken Geist des Originals wider.

Macht und Nahrung

Die *Cuccagna*

Das *Pentameron* eröffnet mit einem *cuccagna*-Spektakel: der König von Valle Pelosa möchte seine trübsinnige Tochter Zoza zum Lachen bringen und lässt eine Öl-Fontäne errichten, in der Hoffnung, dass die darauf folgenden Reaktionen der Leute selbst zu einer erheiternden Darbietung für die Tochter werden:

Er [der König] gab Befehl, man sollte vor dem Schloßstore einen großen Ölbrunnen errichten. Er hoffte dabei, die Leute, die auf der Straße wie die Ameisen hin- und herrannten, würden tüchtig angespritzt und dann, um sich nicht die Kleider einzuölen, Grillenhupfer, Ziegensprünge und Hasensätze vollführen, dabei ausglitschen und sich gegenseitig umschmeißen, und dann, dachte er, könnte doch etwas passieren, das sie zum Lachen bringen würde.³

Der *Cunto* enthält zahlreiche Verweise auf Essen. Mit diesem Thema sind andere Themen verbunden, die eine historische und kulturelle Konnotation haben: Hunger, Tod, Verwesung, aber auch Leben, Fest und Wiedergeburt. All diese und viele andere Motive treten in den Erzählungen mit verschiedenen Funktionen auf: Mal bilden sie nur den Hintergrund, mal leiten sie einen Wendepunkt in der Handlung ein. Der Hungertod war lange Zeit keine Seltenheit in Europa und machte Nahrungsbeschaffung für die arme Bevölkerung zu einem dauerhaften Thema. Die Herrschenden versuchten dann entsprechend das Volk mit Feierlichkeiten zu beeindrucken, auf denen Nahrungsmittel in extremer Weise zelebriert wurden: Daraus resultiert eine unvorstellbare Verschwendung von Brot und Käse, die in den Straßen vieler Städte, nicht nur in

3 Basile/RS, 15–16.

Neapel, in Pyramidenform aufgestapelt wurden, um dann zu einem bestimmten Zeitpunkt von den lumpenhaften Massen „angegriffen“ zu werden – zum Spaß der Herrschenden, die das Spektakel aus sicherer Distanz genossen.⁴ Die besten Architekten wurden beauftragt, um besonders komplizierte Maschinen zu bauen, die sogenannten *apparati effimeri*, aus denen Wein oder Öl sprudelte, wie in dem zitierten Auszug aus der Einführung zum *Cunto*. Die Verschwendung sollte nicht nur von der unbegrenzten Macht der Herrscher zeugen, sie war auch ein *Exorzismus* gegen zwei unterschiedliche, aber eng miteinander verbundene Ängste: einerseits die – gut begründete – Angst vor einem verhungernenden Volk, das sich gegen die Macht auflehnen konnte, andererseits die Angst des Volkes selbst vor dem Mangel an Brot.

Das Festmahl

Durch die Inszenierung des Essens und der Tischsitten brachten die Herrschenden zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert ihre Macht stärker zum Ausdruck als durch physische Kraft oder Kampfesmut.⁵ Basile selbst hatte in dieser Hinsicht weitreichende Erfahrungen gesammelt, sowohl am Hofe des Herzogs Vincenzo Gonzaga in Mantua als auch als Beamter im Dienste des Vizekönigs in Neapel. Daher wusste er nur zu gut, dass ein Festmahl bei den Mächtigen oft die Fantasien des hungrigen Volkes überbot. In *Peruonto* (I, 3) wird zum Beispiel ein Bankett veranstaltet, um herauszufinden, wer Vastolla, die Tochter des Königs, geschwängert hat. Hier schildert Basile knapp dieses Festmahl für die Adligen:

„So gab [der König] denn Order, das Bankett zu veranstalten; dazu lud er alle Personen von Rang und Namen, und als man dann gegessen hatte, ließ er sie alle sich in einer Reihe aufstellen, und die Kleinen mußten an ihnen vorbeigehen [...].“⁶

Aber erst mit der Beschreibung des bunten, hungrigen Volks beim nächsten Bankett kommt die Sprachkunst des Basile richtig zur Geltung:

„[...] alle Schmierfinken, Erzgauner, Vielfraße, Spitzbuben, alle Schurken und Schufte, alle Herumlungerer, Lastenträger, Kurpfuscher und Lumpenhändler und Leute in Schurz und Schlappen [...] machen sich genau so wie die Edelleute ans Futtern.“⁷

4 Vgl. Rak (2011), 101.

5 Vgl. Montanari (1993), 113–114.

6 Basile/RS, 45.

7 Basile/RS, 46.

Hier kann man bildlich erkennen, was Dieter Richter als *Egalitätsphantasie* bezeichnet, die in der Utopie des Schlaraffenlandes oft mit einem Wunsch nach Überfluss einhergeht⁸: Edelleute und niedriges Volk werden hier auf gleiche Weise bedient und gepflegt. Erst in der Darstellung des letzteren tritt aber der sprachliche „Hunger“ des Autors deutlich hervor und das Wort selbst scheint kaum die Realität festhalten zu können.⁹ Am Ende der Erzählung wird die Versöhnung zwischen dem König, Peruonto und Vastolla ebenfalls mit einem festlichen Bankett gefeiert:

So nahm er [der König], erschöpft, an einer Tafel Platz, und sofort wurde von *unsichtbaren* Händen ein flandrisches Tischtuch ausgebreitet, dann kamen Schüsseln voll mit allem und noch mehr. So speiste er also und trank wie ein wahrer König [...] So lange er an der Tafel saß, erklang ohne Unterlaß eine Musik von Lauten und Tamburinen, die fuhr ihm bis in die Fußknöchelchen. Und als er gegessen hatte [...] legte er sich nieder, und das machte auch sein ganzer Hofstaat: der hatte nämlich an hundert weiteren Tischen, die in anderen Zimmern gedeckt waren, auch nicht schlecht reingestopft.¹⁰

Dieses *märchenhafte* Dinner stellt eine literarische Inszenierung von einem realen, festlichen Bankett bei Hofe dar, wo vermutlich die Diener überhaupt, und nicht nur ihre Hände, für ihre Herren unsichtbar waren.

Intrattenimiento per li peccerille, „Zeitvertreib für Kinder“ sollen die 50 Märchen sein. Das Vergehen der Zeit wird nicht nur durch Basiles berühmte Sonnenauf- und -untergänge getaktet¹¹: Jeder Tag des *Pentameron* steuert auf ein Bankett zu, und um die Wartezeit bis dahin totzuschlagen, werden alle möglichen Spiele für die Gesellschaft organisiert. Prinz Tadeo selbst gibt in der Eröffnung den Ablauf der Tage vor: Erst einmal eine „kräftige Mahlzeit“, mit allerlei „Kaumitteln“, nach der „Schluckerei“ kommt die Erzählung und am Ende eine „ländliche Unterhaltung.“¹² Das Essen und Erzählen können die geladenen Festgäste kaum erwarten:

Um nun die Stunden, die zwischen dem Morgen und der Essenszeit lagen, fröhlich zuzubringen, ließen sie Musikanten kommen [...]. Und so rannte ihnen die Zeit davon, ohne daß sie es merkten, und es kam die Stunde, da man

8 Vgl. Richter (1995), 35.

9 Von einer „incontentabilità della parola“ [eigene Übersetzung „Unersättlichkeit des Wortes“, A.D.R.] spricht Getto ((1969), 398).

10 Basile/RS, 49 [Kursivierung A.D.R.].

11 Wortwörtlich unzählig sind die Metaphern, die im *Pentameron* den Anfang oder das Ende eines Tages bezeichnen.

12 Basile/RS, 22.

sich an den Tisch setzte, auf dem alle Leckereien des Himmels angerichtet waren und wovon sie wohl heute noch essen.¹³

Erzählkunst und Kochkunst

Die Eklogen

Vier Eklogen, Unterhaltungen in Vers-Form, schließen die Tage ab (bis auf den fünften) und sind sowohl auf der strukturellen als auch auf der thematischen Ebene ein wichtiger Bestandteil des *Pentameron*, denn sie ergänzen den gesamten Aufbau. In der Wahrnehmung des Textes wurden sie lange ignoriert. Erst im Jahre 2000 sind sie von Hanno Helbling für die von Rudolf Schenda herausgegebene Ausgabe ins Deutsche übersetzt worden. Hier werden die gleichen Themen der Erzählungen des jeweiligen Tages dargestellt, jedoch aus einer abweichenden Perspektive und mit anderen rhetorischen Mitteln.

So werden zum Beispiel in der ersten Ekloge, *Der Tiegel*, Fabiello und Iacovuccio, der eine Kleiderhüter, der andere Vorratsmeister des Hauses, vom Prinzen Tadeo aufgefordert „[...] diesem Tagmahl [*gemeint sind hier die zehn eben erzählten Geschichten*, A.D.R.] den rechten Nachtisch zu liefern.“¹⁴ Über 900 Verse ergehen sich die beiden in einem Disput über die echte Natur des Menschen, über Schein und Sein, und die Unterhaltung findet nur deshalb ein Ende, weil die beiden der Hunger packt:

F. So red doch weiter, wo du jetzt im Schwung bist.

I. Ja, wenn die Seele mir nicht fliegen wollte,
wo doch die Essenszeit vorbei ist!

Drum laß uns laufen – und komm, wenn du magst,
in meine Bude;

den Zähnen geben wir zu tun:

„Brotrinde gibt’s in jeder Bettlerküche.“¹⁵

Der Ruf des Bauches rettet die beiden vor der überbordenden Bitterkeit der moralischen Betrachtungen über die Heucheleien der Welt und stellt die komisch erheiternde Atmosphäre wieder her: Die Diener, die bis zu diesem Zeitpunkt einen tief sinnigen Dialog nach Manier der Philosophen geführt haben, werden durch den Reiz des Hungers und der niederen körperlichen Bedürfnisse wieder sie selbst, also Angehörige des einfachen Volks.¹⁶

13 Einführung zum dritten Tag, Basile/RS, 213.

14 Basile/RS, 106.

15 Basile/RS, 130.

16 Vgl. Guaragnella (1997), 235–236.

Die dritte Ekloge wird vom Hofkoch, Giallaise, und dem Mundschenk, Cola Iacovo, rezitiert, und alle vier Eklogen enden mit einer Anspielung auf das Erzählen als Speise, wie zum Beispiel der Kommentar zur Ekloge des vierten Tages, *Der Haken*:

„Ich wüßte nicht zu sagen, ob der Anfang oder das Ende der Köstlichkeit dieses Tages [*wieder ist das Erzählen gemeint*, A.D.R.] mehr Beifall gefunden habe, denn jener war gut gewürzt, dieser jedoch ging durch Mark und Bein [...]“¹⁷

Diese satirischen Dialoge schildern schonungslos die Realität der menschlichen Natur und Beziehungen, wobei die Erzählungen deren volkstümliches, optimistisches Pendant voll altbewährter, sprichwörtlicher Weisheiten bilden.¹⁸

Der Körper, die Nahrung und der Körper als Nahrung

Die meisten Erzählungen beginnen mit der Flucht vor der Hungersnot. Die damit verbundene Obsession für das Essen wird von Basile auf dem literarisch freien Gebiet des barocken *racconto fiabesco* auf mannigfache Weise beschrieben: wie es *in den Körper* hineingeht, welches Vergnügen es *dem Körper* bereitet und in welcher Form und Konsistenz es *aus dem Körper* wieder herauskommt. In seinen *Cunti* verweist er auf Gerichte, Gewohnheiten, Arten des Zubereitens, die ansonsten keinen Platz in den kanonisierten *genres* der Literatur gefunden hätten.¹⁹ Damit verbunden ist auch die Darstellung des noch potenzierten Hungers der sogenannten wilden Männer, der *orchi*: Unter anderem verkörpern sie die Furcht vor einem Hunger, der zum Kannibalismus führen kann, treten hier oft aber auch als gleichsam gutherzige Wesen auf, die dem Helden oder der Heldin gegen eine gut zubereitete Speise alles Mögliche, und natürlich vor allem *Unmögliche*, schenken. Bei den *orchi* ist immer etwas zum Essen da: mal sind es Stücke von Menschenleibern, wie zum Beispiel in *Der Floh* (I, 5), wo die arme Porziella mit einem *orco* verheiratet wird, nachdem er erraten hat, dass das riesige Fell von einem Floh war:

17 Basile/RS, 409. Im Original klingen die Anspielungen auf Essen noch deutlicher an. Da, wo der deutsche Übersetzer mit „der Fürst war so hoch erfreut“ übersetzt hat, klingt es auf Neapolitanisch kulinarischer: „Non saperia dicere si de la bella ielatina de sta iornata piacesse chiù la capo o la coda, perché si l' una fu saporita, l' altra se ne scese drinto a le medolla de l' osse e fu tanto lo gusto de lo prencepe [*der Geschmack des Fürsten so groß war...*“, [Übersetzung, A.D.R.] che, pe mostrarse cortese e liberale veramente da signore, chiammaie lo guardaroba e ordenaie che se desse a li recetante na nforra de cappiello viecchio, che fu de lo vavo“ (Basile/Rak, 872).

18 Sieh dazu Chlodowski (1982), 248–249.

19 Vgl. Rak (2011), 97.

„An diesem Orte[...] befand sich das Haus des Orco, und das war allerorten tapeziert und ausstaffiert mit Knochen von Menschen, die er verdrückt hatte. [...] und dann ging der Orco auf die Jagd und kam beladen mit geschlachteten Menschenvierteln nach Hause zurück [...].“²⁰

Oder der *orco* selbst übernimmt, wie in *Das Märchen vom Orco* (I,1), die Verpflegung, z. B. des trotteligen Antuono, der bei ihm als Knecht arbeitet, und diese Verpflegung ist sehr gut:

„[...] schon in wenigen Tagen war Antuono fett wie ein Türke geworden, feist wie ein Mastochse, stolz wie ein Hahn, rot wie ein Krebs, grün wie der Lauch, pumperlrund wie ein Walfisch und so fest und feist, daß er kaum noch aus den Augen gucken konnte.“²¹

In *Die drei Kronen* (IV, 6) bereitet Marchetta heimlich für die *orca* eine Gans zu; dabei werden dem Leser das Rezept und gleichzeitig ein *Serviervorschlag* gegeben:

Sogleich schlachtete sie eine fette Gans, bereitete aus den Füßen ein köstliches Gänseklein, spickte sodann den Braten tüchtig mit oreganogewürztem Speck und Knoblauch und steckte ihn auf den Spieß. Zuletzt aber knetete sie noch ein paar Mehlknödel auf dem Boden eines umgedrehten Körbchens, um schließlich auf einem Tisch zu servieren, den sie mit Rosen und Zitronenblüten geschmückt hatte.²²

Das leibliche Vergnügen der *orca* bei diesem Essen wird sehr plastisch dargestellt: Es ist ein „Gaumenkitzel, den der Wohlgeschmack der herrlichen Bissen bereitete“ und der „bis zu den Fersen hinabrieselte.“²³ Auch Marchetta und Antuono bekommen die besten Leckerbissen als Belohnung „so daß diese gestopft wurde wie ein gefüllter Kapaun.“²⁴ In beiden Fällen schwebt aber gleichzeitig eine gewisse Befürchtung in der Luft, dass sie verpflegt werden, um selbst im Kochtopf zu landen.²⁵

In *Die drei Zitronen* (V, 9) wird ein großes Festmahl für die Hochzeit zwischen einer betrügerischen schwarzen Sklavin und einem an der Nase herumgeführten Prinzen vorbereitet: und wieder sind wir in einer Küche, wo die

20 Basile/RS, 59.

21 Basile/RS, 26.

22 Basile/RS, 351.

23 Basile/RS, 351.

24 Basile/RS, 350.

25 Vgl. Guaragnella (1990), 295–296.

Köche kräftig dabei sind, „[...] Gänse zu rupfen, Ferkel zu schlachten, Zicklein abzuziehen, Braten zu spicken, Ziegel abzuschäumen, Tintenfische zu hacken, Kapaunen zu füllen und tausend andere Leckerbissen zu bereiten [...]“.²⁶ Spätestens hier wird deutlich, dass es nicht darum geht, körperliche Bedürfnisse zu stillen, sondern Fantasien zu erwecken.

Eine Welt zum Essen

„Die ‚eßbare Welt‘ ist“ – so Dieter Richter in seinem *Schlaraffenland* – „[...] aus primärer Lust oder aus quälendem Hunger, der Traum dessen, der vor allem aus Mund und Bauch besteht.“²⁷ In der siebten Erzählung des ersten Tages, *Der Kaufmann* (I, 7), verlässt Cienzo notgedrungen Neapel, nachdem er aus Versehen den Königsohn getötet hat und bringt in seinem Lebewohl an die Stadt seine Nostalgie in Bildern von Nahrungsmitteln zum Ausdruck:

„Da schau her, schönes Neapel, ich muß dich lassen; wer weiß, ob euch je wiedersehe, ihr Ziegel von Zucker und Mauern von Marzipan? O Stadt, deine Steine sind von festem Manna, deine Balken von Zuckerrohr, die Türen und Fenster Blätterteig! [...] Adieu Pastinaken und rote Rübchen, adieu Zuckerkrapfen und Marronicreme, adieu Krauskohl und in Öl gelegter Thunfischbauch, adieu Kutteln und Kaldaunen, adieu pikanter Fleischsalat und gespickte Pastetchen [...]. Ich lasse dich und bleibe für immer Witwer der Kohlspecksuppe, ich räume dieses stolze Dörfchen; o meine Brokkoli, nun muß ich scheiden!“²⁸

Diese märchenhafte Beschreibung der Stadt erinnert unwillkürlich an das Hexenhaus aus Marzipan von Hänsel und Gretel und stellt gleichzeitig eine realistische Auflistung der damals typischen Speisen der volkstümlichen Gastronomie Neapels dar.

Die Schönheitsideale

Das *Pentameron* enthält viele parodisierende Anspielungen auf das damals ausgebeutete petrarkistische Repertoire in der Beschreibung der weiblichen und männlichen Schönheit. So reicht zum Beispiel der Prinz in *Die drei Zitronen* (V, 9) der dritten Fee rechtzeitig Wasser und sogleich erscheint ein Mädchen „weiß und zart wie Molkenkäse und mit Rot durchwachsen, dergestalt

26 Basile/RS, 472.

27 Vgl. Richter (1995), 30.

28 Basile/RS, 72-73.

daß man sie für einen Abruzzes-Schinken oder für einen Nolanischen Presssack hätte halten können[...].²⁹

In *Pinto Smauto* (V, 3) bestellt Betta bei seinem Vater erlesene Zutaten, um sich einen Bräutigam zu *backen*:

[...]bring mir einen halben Krug Palermo-Zucker und einen halben Krug Ambrosia-Mandeln mit, dazu vier oder sechs Flaschen Duftwasser, ein wenig Moschus und Ambra, ferner einen Vierzigersatz Perlen, zwei Saphire, ein paar Granate und Rubine samt etwas Goldfaden, vor allem aber einen Backtrog und einen Teigschaber aus Silber.³⁰

Das Ergebnis erinnert sofort an ein petrarkistisches Porträt: „[...] die Haare machte sie ihm aus Goldfäden, die Augen aus Saphiren, die Zähne aus Perlen, die Lippen aus Rubinen [...]“.³¹ Auch in *Die kleine Myrthe* betrauert der Prinz den Verlust seiner Geliebten so sehr, dass „das Schinkenrosa der Lippen wie ranziges Schmalz aussah“³² und in *Der Tiegel*:

Siehst du etwa unterm Fenster
eine stehn, sie scheint dir eine Fee
mit ihrem blonden Haar, das anzuschauen ist
wie Flechten aus schön weichem Käse:
die Stirne wie ein Spiegel,
jedes Auge sagt dir etwas, und du siehst
Lippen wie zwei Schinkenschnitten [...].³³

Dies erinnert an ein Porträt des Arcimboldo, der sich vom Manierismus inspirieren ließ, d. h. von der Stilrichtung, die ihren Erfolg hauptsächlich dem einflussreichsten neapolitanischen Dichter des Cinquecento verdankt, nämlich jenem Giambattista Marino (1569–1625), der auch das poetische Werk von Basile deutlich beeinflusste.

Essen/Eros

In diesem Zusammenhang sind auch die mit Essen und Lebensmitteln verbundenen erotischen Anspielungen erwähnenswert. Der Rationalismus des Barock zerlegte den Körper, losgelöst von Geist und Seele, in seine Einzel-

29 Basile/RS, 469.

30 Basile/RS, 427.

31 Basile/RS, 427.

32 Basile/RS, 40.

33 Basile/RS, 123.

teile und nur so kann auch das Begehren nach einem einzigen Körperdetail Beweggrund für eine ganze Handlung werden.³⁴ Die Liebe wird dann als Genuss geäußert, nicht als seelischer Zustand: so findet zum Beispiel die Protagonistin, Penta in *Penta Ohne Hände* (III, 2), dass sie „kein so köstlicher Leckerbissen,“ sei, „der den Männern das Wasser im Mund zusammenlaufen ließe.“ Und ihr Bruder, der sie heiraten möchte, erklärt ihr: „[...]die Hände sind es vor allen Dingen, die mir die Sinne rauben. Die Hände – Fleischgabeln, die mir aus dem Kochtopf meiner Brust die Eingeweide herauszupfen; [...] O diese Hände, diese wunderbaren Hände – Löffel, die Zärtlichkeiten schöpfen; [...]“³⁵

In *Peruonto* wird der Protagonist zusammen mit Vastolla und deren Kindern zur Strafe in ein Fass gesteckt und ins Meer geworfen. Die Hofmädchen von Vastolla haben ihnen im letzten Augenblick getrocknete Feigen und Rosinen mitgegeben, damit sie nicht verhungern, und als Vastolla den Peruonto nach dem Grund für ihr Unglück fragt, antwortet er stets: „Wenn du willst, dass ich nicht schweige, gib mir Rosinen und eine Feige!“³⁶ Hier ist die Anspielung auf das weibliche Geschlecht nur allzu deutlich, und als Peruonto sich am Ende in einen schönen Mann verwandelt, nimmt Vastolla „ihn so fest in ihre Arme, dass sie den Saft des Glückes aus ihm presste.“³⁷ An dieser Stelle klingt die Übersetzung des ansonsten ziemlich texttreuen Liebrecht aus Schamgefühl viel anständiger: „[...] indem sie ihn in die Arme schloss, lief ihr vor Wonne der Mund über.“³⁸

In derselben Erzählung wird auch über Vastollas Schwangerschaft mit einer Metapher über Lebensmittel berichtet: Der erotische Doppelsinn des neapolitanischen Originals „*s'addonaie ch' aveva pigliato la pasta*“³⁹ wurde aber von Liebrecht mit Diskretion entschärft: „Vastolla aber merkte an gewissen seltsamen Gelüsten und Übelkeiten, daß es mit ihr nicht richtig stände [...]“⁴⁰ Erst im 20. Jahrhundert durfte die deutsche Übersetzung der derben kulinarischen Metapher näher kommen: „Wie nun bei der Vastolla die Regelmäßigkeiten aussetzten, und wie sie nach Herzblubbern und gewißen Eßgelüsten feststellte, daß sie genudelt war [...]“⁴¹ Mitte des 19. Jahrhunderts hätten die Leser so eine direkte sexuelle Anspielung als ungenießbar empfunden.

34 Vgl. Häge (1933), 67–68.

35 Basile/RS, 223.

36 Basile/RS, 47.

37 Basile/RS, 49.

38 Basile/FL, 54.

39 Basile/Rak, 78.

40 Basile/FL, 46.

41 Basile/Rak, 78.

Fazit

Erzählung und Nahrung, Erzählung wie Ernährung: Nicht umsonst endet das *Cunto* mit einem „Wohl bekomm’s“, da Prinzessin Zoza und der Prinz Tadeo mit allen zusammen auf einem großen Fest ihre Liebe feiern, während die betrügerische, falsche Königin lebendig begraben werden soll. Nur ihr Kopf darf noch aus der Erde ragen, damit ihr Tod durch Verhungern langsam und qualvoll ist. Ihre gefräßige Lust nach Geschichten war der Auslöser für den *Cunto* und am Ende die Ursache für ihren Untergang: Die anderen werden sich vor ihren hungernden Augen sattfressen und den Lesern geht es am Ende durch die unersättliche Fantasie des Autors genauso wie den Gästen dieses Banketts – sie sind zum Platzen voll.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Darstellung des Essens im *Cunto* realistisch und insofern auch ein wertvolles Dokument der Epoche ist. Gleichzeitig schöpft Basile aus der Fülle der kulinarischen Metaphern fulminante, ironische Bilder. Vor dem historischen Hintergrund eines stets drohenden, materiellen Hungers stellen Basiles Märchen ein literarisches Füllhorn dar und hauchen mit der Sprache und dem Stil des Barock dem Grundgerüst der alten, volkstümlichen Geschichten neues Leben ein.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Basile, Giambattista (2000): *Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone*. Nach dem neapolitanischen Text von 1634/1636 vollständig und neu übersetzt und erläutert von Hanno Helbling, Alfred Messerli, Johann Pögl, Dieter Richter, Luisa Rubini, Rudolf Schenda und Doris Senn. Hrsg. von Rudolf Schenda. München: Beck.
- Basile, Giambattista (1973): *Der Pentamerone oder Das Märchen aller Märchen*. Übertragen von Felix Liebrecht und mit einer Vorrede von Jakob Grimm. Nachdruck der Ausgabe Breslau 1846. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag.
- Basile, Giambattista (1925): *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe*. Tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche. Da Benedetto Croce. Bari: Laterza.
- Basile, Giambattista (1998): *Lo cunto de li cunti*. A cura di Michele Rak. Milano: Garzanti.

Sekundärliteratur

- Chlodowski, Ruffo (1982): Il mondo della fiaba e il *Pentamerone* di Giambattista Basile. Dai sistemi narrativi del Rinascimento classico al sistema narrativo del Barocco nazionale italiano. In: Pompeo Giannantonio (a cura di): *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*. Atti dell' XI Congresso dell' Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana. Napoli: Loffredo, 191–252.
- Getto, Giovanni (1969): La fiaba di Giambattista Basile. In: Giovanni Getto (a cura di): *Barocco in prosa e poesia*. Milano: Rizzoli Editore, 379–401.

- Guaragnella, Pasquale (1990): *Le maschere di Democrito e di Eraclito. Scritture e malinconie tra Cinquecento e Seicento*. Fasano: Schena Editore.
- Guaragnella, Pasquale (1997): *Gli occhi della mente. Stili del Seicento italiano*. Bari: Palomar.
- Häge, Liselotte (1933): *Lo Cunto de li Cunti di Giambattista Basile. Eine Stilstudie*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen.
- Montanari, Massimo (1993): *Der Hunger und der Überfluß. Kulturgeschichte der Ernährung in Europa*. München: Beck.
- Panetta, Maria (2004): Note sulla funzione del cibo in Basile, Cortese e Sgruttendio. In: Cristiano Spila (a cura di): *La sapida eloquenza retorica del cibo e cibo retorico*. Roma: Bulzoni, 149–173.
- Rak, Michele (2011): *L'occhio barocco*. Apocalissi, trionfi di zucchero, occhi di gaietto, nature morte, pulcinelli arrosto, orchì, Narcisi, edifici d'ombre matematiche, figurine e burattini, stanze delle meraviglie e altre macchine dello sguardo. Palermo: :duepunti edizioni.
- Richter, Dieter (1995): *Schlaraffenland. Geschichte einer populären Utopie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

IV. Nahrung als Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse

Gala Rebane

Der weibliche Körper als Speise: Ernährung, Gesellschaft und Geschlecht in Elsa Triolets *Rosen auf Kredit*

In diesem Beitrag möchte ich die kultursymbolische Polyvalenz von Essen und Essverhalten im feministischen und sozialkritischen Roman *Rosen auf Kredit* (1959) von Elsa Triolet, der russisch-französischen Schriftstellerin und ersten weiblichen Trägerin des prestigevollen *Prix Goncourt*¹, diskutieren und die Rolle aufzeigen, die der Nahrung als Instrument der gesellschaftlich sanktionierten Normierung der weiblichen Identität auf der einen und als Mittel im Kampf um die weibliche Selbstbestimmung auf der anderen Seite zukommt. Der Hauptkonflikt der aus der untersten Schicht stammenden Protagonistin Martine entfaltet sich zunächst zwischen der verzehrenden Passion für ihren Mann, den wissenschaftlich ambitionierten Rosenzüchter Daniel, und der ungezügelten Leidenschaft für die ihren sozialen Aufstieg besiegelnden modernen Konsumgüter. Den ihr von der Umgebung nahegelegten Optionen hält sie ihre Vision einer „perfekten“ kleinbürgerlichen Haushaltsidylle entgegen, deren Realisation sie aber auch in ihre eigenen Hände nimmt, indem sie erwerbstätig wird und immer mehr Waren auf Kredit kauft. Am Ende des Romans wird Martine von dem ihr Konsumverhalten verpöndenden Daniel verlassen, entwickelt daraufhin eine Esssucht und erleidet anschließend einen grauenvollen Tod: Beim Besuch in der Hütte ihrer Kindheit wird sie von Ratten überfallen und gefressen.

Zwar könnte man Martines gesellschaftliches und privates Scheitern, die Esssucht und den anschließenden Hingang als eine grausige Allegorie des selbstdestruktiven Konsumverhaltens deuten. Jedoch erscheint mir diese Interpretation insofern defizitär, als dass sie gerade diejenigen Aspekte vernachlässigt, die bei Martines tragischem Schicksal und Ende zentral zum Tragen kommen: soziale Zugehörigkeit und weibliche Autonomie auf der einen, Körper und Ernährung auf der anderen Seite. Im Folgenden werde ich in Anlehnung an die Habitus-Theorie eine alternative Deutung von *Rosen auf Kredit* vorschlagen, die diese Aspekte im Gesamtkontext des Romans mitberücksichtigt und

1 Elsa Triolet ist in die Literaturgeschichte in erster Linie als Muse und Ehefrau des großen Poeten Louis Aragon eingegangen, was u. a. die erschwerte und bis heute unzulängliche Rezeption ihrer Werke verursacht hat (vgl. Stauder (2011), 9).

validiert. Diese Lesart wird aus meiner Sicht nicht nur dem längst erkannten sozialkritischen Potential von Triolets Werk, sondern auch dem bisher nur ansatzweise erforschten feministischen Anliegen der Schriftstellerin gerecht.²

Ernährung als Teilhabitus

Laut dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu ist unter Habitus der Raum des jeweiligen Lebensstils eines Individuums inklusive seiner alltäglichen Handlungen, Weltanschauungen und Ästhetik zu verstehen.³ Diese unterliegen nicht einer mutmaßlich „freien“ Entscheidung des Subjekts, sondern sind ein Produkt der verinnerlichten Schichtzugehörigkeit, mit deren Normen und Erwartungen sich das Individuum konform verhält. Jeder Verstoß gegen die letzteren wird durch die soziale Umgebung entsprechend bestraft – bis hin zur kompletten Exklusion aus der eigenen gesellschaftlichen Gruppe.

Selbstverständlich gehört auch die Ernährung zum Gesamthabitus des Individuums; sie bildet sogar eins der zentralen Praxisfelder des Habitus als eine mit seinem Kernaspekt – dem Geschmack – auch semantisch auf Engste verbundene Aktivität.⁴ Im Ernährungsbereich spiegeln sich die gesellschaftlichen Ordnungen, Hierarchien und Verhaltensregeln stark wider.⁵ Die verschiedenen Nahrungsmittel, Verzehrformen, Tischsitten, Esstabus usw. werden einerseits in einer hoch differenzierten Weise sozial normiert, andererseits sind sie auch im Hinblick auf Schicht- und Genderzugehörigkeiten identitätsstiftend.

Der sowohl den sozialen Aufstieg als auch ihre weibliche Autonomie anstrebenden Martine stehen im Roman einige unterschiedliche Lebensstile zur Verfügung, die häufig gerade in Mahlzeitszenen zum Ausdruck kommen. Dabei werden auch die Polysemie der Ernährung sowie ihr inhärenter Dualismus sichtbar. Einerseits ist die Nahrungsaufnahme ein biologisch verankertes, universelles und überlebenssicherndes Bedürfnis; zugleich ist sie aber auch eine im Prozess der Zivilisation gesellschaftlich und kulturell zutiefst geprägte und normierte Gelegenheit⁶, die eine breite Palette an symbolischen Bedeutungen aufweist. So können z. B. die angebotenen Speisen als Ausdruck der Liebe

2 Triolet lehnte lebenslang dezidiert jegliche institutionelle Partizipation an der zeitgenössischen feministischen Bewegung ab und wurde daher auch von den Feministinnen ihrer Zeit entsprechend ignoriert (vgl. Davison-Pégon (2011); Efthymiou (2011)), was sich auch in der Rezeption ihrer Werke niederschlägt, denn selbst im Rahmen des Sammelbandes *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet* stößt man auf Urteile wie das von Anne-Marie Reboul, dass sich im Romanzyklus *Das Nylon-Zeitalter*, dessen ersten Teil *Rosen auf Kredit* darstellt, kein feministisches Anliegen feststellen lasse (vgl. Reboul (2011), 341).

3 Vgl. Bourdieu (1987), 277f.

4 Vgl. Bourdieu (1987), 141f.

5 Vgl. Setzwein (2004a), 29.

6 Vgl. Elias (1969).

und Zuneigung dienen; sie sind ein unabdingbares Attribut der Geselligkeit unter Freunden und der Herzlichkeit im familiären Kreis; die gemeinsamen Mahlzeiten samt ihrer Sitzordnungen und Formen des Verhaltens am Tisch sowie die Wahl der Speisen und die Art des Umgangs mit ihnen legen unterschiedlich auch verschiedene Hierarchien fest – von den sozialen bis hin zu den geschlechterspezifischen. Der Nahrungsverzicht bzw. der übertriebene Konsum gelten hingegen als Regelbrüche, die entsprechende Folgen und Sanktionen nach sich ziehen. Im Folgenden gehe ich auf einige zentrale Mahlzeitszenen des Romans ein und zeige, wie sie mit dem jeweiligen sozialen und geschlechterspezifischen Selbstverständnis der Protagonisten auf der einen und mit den gesellschaftlichen Normierungen und Kontrollmechanismen auf der anderen Seite zusammenhängen.

Ernährung als biologische Notwendigkeit

Bereits bei der Eröffnungsszene rückt Ernährung in ihrer unverblühten Gestalt in den Vordergrund. In einer heruntergekommenen Hütte außerhalb des Dorfes empfängt Marie, die promiskuitive Mutter von Martine, einen neuen zufälligen Liebhaber; ihre vielen Kinder müssen sich dabei draußen bis tief in der Nacht gedulden. Diese Geduld wird nach der Abreise des anonymen LKW-Fahrers mit einer Portion des *pot-au-feu* belohnt – einer deftigen Fleischsuppe mit Gemüse, die – so Bourdieu – den Unterschichten als deren typisches Gericht zuzuordnen sei.⁷ Als Marie die Suppe verteilt, verhalten sich ihre fünf anwesenden Kinder wie gut trainierte Hunde, die auf ihre turnusmäßige Speise warten: „still, stumm, vor Ungeduld schmachend, mit Augenmerk auf den Schöpflöffel.“⁸ Als mitten in der Mahlzeit plötzlich eine Ratte auf den Esstisch klettert, sorgt dies nicht für Terror oder Abscheu. Im Gegenteil, die Kinder freuen sich über das unerwartete Spektakel und es ist, wenig überraschend, der älteste Sohn, dem nach Mariés Aufruf „Schlagt drauf!“ das Privileg, das Tier zu töten, zukommt. Seine Geschwister dürfen nach dem Totschlag zum reinen Vergnügen auf den leblosen Körper schlagen. Die Ratte als natürliche Konkurrenz um die Lebensmittel ist der Hauptfeind im alltäglichen Überlebenskampf der Familie. Fernab eines familiären Miteinanders beim Abendbrot schildert die gesamte Eröffnungsszene jene Lebenswelt, die ausschließlich auf physiologischen Bedürfnissen und Naturgesetzen basiert. Neben der ungezügelter Sexualität und wilder Fortpflanzung einerseits und der Aggression und dem Tod andererseits wird Nahrungsaufnahme hier als eine der zentralen Tatsachen des biologischen Lebens gezeigt. Die von der Mutter auferlegten Regeln des Tischverhaltens spiegeln natürliche, vor-

7 Vgl. Bourdieu (1987), 304.

8 Triolet (2001), 13. Hier und fortlaufend: Übersetzung der Verfasserin.

zivilisatorische Hierarchien, die von den gesellschaftlichen Gepflogenheiten und Normen an sich abgekoppelt sind.

Im Unterschied zu ihrer Mutter und den Geschwistern reagiert die Protagonistin Martine auf ihre Lebensumstände seit jeher mit instinktivem psychischem und körperlichem Abscheu: „Martine wuchs auf ohne die Gründe der Dinge zu begreifen: Sie verstand nicht, warum sie die schmutzigen Bettlaken, Rotz, Ratten, Exkremamente hin und wieder zum Erbrechen brachten.“⁹ Als Einzige in der ganzen Familie achtet das Mädchen penibel auf ihre Körperhygiene und träumt davon, ein anderes, sozial akzeptables Leben für sich zu gründen. Um dem Elend ihres Zuhauses zu entkommen, verbringt sie ihre Zeit überwiegend im Wald, wo sie Nahrung und Schutz findet:

[...] ein Maulwurf interessiert sich freilich nicht für die Baumkronen, wie ein Vogel sich auch nicht für den Untergrund, und Martine kannte in den Wäldern hauptsächlich das Moos, die Beeren, die Blumen, weil sie in die Wälder ging um dort tagsüber zu schlafen, denn sie konnte nachtsüber in der Hütte nicht schlafen; sie ging dorthin um das zu essen, was sie dort an Genießbarem fand, weil sie sich von den Suppen ihrer Mutter übergeben musste [...].¹⁰

In der Eröffnungsszene kulminiert Martines steigendes Unbehagen. Obwohl sie hungrig ist, weigert sie sich, das *pot-au-feu* zu sich zu nehmen, und als Marie sie dazu zwingt, wird sie beim Anblick der alles andere als schmackhaften Speise ohnmächtig. Trotz ihrer Erschöpfung findet sie daraufhin in der Hütte keine Schlafmöglichkeit: Beim Küchenherd – dem traditionellen Symbol der mütterlichen Fürsorglichkeit und familiären Wärme – bestehe die Gefahr, hineinzufallen und sich zu verbrennen, und auf dem Tisch wimmeln die von Essensresten angelockten Ratten. Nachdem Marie augenzwinkernd anmerkt, Martine werde bald auch eine erwachsene Frau und ihr unmittelbar darauf einen Platz im eigenen Bett für die Nacht anbietet, was in symbolischer Absicht Martines Initiierung in die analoge weibliche Existenzweise bzw. – so Dominique-Joëlle Lalo – ihre Re-Absorption in den mütterlichen Uterus¹¹ bedeutet, kündigt die Protagonistin dezidiert ihre Entscheidung an, die Hütte zu verlassen und bei der Mutter ihrer Schulfreundin Cécile, der verwitweten Mme Donzert, einzuziehen.

Ernährung als emotionale Zuwendung

Die Lebensführung Mme Donzerts bildet einen starken Kontrast zum biologisch-primitiven Habitus von Martines Mutter. Dies wird gerade im Bereich

9 Triolet (2001), 30.

10 Triolet (2001), 30.

11 Vgl. Lalo (2011), 357.

der Nahrung besonders sichtbar. Während Marie und ihre Kinder in ihrer Ernährung ausschließlich dem sog. Notwendigkeitsgeschmack¹² folgen müssen, ist das kulinarische Angebot bei Mme Donzert nicht nur wesentlich großzügiger gestaltet, sondern auch auf die persönlichen Vorlieben ihrer Töchter – der leiblichen und der adoptierten – abgestimmt. Das Essen stellt insgesamt den Kernpunkt von Mme Donzerts Selbstverständnis als Mutter und Hausfrau dar, was bereits in der knapp gehaltenen Beschreibung der Frisörin zum Tragen kommt. Mme Donzert könne ausgezeichnet kochen und sei selber eine mollige Schlemmerin, die sich um gutes Essen nicht gern bringen lasse.¹³ Trotz der Vielfalt der Gerichte dominieren auf dem Tisch allerdings die süßen Backwaren: Torten, Plätzchen, Mürbegebäck, die auch kultursymbolisch weiblich besetzt sind.¹⁴

Gute und reichliche Nahrung soll allerdings nicht nur dem leiblichen Wohl der Familienmitglieder dienen, sondern sie erfüllt auch eine wichtige regulative Rolle bei psychologischen Konflikten oder Spannungen. Jeglichem psychischen Unbehagen von Cécile und Martine versucht die Frisörin stets mit Leckereien und Lieblings Speisen entgegenzuwirken. Als Martine ihrer Mutter wider Willen einen obligatorischen Besuch abstatten muss, beruhigt sie Mme Donzert beim Abschied, dass ihr Essen warm gehalten und auf sie warten werde; der später an der Trennung von ihrem Verlobten Jacques leidenden Cécile serviert die Mutter eine Tasse Schokolade, und als Martine am Ende des Romans von Daniel verlassen wird, versucht die Frisörin, den seelischen Schmerz ihrer Adoptivtochter mithilfe ihrer Lieblingsgerichte zu lindern. Diese Grundhaltung erlernen auch die beiden Mädchen. Martine sieht ihre familiäre Aufgabe u. a. in der kulinarischen Verpflegung Daniels¹⁵ und Cécile verzweifelt, weil sie Martine während deren späteren Zwangsaufenthalts in der psychiatrischen Klinik keinen Besuch abstatten darf und keine Leckereien bringen darf.¹⁶

Bei all diesen Szenen ersetzen die Speisen jedoch jede direkte Kommunikation zwischen den Familienmitgliedern. Weder die gutherzige Frisörin noch ihr späterer neuer Ehemann M. Georges sind in der Lage, für die psychischen Bedürfnisse von Cécile und Martine in angemessener Weise aufzukommen. Ihre Lebenswelt ist hermetisch und statisch, und selbst wenn die Behaglichkeit und Geborgenheit von Martines neuem Zuhause für die Protagonistin einen positiven Kontrast zu ihren ursprünglichen Lebensverhältnissen darstellt, bietet ihr die neue Familie keine Möglichkeit, sich frei und selbstbestimmt zu entfalten. Zwar muss sich die am Anfang des Romans allein-

12 Vgl. Bourdieu (1987), 289f.

13 Vgl. Triolet (2001), 46.

14 Vgl. Setzwein (2005).

15 Vgl. Triolet (2001), 198.

16 Vgl. Triolet (2001), 280.

erziehende Mme Donzert als Familienernährerin beweisen, jedoch sieht sie ihre weibliche Erfüllung in der traditionellen Rolle als Mutter und Hausfrau, die vordergründig für das leibliche Wohlergehen ihrer Familienangehörigen Sorge trägt. Dieses Lebensideal versucht sie ihren beiden Töchtern ebenfalls zu vermitteln. Während Cécile die Lehren ihrer Mutter verinnerlicht und später auch zu einer fügsamen Ehefrau und fürsorglichen Mutter wird, strebt Martine hingegen eine andere Art der Selbstverwirklichung an, die sie in ihrer leidenschaftlichen und mutigen Liebe zu Daniel Donelle, einen Rosenzüchter in dritter Generation, findet. Dieser war bereits auf dem Dorf ihr unerwiderter Schwarm; ihre Beziehung wird jedoch erst nach Martines Umzug mit ihrer Adoptivfamilie nach Paris möglich, wo sie Daniel zufällig wieder trifft und später auch heiratet.

Ernährung und Macht

Die Donelles sind eine weitere Familie, die im Roman geschildert und teilweise ebenfalls durch ihre spezifischen Ernährungssitten charakterisiert wird. Ihr Habitus ist vergleichsweise ambivalent, denn auf der einen Seite ist sie Träger einer langen und hoch angesehenen Familientradition, auf der anderen – wie M. Donelle selber anmerkt – sei der Handel eine „niedrige“ Tätigkeit, die seinen Vertretern keinen aristokratischen Anspruch einräumt. So bleiben die Donelles den beiden Wertesystemen verhaftet: als edle „Rosenaristokraten“ einerseits und als auf dem Land arbeitende und pragmatisch gesinnte Menschen andererseits. Diese Ambivalenz schlägt sich in eindrucksvoller Weise in ihrem Ernährungshabitus nieder.

Bei der Beschreibung des festlichen Mittagessens zu Ehren des frisch vermählten Paares werden diejenigen Details hervorgehoben, die auf Donelles „proaristokratischen“ Habitus hindeuten. So werden z. B. die Gänge von einer alten Hausdienerin serviert; neben dem Tisch halten sich mehrere große Hirten- und Jagdhunde auf, die in einer betonten Parallele zum klassischen Hochburgempfang wohlherzogen auf die ihnen gebührenden Fleischhäppchen warten; der Eichentisch verleihe allen Gerichten einen mittelalterlichen Geschmack. Die Menüzusammensetzung ist hier viel raffinierter als bei Mme Donzert. Als Vorspeise werden zunächst hausgemachte Pasteten, Wurst, Schinken und Melone angeboten; das Hauptgericht besteht aus mehreren gebratenen Hühnchen; abgeschlossen wird die Mahlzeit mit Kaffee und Torte. Zu den Gerichten wird ein direkt vom Weingut eines Familienfreundes gelieferter Wein serviert, über den M. Donelle zusätzlich kommentiert, dass er ein echtes Originalprodukt sei. Bei dem routinemäßigen gemeinsamen Mittagessen mit den Feldarbeitern, das in der Küche stattfindet, wird hingegen vielmehr auf die ausreichende Nahrungszufuhr geachtet und weniger auf die kulinarische Raffinesse, obwohl die Speisenqualität gleichermaßen hoch ist. Bei den beiden beschriebenen Mahlzeiten stellt Fleisch den Hauptbestandteil

des Menüs dar, was sowohl der Ernährungspragmatik der auf dem Feld arbeitenden Menschen entspricht, als auch traditionelle patriarchale Verhältnisse widerspiegelt. „Fleisch, die nahrhafte Kost schlechthin, kräftig und Kraft, Stärke, Gesundheit, *Blut* schenkend, ist das Gericht der Männer“, postuliert Bourdieu¹⁷; gemäß Jacques Derrida sei Fleisch ein Inbegriff der Herrenspeise¹⁸; Nick Fiddes spricht in diesem Zusammenhang sogar vom Symbol der Macht.¹⁹ Auch die Zubereitungsart des Fleisches ist in symbolischer Absicht geschlechterspezifisch codiert: Das Gebratene und Gegrillte fällt kulturgeschichtlich in die „typisch männliche“²⁰ Domäne.

Anhand von Speisen und Getränken werden auch die Machtstrukturen im Haushalt ausgehandelt und aufrechterhalten. Dem Hausherrn gebührt das unbestrittene Privileg, das Fleisch zu zerlegen und zu verteilen. Interessanterweise bietet M. Donelle Martine erst den Hühnerbürzel an – den am wenigsten diätetisch wertvollen und angesehenen Teil des Geflügels. Trotz des begleitenden Kommentars, man würde der Neuvermählten nichts vorenthalten, lässt diese Geste an ihrem handlungssymbolischen und -pragmatischen Inhalt kaum Zweifel. Als eine weibliche Person, vielmehr aber eine Außenseiterin, die sich in der Rosenzüchter-Familie noch nicht als ein ebenbürtiges Mitglied behauptet und bewiesen hat, wird Martine – obgleich in einer subtilen Weise – ihrem marginalen Status entsprechend behandelt. Auch bei der gemeinschaftlichen und ungezwungenen Mahlzeit in der Küche schenkt M. Donelle seiner Schwiegertochter Rosé ein, während er selbst und die anderen Männer Rotwein – den symbolischen Blutersatz – trinken. Mit Rosé, Obst und Keksen wird Martine ebenfalls von Daniel auf dem Zimmer bewirtet. Mithilfe dieser leichten und süßen, weiblich codierten Kost²¹ wird eine feine Absonderung vollzogen, die auf Gendering, ferner aber auch auf eine gesellschaftliche Abstufung und Exklusion abzielt.

Ernährung als Mittel der sozialen Distinktion

Nach den Flitterwochen auf dem Rosenhof von Donelle kehrt Martine zurück nach Paris und fängt dort an, für sich aktiv einen neuen, auf ihrem sozialen Aufstieg ruhenden und diesen begünstigenden Lebensstil zu konstruieren. Zwar nimmt Ernährung in Martines Lebensführung eine genauso zentrale Rolle ein wie bei ihrer Adoptivmutter, jedoch wird hier der Fokus von der Nahrung selbst hin auf ihre soziale Präsentation und den performativen Vollzug verschoben: Nicht zufällig kauft Martine auf Kredit als erstes die Ess-

17 Bourdieu (1987), 309.

18 Vgl. Derrida (1998), 292.

19 Vgl. Fiddes (1993).

20 Vgl. Setzwein (2004b), 505.

21 Vgl. Setzwein (2004b; 2005).

zimmermöbel und ein Tafelservice, die als wichtige Requisite ihrer sozialen Selbstinszenierung dienen sollen.

Bei den von Martine veranstalteten Bridge-Partys gehören Speisen und Getränke unabdingbar mit dazu. Allerdings wird hier das Essen zum Attribut des formvollendeten und „modernen“ gesellschaftlichen Miteinanders. Serviert werden hauptsächlich Snacks und trendige Getränke: kleine Würstchen, Sandwichs, Feingebäck, kaltes Fleisch und allerlei Fingerfood sowie Sekt, Orangeade und Cocktails, die alle dezent an der Seite aufgestellt werden. Ausschlaggebend ist dabei nicht die Nahrhaftigkeit, sondern die Ästhetik und Performanz des Mahls. Bei der ersten Bridge-Party fehlt noch das Speiseeis auf dem Tisch: Es wurde zwar direkt vor dem Essen geliefert, ist aber aufgrund der Abwesenheit einer Kühltruhe geschmolzen, was für Martine ein vordergründig soziales Problem darstellt: „Ein Kühlschrank ist notwendig, wenn man gut empfangen möchte“²², und deshalb wird dieser tatsächlich zu ihrem nächsten Kreditkauf. Später, als die von ihrer Chefin protegierte Protagonistin einen regelmäßigen Umgang mit der feinen Pariser Gesellschaft zu pflegen anfängt, überlegt sie sich auch den Erwerb einer neuen Esszimmereinrichtung, denn sie hat Angst, ihre ursprünglich gekaufte Essecke sehe für ihre neuen Bekannten erbärmlich aus: „Sie brauchte die Möbel, um in eine neue Kategorie übergehen zu können.“²³

Es sind die Tugenden und Verhaltensnormen einer höheren sozialen Schicht, die in der Empfangsgestaltung bei Martine reflektiert werden: Verleugnung der rein physiologischen Basis vom Ess- und Trinkgenuss, Disziplinierung der Triebe sowie Verschiebung der Semantik des Essens von seiner gemeinschaftlichen Funktion zu einer gesellschaftlichen Zeremonie.²⁴ Dabei verliert aber Martines Kommunikation mit den anderen, vor allem mit ihrem Mann, an Spontaneität und Ungezwungenheit und wird durch eine Serie an Handlungsautomatismen ersetzt und erst mithilfe von verschiedenen materiellen Simulakra ermöglicht. Als das getrennt lebende Paar sich nach einer langen Pause wieder in Martines Wohnung trifft, beschäftigt sich Martine als erstes mit der Vorbereitung des Abendbrots. Dementsprechend stellt der enttäuschte Daniel fest, man könne sich nur dann unterhalten, wenn der Tisch perfekt gedeckt und die genaue Abfolge der Gerichte vorbereitet ist:

„Anstatt sich zu küssen... Erst würden sie essen. Dann sei es drum. Martine holte Untersetzer und Gläser in drei Größen sowie die Messerträger. Zwei Messer, zwei Gabeln, kleine Löffel, die Stapel Teller – große, kleine, tiefe...“²⁵

22 Triolet (2001), 181.

23 Triolet (2001), 253.

24 Vgl. Bourdieu (1987), 316.

25 Triolet (2001), 197.

Der von Martine angebetete „moderne Komfort“ mit seinen materiellen Erscheinungsformen dient hier nicht mehr den situativen Bedürfnissen der Subjekte, sondern diese werden umgekehrt von den Objekten aktiv bestimmt und in Szene gesetzt. Anders als bei Mme Donzert, wo den Nahrungsmitteln eine psychologisch wirksame Kraft bei der Herstellung der intimen Häuslichkeit beigemessen wird, und im Kontrast zu dem auf die Pragmatik ihres Metiers abgestimmten Ernährungshabitus von den Donelles spielen in Martines Lebensgestaltung die normativen Vorschriften und Zwänge der Konsumgesellschaft die entscheidende Rolle. Zweitrangige Aspekte und Begleitinstrumente der Nahrungsaufnahme werden ins Zentrum ihres Ernährungskomplexes gerückt und steuern diesen nach ihrer Eigenlogik. Wie Baudrillard im frappanten Einklang mit Triolets literarischer Darstellung (zudem noch in dem den Kredit-Einkäufen gewidmeten Teil seiner Abhandlung, die knapp zehn Jahre nach *Rosen auf Kredit* veröffentlicht wurde) postuliert:

Zugleich reißen diese Haushaltsgegenstände, denen sich stets die häusliche Sphäre zugewandt hat, um dem Wirbel der Umwelt zu entfliehen, nun auch diesen Hausfrieden mit sich in den Rummel der ganzen gesellschaftlichen Zirkulation. Durch den Kredit – der zwar Gratifikation und formelle Freiheit bedeutet, aber auch gesellschaftliche Sanktion, Abhängigkeit und Fatalität in sich birgt – wird der Haushalt direkt betroffen: Er wird selbst zu einer sozialen Dimension, aber zu seinem Nachteil.²⁶

Von einer auf die Gemeinschaftlichkeit abzielenden Aktivität wird Ernährung bei Martine zu einem *gesellschaftlich* sanktionierten Vorgang, dessen Attribute und Begleitobjekte, anstatt die Häuslichkeit oder Gastlichkeit zu vermitteln und intersubjektive Kommunikationsabläufe zu begünstigen, nun die Rolle von Handlungs*subjekten* zugeteilt bekommen, während die menschlichen Akteure hingegen als Objekte des Vorgangs in gegenseitiger Isolation verharren.

Ernährung und Geschlecht

Bei den oben besprochenen Mahlzeitszenen kommt neben den sozialen Aspekten der jeweiligen Ernährungsstile auch deren geschlechterspezifische Facette stark zum Tragen. Die Ernährungssphäre gilt in den meisten Gesellschaften als vordergründig weiblich konnotiert²⁷ und ist zugleich derjenige Bereich, in dem die Geschlechter und Genderdifferenzen erst sozial produziert werden.²⁸ Während der Frau traditionell die Rolle der „Hüterin des heimischen

26 Baudrillard (1991), 202.

27 Vgl. Lawrence (1990), 26.

28 Vgl. Setzwein (2004b), 505.

Herdes“ zugeteilt wird, gilt der Mann als „Jäger“ und/oder „Brotgewinner“. Die binär konstruierte Opposition zwischen der „passiven“ und „häuslichen“ Weiblichkeit und dem „aktiven“ und „öffentlichen“ männlichen Geschlecht schlägt sich auch in weiteren Bereichen der Ernährung nieder. Dazu zählen die jeweiligen Zuständigkeitsbereiche bei der Nahrungsbesorgung und -zubereitung²⁹, Speisehierarchien (wie die Unterteilung der Nahrungsmittel in die „maskulin“ und „feminin“ besetzten Speisen³⁰) sowie die jeweiligen normativen Vorschriften in Bezug auf die Nahrungsmengen³¹ und das Esstempo.³² Die rigide Normierung des geschlechterspezifischen Ernährungsverhaltens hat u. a. zum Ziel, die Kontrolle über die Körper der menschlichen Subjekte und ihre Sexualität sicherzustellen, die eng mit dem Ernährungsbereich verwoben sind.³³

Diese Sachverhalte werden im Roman mehrmals kritisch aufgegriffen. So findet die Beziehung zwischen Ernährung und Sexualität ihre Reflexion im metaphorischen Vergleich zwischen Martine und Cécile: „Cécile, der Schlemmerin von Küssen wie von Süßigkeiten, gefiel es zu knabbern und nicht zu essen, und sie hatte nie Hunger auf einen Mann wie Martine Hunger auf Daniel hatte.“³⁴ Martines animalische, symbolisch an Kannibalismus grenzende Leidenschaft stellt den Gegenpol zu Céciles gezähmter Weiblichkeit und Angst vor Sexualität dar. Schließlich findet die Letztere im reichen Industriellen Pierre Genesc den idealen Partner. Jeglicher direkter Ausdruck von sexuellem Interesse seinerseits wird aufgeschoben und mit Mahlzeiten im Restaurant sowie geschenkten Pralinen – einer feminin codierten Kost – sublimiert.³⁵

Martine erleidet in ihrer Partnerschaft hingegen ein Fiasko, da ihre unabhängige Lebensführung für den auf seine progressiven und liberalen Ansichten sonst stolzen Daniel unverträglich ist. Selbst ihre Leidenschaft für ihn wertet er später dezidiert ab: „Im Endeffekt war sie bloß eine Wahnsinnige, und Daniel war eine ihrer Manien.“³⁶ So sehr Daniel Cécile in seinem vernichtenden Urteil als eine Auster, die man mit Zitronensaft besprühen sollte, um festzustellen, ob sie lebt, für ihre Passivität und Fügsamkeit verpönt, erwartet er dennoch dasselbe Verhalten von Martine, die sich seinen noblen Ambitionen eines Wissenschaftlers beugen solle.

Die auf männlicher Dominanz basierenden asymmetrischen Geschlechterverhältnisse werden im Roman häufig mithilfe von Nahrungsmetaphorik reflek-

29 Vgl. Setzwein (2004b), 505.

30 Vgl. Setzwein (2004a), 132f.

31 Vgl. Chaiken/Pliner (1987), 172; Bourdieu (1987), 313.

32 Vgl. Setzwein (2004b), 505.

33 Vgl. Prah/Setzwein (1999), 79; 143.

34 Triolet (2001), 166.

35 Vgl. Prah/Setzwein (1999), 151.

36 Triolet (2001), 261.

tiert. So wird Martines Körper von den Männern als eine begehrte Speise wahrgenommen. Selbst bei den Donelles ist sie dem „verschlingenden Auge“³⁷ von Daniels Cousin Bernard dauerhaft ausgeliefert, und als ein Kunde M. Donelles die sich nackt sonnende Martine zufällig erwischt, bedient sich dieser wiederum des sexistischen Nahrungsvokabulars. „Es fehlen nur das Tasten und das Schmecken, damit alle fünf Sinne befriedigt werden“³⁸, schwärmt der Mann, worauf M. Donelle erwidert, dass Martine die Frau seines Sohnes sei und der Gast daher hungrig bleiben müsse.

Auch Daniel rekurriert in seiner generellen Auffassung über die Geschlechterdichotomie auf einen ähnlichen Diskurs. Als er Martine untreu wird, geht er seine gelegentlichen Affären ein „wie ein guter Jäger, der immer Wild erlegt.“³⁹ Umso größer wird aber sein Staunen über das Ausmaß von Martines Furor bei der Trennungsszene, wo sein „Jagdabenteuer“ in einen Überlebenskampf umgemünzt wird:

„Martine zischte wie eine Katze und, borstig vor Wut, kauerte sich zusammen, um Daniel anzugreifen. Daniel hatte kein Mitleid mehr, er sah vor sich nichts weiter als eine bössartige Bestie, die man niederschlagen muss.“⁴⁰

Die dramatische Umkehr der normativen Verhaltensrollen wird daraufhin entsprechend sanktioniert: Daniel erklärt Martine nun für eine Wahnsinnige und lässt sie in einer psychiatrischen Anstalt einsperren, wo sie mit Elektroschocks behandelt wird.

Ernährung, Natur, Kultur

Die eigentlichen Gründe für Martines Lebenstragödie liegen primär in der Unversöhnbarkeit zwischen den antagonistisch konkurrierenden Bereichen von „Natur“ und „Kultur“ bzw. Gesellschaft, denen Martine gleichzeitig angehört. Einerseits strebt die Protagonistin die gesellschaftliche Eingliederung an, was aufgrund ihrer Provenienz keine Selbstverständlichkeit, sondern ein mit all ihren Kräften taktisch und strategisch zu vollziehendes Vorhaben darstellt. Ihre übertrieben penible, erstarrte und zwangsneurotische Art der alltäglichen Lebensführung ist womöglich der Ausdruck dieses Kampfes um die Überbrückung der dramatischen Kluft zwischen ihrem „natürlichen“ Ursprungsmilieu und der „zivilisierten“ modernen Gesellschaft. Andererseits hat sie gerade wegen des anfänglichen Fehlens einer normativen Sozialisa-

37 Triolet (2001), 148.

38 Triolet (2001), 150f.

39 Triolet (2001), 262.

40 Triolet (2001), 274.

tion⁴¹ Mut und Kraft dazu, den Machtansprüchen Daniels standzuhalten und ein selbstbestimmtes Lebensideal zu verfolgen, was allerdings letztlich zu ihrem gesellschaftlichen Scheitern führt.

Die „Natur“ steht für die Protagonistin zunächst in Opposition zur „Kultur“ als deren negativer und bedrohlicher Gegenpol: „For Martine, nature and her family are rotting and dirty; the consumer culture she aspires to is polished and clean.“⁴² Martines frühkindliche Ablehnung der primitiv-biologischen Lebensweise ihrer Mutter drückt sich in Brechanfällen aus.⁴³ Anfänglich sucht sie zwar Zuflucht im Wald, der ihr Nahrung und Schutz bietet; als sie aber von Mme Donzert aufgenommen wird und in das „Taufbecken des modernen Komforts“⁴⁴ eingeweiht wird, fängt sie an, die Unvollkommenheit der Natur im Gegensatz zur „Kultur“ zu bemerken.⁴⁵

Martines ungezügelter Konsumverhalten wurzelt u. a. in ihrer Angst vor dem Tod⁴⁶, zwischen dem und sich sie ein Bollwerk aus dauerhaft erscheinenden modernen Konsumgütern zu errichten versucht. Dies entpuppt sich jedoch als eine trügerische Illusion. Nahe dem Ende des Romans sieht sich die verlassene Protagonistin vom organischen Vergehen betroffen: „Der Wurm war in der Frucht, das Alter war in ihr, sog an ihr, durchdrang sie wie eine reife Frucht, schön und süß.“⁴⁷ Die bildhafte, am eigenen Leib vollzogene Erkenntnis der *Vanitas* ist für Martine umso dramatischer, als dass sie auch in der „Kultur“ keine Erlösung von der metaphysischen Unruhe gefunden hat. Die auf Kredit gekauften materiellen Unterpfände ihres sozialen Aufstiegs haben ihr Erfolgsversprechen nicht gehalten und an jeglichem Wert verloren; auch ihren eigenen ehemaligen Wert in der Gesellschaft sieht sie allmählich nur in ihrem einst vollkommenen und begehrten, nun alternden, von Elektroschocks traumatisierten und durch Daniels Abstoß asexualisierten Körper. Kurz nach ihrer Entlassung aus der psychiatrischen Klinik entwickelt Martine eine Esssucht. „Sie aß beliebig oft und wahllos. Ihre Kommode war mit Süßigkeiten und Keksen vollgestopft, und sie stand nachts auf um sich ein Stück Brot, einen Zuckerklumpen, Käse oder eine Sardine zu holen...“⁴⁸

41 Es muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass Martines Mutter Marie in ihrer Beschreibung mit ausdrücklich „männlichen“ Eigenschaften versehen wird, während den Männerfiguren in der Romanwelt ihre männliche Identität symbolisch entzogen wird (vgl. Lalo (2011), 356; 359).

42 Weiner (1995), 135.

43 Vgl. Lalo (2011), 360.

44 Triolet (2001), 36.

45 Vgl. Triolet (2001), 64.

46 Vgl. Lalo (2011), 365f.

47 Triolet (2001), 257.

48 Triolet (2001), 282.

Viele KritikerInnen sehen im tragischen Fortgang von Martines Schicksal „den psychischen Zerfall“⁴⁹, „fortschreitende Entfremdung“⁵⁰ oder gar „festering within“⁵¹ einer vom Konsum besessenen jungen Frau. Ihre Esssucht wird wiederum als Regression zur oralen Phase und Höhepunkt ihrer affektiven Leere⁵², Kontrollverlust⁵³ oder auch das Anzeichen von Ohnmacht und Ausdruck des unerfüllten Bedürfnisses nach einer glücklichen Beziehung⁵⁴ gedeutet. Ich argumentiere hingegen, dass Martines autoaggressives Verhalten einen wichtigen emanzipatorischen Aspekt beinhaltet.

Martine versucht zwar kompulsiv, sich konform zu den gesellschaftlichen Regeln zu verhalten, allerdings ist sie kein „bedazzled provincial innocent.“⁵⁵ Durch den ganzen Roman hindurch übernimmt sie stets aktive Verantwortung für ihr eigenes Leben: „She works hard, earns wages of her own, and proves to be determined, strong-minded and resourceful in the pursuit of her dreams“⁵⁶ – bis sie feststellt, über wie wenig Macht sie in der Tat verfügt. Es sind nicht nur die auf Kredit gekauften modernen Güter, die vielmehr über sie bestimmen als umgekehrt⁵⁷: Ebenfalls bleiben ihr die Möglichkeit zur Selbstrealisation in der Beziehung sowie Selbstbehauptung und Fortentwicklung in der Gesellschaft vorenthalten; für ihren Gewaltausbruch gegen Daniel wird sie gar in einer Anstalt zwangsisoliert. Das Einzige, worüber sie – obgleich schon aufgrund seiner Vergänglichkeit und Verletzbarkeit in begrenztem Maße – die Kontrolle behält, ist ihr Körper.

Immer häufiger wird in der Forschung die Ansicht vertreten, dass Essstörungen eine aktive Protestform gegen die gesellschaftliche Normierung des Individuums darstellen:

Zwanghaftes Essen und zwanghaftes Diäthalten sind [...] zwei Seiten derselben Medaille. Denn körperliche Perfektion schafft nur eine Illusion von Kontrolle, die dazu dient, mit den Unsicherheiten des Lebens fertig zu werden. Diäthalten ist nicht Selbstkontrolle, sondern Unterwerfung unter einen äußeren Zwang, der Selbstverwirklichung verspricht. Die Kontrolle wird dabei äußerlich. Esssucht erscheint demgegenüber als Kontrollverlust, während sie

49 Seybert (2011), 247.

50 Castellanou (2011), 386.

51 Weiner (1995), 142.

52 Vgl. Lalo (2011), 373.

53 Vgl. Weiner (1995), 142.

54 Vgl. Reboul (2011), 351.

55 Weiner (1995), 135f.; vgl. dazu: Walker (2011), 272.

56 Walker (2011), 273.

57 Vgl. Walker (2011), 276.

faktisch Abwehr und Schutz gegen den äußeren Zwang signalisiert, um Einzigartigkeit zu bewahren.⁵⁸

Angesichts der eigenen Machtlosigkeit vernichtet Martine dezidiert ihren schönen und gepflegten Körper, in dem sie jetzt eine Projektionsfläche der patriarchalischen Ansprüche auf ihre weibliche Individualität erkennt. Auf die Ermahnung der besorgten Mme Donzerts reagiert sie mit einer zynischen Lüge: „Es ist wahr, dass ich ein bisschen zugenommen habe [...], es gefällt den Männern!“⁵⁹ War ihr Körper früher das intuitive Instrument ihres gesellschaftlichen Erfolgs⁶⁰, trägt sie nun ihre Rebellion wortwörtlich auf und mithilfe von ihrem Leib⁶¹ aus – dem einzigen, worüber sie noch die Verfügungsmacht besitzt.

Das subversive Potenzial ihres gestörten Essverhaltens kommt bei der Zusammenkunft mit den anderen an den Tag, obwohl der Wirkungsradius ihres Aufstandes gezwungenermaßen auf die nahestehenden Menschen beschränkt bleibt – nicht zuletzt aufgrund ihrer steigenden sozialen Isolation. Während ihres letzten Besuchs bei Mme Donzert und M. George begeht sie gewollt mehrere Brüche der Kommensalitätsnormen. Bereits mit der offenen Demonstration ihres Heißhungers übertritt sie die Schamschwelle, die für die Frauen noch wesentlich niedriger gesetzt ist als für die Männer⁶²:

- Reiche mir deinen Teller, siehst du etwa nicht, dass die Krapfen fertig sind?
[...]
- Ja, das stimmt... Die sind fertig! Mir ist es nie gelungen, sie so zu backen wie Sie, Mama Donzert. Ich könnte mich vielleicht voll fressen! Trinken wir Kaffee im Wohnzimmer?
- Sie stand auf. Mama Donzert hörte auf, die Teller und die Töpfe wegzuräumen, und guckte sie missbilligend an:
- Du nimmst zu viel zu..., sagte sie. Du solltest ein bisschen aufpassen. Ich habe eine Torte gebacken, aber es wäre vielleicht besser...
- Sie scherzen wohl! Dass ich auf das Essen verzichte!⁶³

58 Stahr u. a. (2010), 86; vgl. auch: Setzwein (2004a), 283.

59 Triolet (2001), 284.

60 Vgl. Degele (2004), 10; Grauer/Schlotke (1995), 84f.

61 In der modernen sozialanthropologischen Sicht wird zwischen Körper und Leib insofern unterschieden, als dass ersterer der Selbstinszenierung bei den sozialen Interaktionen dient und daher der soziokulturellen Sphäre angehört, während letzterer den radikal subjektiven, biologisch verankerten und „natürlichen“ Aspekt unseres Daseins konnotiert (vgl. Plessner (1975), 294; Fuchs (2000), 122–137).

62 Vgl. Prahl/Setzwein (1999), 108f.; Chaiken/Pliner (1987).

63 Triolet (2001), 284.

Martines nicht nur pathologisch exzessives, sondern auch rücksichtsloses Essen ist des Weiteren auch ein Ausdruck der gegen die Mitmenschen gerichteten Aggression⁶⁴, der sie nun freien Lauf lässt. Ihr Regelverstoß wird mit der nebenbei gemachten Ankündigung des Todes ihrer Mutter zusätzlich akzentuiert, denn von einem trauernden Menschen (und mehr noch von einer trauernden Frau) wird auch die anständige Mäßigung am Tisch erwartet. Nachdem die Protagonistin sich drastisch und konsequent aller Attribute ihrer Vergesellschaftung entledigt, kehrt sie zurück auf das Dorf, um das erbärmliche Erbe ihrer verstorbenen Mutter anzutreten. Als sie durch den Wald zur Hütte läuft, spürt sie plötzlich, nun angekommen zu sein:

Martine vertiefte sich in den Wald... Sie empfand eine Erleichterung, als ob sie ein festgeschnürtes Korsett ausgezogen hätte, sie atmete mit ihrer ganzen Haut, Brust, Bauch, sie war ein Fisch, der sich wieder im Wasser gefunden hat. Zum ersten Mal seit Daniels Ankündigung fühlte sie etwas anderes als das schier Unerträgliche.⁶⁵

Im Kontrast zu diesem kathartischen Erlebnis mag Martines Ende abstoßend erscheinen: Wenige Stunden nachdem sie sich im Alkoholrausch vom letzten Liebhaber ihrer Mutter, Bébert, verführen lässt, wird sie in der Hütte von den Rattenmassen angegriffen und gefressen, sodass von ihr nur ein gesichtsloses Aas bleibt. Über die Gründe ihres (meistens als Suizid gedeuteten) Todes herrscht in der Kritik keine Einigkeit. Ist es der makabre Rückschlag des Konsumismus⁶⁶ oder Martines Unvermögen, ihr Leben als ein dauerhaftes Projekt zu konzipieren?⁶⁷ Die Vergeltung dessen, was Martine zu verwerfen suchte – „Mutter, Liebe, Tod“⁶⁸, oder der ultimative Zusammenbruch der Protagonistin im Universum, das keine glückliche und erfüllende Beziehung gestattet?⁶⁹ Mir scheint die letztere Erklärung Triolets Vision am ehesten zu entsprechen. In den Schlusszenen werden sowohl die „Kultur“ als auch die (vom Mann kontaminierte) Natur in Degradierung und Zerfall gezeigt: Bébert, den Martine erst als eine Karyatide wahrnimmt, hält auf seinen Schultern anstatt des Himmels die heruntergekommene und dreckige Hütte; Leidenschaft und Liebe entarten in einer trunkenen inzestuösen Affäre⁷⁰ in seinem LKW; auch die Naturwelt wird an der Endstation von Martines Existenz nur von den Ratten vertreten.

64 Vgl. Prah/Sezwein (1999), 146.

65 Triolet (2001), 292.

66 Vgl. Weiner (1995), 142.

67 Vgl. Castellanou (2011), 386.

68 Lalo (2011), 374.

69 Vgl. Reboul (2011), 351.

70 Vgl. Héritier (1999).

Martines grausamer Untergang im „zerbrochenen Universum“ am Rande des Waldes und der Menschenwelt stellt den Abschluss ihres verurteilten Kampfes um die weibliche Selbstbestimmung dar, die ihr in der männerdominierten Gesellschaft verweigert wurde. Der frei begangene Tod besiegelt jedoch ihren tragischen Triumph. Zwischen dem symbolischen Konsum ihres Körpers durch die Männer und dem buchstäblichen Verspeisen ihres Fleisches durch die Ratten entscheidet sie sich für das Letztere: den ihr einzig möglichen Weg, der Auflösung als „Männerspeise“ zu entkommen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Triolet, Elsa (2001): *Roses à crédit*. Paris: Gallimard [1959].

Sekundärliteratur

Baudrillard, Jean (1991): *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt am Main, New York: Campus [1967].

Bourdieu, Pierre (1987): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [1979].

Castellanou, Graziella-Fotini (2011): Le progrès au féminin, le progrès au masculin dans l'œuvre d'Elsa Triolet: *Roses à crédit*. In: Thomas Stauder (Hrsg.): *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 377–387.

Chaiken, Shelly, Pliner, Patricia (1987): Women, but not Men, are What they Eat: The Effect of Meal Size and Gender on Perceived Femininity and Masculinity. In: *Personality and Social Psychology Bulletin*, Jahrgang 13, H. 2, 166–176.

Davison-Pégon, Claire (2011): Genres d'errance: les méandres d'une identité au féminin chez Virginia Woolf et Elsa Triolet. In: Thomas Stauder (Hrsg.): *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 123–142.

Degele, Nina (2004): „Sich schön machen“. *Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheits-handeln*. Opladen: VS.

Derrida, Jacques (1998): „Man muss wohl essen“ oder die Berechnung des Subjekts. Gespräch mit Jean-Luc Nancy. In: Jacques Derrida: *Auslassungspunkte. Gespräche*. Wien: Passagen, 267–298.

Efthymiou, Loukia (2011): Genre, discours et engagement chez Elsa Triolet. In: Thomas Stauder (Hrsg.): *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 223–236.

Elias, Norbert (1969): *Über den Prozess der Zivilisation*. Bern, München: Francke [1939].

Fiddes, Nick (1993): *Fleisch. Symbol der Macht*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Fuchs, Thomas (2000): *Leib, Raum, Person: Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Grauer, Angelika; Schlottke, Peter (1995): *Muss der Speck weg? Der Kampf ums Idealgewicht im Wandel der Schönheitsideale*. München: DTV.

- Héritier, Françoise (1999): *Two Sisters and Their Mother: The Anthropology of Incest*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Lalo, Dominique-Joëlle (2011): Le retour à l'origine dans *Roses à crédit* d'Elsa Triolet. In: Thomas Stauder (Hrsg.): *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 355–376.
- Lawrence, Marilyn (1990): „Ich stimme nicht“. *Identitätskrise und Magersucht*. Reinbek: Rowohlt.
- Plessner, Helmuth (1975): *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin, New York: de Gruyter [1928].
- Prahl, Hans-Werner, Setzwein, Monika (1999): *Soziologie der Ernährung*. Opladen: Leske + Budrich.
- Reboul, Anne-Marie (2011): „La femme et le combat entre l'âge de pierre et l'âge de nylon. In: Thomas Stauder (Hrsg.): *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 335–353.
- Setzwein, Monika (2004a): *Ernährung – Körper – Geschlecht*. Wiesbaden: VS.
- Setzwein, Monika (2004b): „Männliches Lustprinzip“ und „weibliches Frustprinzip“? Ernährung, Emotionen und die soziale Konstruktion von Geschlecht“. In: *Ernährungs-Umschau*, Jahrgang 51, H.12, 504–507.
- Setzwein, Monika (2005): Naschkatzen und Fleischwölfe?! Frauen, Männer und die Lust am Süßen. In: *Moderne Ernährung heute*. Wissenschaftlicher Pressedienst LCI, H.02, 5–9.
- Seybert, Gislinde (2011): L'impact du politique dans la création des personnages de fiction dans l'œuvre romanesque d'Elsa Triolet. In: Thomas Stauder (Hrsg.): *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 237–251.
- Stahr, Ingeborg u.a. (2010): *Essstörungen und die Suche nach Identität. Ursachen, Entwicklungen und Behandlungsmöglichkeiten*. Weinheim, München: Juventa.
- Stauder, Thomas (2011): L'intérêt des recherches sur l'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet et les résultats de ce livre. In: Thomas Stauder.: *L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet*. Tübingen: Narr, 9–44.
- Walker, David H. (2011): *Consumer Chronicles. Cultures of Consumption in Modern French Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Weiner, Susan E. (1995): The *Consommatrice* of the 1950s in Elsa Triolet's *Roses à crédit*. In: *French Cultural Studies*, H. 06/1995, 123–144.

Frederike Felcht

Abschied vom Hunger. Vilhelm Mobergs *Auswanderer*-Romane als Geschichte Schwedens

Einleitung: Eine schwedische Geschichte

Dies ist ein Bericht über einige Menschen, die aus ihren Heimen in Ljuder in Småland nach Nordamerika auswanderten.

Sie waren die ersten, die aus ihrem Ort fortzogen. Sie kamen aus dem Land der kleinen Stuben und der großen Kinderscharen. Sie waren das Volk der Erde und sie kamen aus einem Geschlecht, das seit Jahrtausenden die Erde bestellt hatte, die sie verließen.¹

Diese Zeilen, die Migration mit Armut, Fruchtbarkeit und Bauerntum verbinden, eröffnen die *Auswanderer*-Romantetralogie Vilhelm Mobergs, die 1949–1959 erschien. Die Tetralogie erzählt die Geschichte einer Gruppe von Auswanderern, die 1850 Schweden verließen. Damit sind sie frühe Vertreter der großen Migrationsbewegungen im Schweden des 19. Jahrhunderts.²

Unter anderem aufgrund ihrer anhaltenden Popularität liest Jens Liljestränd die Romane als Teil eines kollektiven Gedächtnisses der Auswanderung, in dem die Romanfiguren nicht nur einen wichtigen Aspekt der schwedischen Geschichte verkörpern, sondern auch eine gemeinschaftsstiftende Vorstellung davon, was es heißt, schwedisch zu sein.³ Mein Beitrag fragt nach der Rolle von Hunger für dieses Geschichtsverständnis. Dazu werde ich einleitend das Verhältnis von Erzählform, sozialkritischen Elementen und Geschichtsschreibung vorstellen. In einem zweiten Schritt arbeite ich die Bedeutung von Hunger für den Plot heraus und setze sie in Beziehung zu James Vernons in *Hunger. A Modern History* entworfener Typologie des Hungers. Der dritte Teil skizziert die Funktion der Leitmotive Erde, Wasser und Geld bzw. Gold und

1 Moberg (1968a), 5. „Berättelse“, hier mit „Bericht“ übersetzt, kann auch mit „Erzählung“ übersetzt werden. Mir scheint gerade das Oszillieren zwischen beiden Bedeutungen an dieser Stelle wichtig zu sein, das sich im Deutschen leider nicht wiedergeben lässt. Die Übersetzungen stammen von mir.

2 Für einen Überblick über diese Migrationsbewegungen vgl. Stråth (2012), 293-309, auf Moberg bezogen: Holmes (2001), 143f.; Kongslin (1989), 65–72.

3 Vgl. Liljestränd (2009), 16–20. Zur Popularität der Romane vgl. auch 251, FN 7.

zeigt, wie die Romane eine Ökonomie des Mangels entwerfen. Schließlich komme ich auf die Frage der Bedeutung von Hunger und Essen für die schwedische Identität zurück und gehe dabei auf poetologische Implikationen ein. In ihrem Aufsatz *Vilhelm Mobergs emigrantepos* (Vilhelm Mobergs Emigrantepos) unterstreicht Ingeborg Kongslien, dass die Einleitung von *Utvandrarna* (Die Auswanderer) (1949) und andere Passagen eine umfassendere Perspektive eröffnen, in der die Protagonisten Repräsentanten der Nation sowie der Unterdrückten Europas werden, die ein neues Leben in Amerika suchten.⁴ Darüber hinaus erzeugt die Vielfalt der Romanfiguren, die unterschiedliche Auswanderungsmotive verkörpern, Repräsentativität.⁵

Mobergs Text führt seine Figuren im obigen Zitat als Teil eines Volkes ein, das durch seine landwirtschaftliche Aktivität bestimmt wird. Die beiden anschließenden Kapitel vollziehen einen perspektivischen Zoom: Nach dem Blick über die Erde wird eine kleine schwedische Gemeinde fokussiert, die durch Daten zur Bodenbeschaffenheit, Bevölkerungszahl und -zusammensetzung vorgestellt wird.

Dieser Zoom setzt sich im ersten Teil fort: Vom Geschlecht der Nils wird zur Figur des Nils übergegangen, welcher Vater der Hauptfigur Karl Oskar ist. Dieser Hauptfigur werden weitere zur Seite gestellt. Mittels variabler interner Fokalisierungen montiert der Text die Perspektiven der Figuren. Auf diese Weise schafft er eine individualisierte, gleichberechtigte Darstellung, die LeserInnen unterschiedliche Identifikationsangebote macht. Liljestrand nennt diese Erzähltechnik eine Kollektivschilderung (*kollektiv skildring*) und weist darauf hin, dass in den folgenden Bänden die Geschichte von Karl Oskar und Kristina in den Vordergrund tritt. Der Fokus verschiebt sich von einer unterdrückten Gruppe zum autonomen Mitbürger und damit auf das Individuum und die Kernfamilie. Ingeborg Kongslien weist in ihrer Monographie *Draumen om fridom og jord* (Der Traum von Freiheit und Erde) darauf hin, dass die kollektive Perspektive trotz dieser veränderten Gewichtung nicht ganz aufgegeben wird.⁶

Der Stil der Romane ist geprägt vom Versuch, den Figuren eine eigene Sprache zu geben, die in enger Beziehung zu ihrem Charakter, ihrer sozialen und natürlichen Umwelt sowie ihrem historischen Kontext steht. Dies zeigt sich in direkter Figurenrede beispielsweise in dialektalen Färbungen, derben Ausdrücken und Sprachmischungen zwischen Englisch und Schwedisch bei denjenigen Figuren, die länger in den USA leben. Diese kontextabhängige Sprache wird zugleich an ausgeprägte, sehr verschiedene Charaktere gebunden, deren Gedanken und Gefühle einerseits durch Beobachtungen der Erzählinstanz,

4 Vgl. Kongslien (1999), 127.

5 Vgl. Kongslien (1999), 122.

6 Vgl. Liljestrand (2009), 147; Kongslien (1989), 215f.

andererseits als Gedankenrede – teils in ausführlichen Passagen – mitgeteilt werden.

Eine solche individualisierte, gleichberechtigte Darstellung von Figuren aus den unteren Bevölkerungsschichten kann herrschaftskritisch gelesen werden: Hier wird den Armen eine Stimme gegeben. Diese Darstellungsform erinnert an die von Vernon beschriebene Individualisierung von Not in der Berichterstattung des 19. Jahrhunderts. Vernon zeigt für das Beispiel Großbritannien, wie die Lebensgeschichten verhungerner Briten Aufmerksamkeit und Sympathie für die Opfer extremer Armut weckten, die ihnen im Rahmen statistischer Darstellungen verwehrt geblieben waren.⁷

Die *Auswanderer*-Serie gehört zur Gattung des historischen Romans mit seiner charakteristischen zeitlichen Doppelperspektive auf Geschichte und Gegenwart.⁸ Der erste Band repräsentiert die schwedische Gesellschaft als eine Gesellschaft, die von Armut, Ausbeutung und Unterdrückung geprägt ist und deren Obrigkeit diese Probleme nicht löst, sondern vielmehr verschärft durch ihre Steuerpolitik, Ideologie und eine Rechtslage, die Kleinbauern und Dienstleute Gewalt und Ausbeutung schutzlos aussetzt. Kongsliens Monographie verweist darauf, dass diese Darstellung auf authentischen historischen Verhältnissen beruht, die Romane aber zugleich mit ihrer Monarchie- und Bürokratiekritik aktuelle Probleme aus Mobergs Zeit verhandeln.⁹ In ihrem Aufsatz *Vilhelm Mobergs emigrantepos* erklärt sie, dass das Geschichtsbild von einem sozialistischen Gerechtigkeitsgedanken unter Betonung des Klassenaspekts und von einem liberalistischen Standpunkt mit Gewicht auf dem Recht des Menschen auf Freiheit und individuelle Entfaltung inspiriert sei.¹⁰ Liljestrand bezieht die Gesellschaftskritik dagegen expliziter auf den Kalten Krieg und meint, die Gegenüberstellung einer dekadenten, autoritären und korrupten östlichen Sklavengesellschaft und einer egalitären, moralisch begründeten westlichen Pioniergesellschaft verlebendige die dichotomische Vorstellungswelt jener Zeit und knüpfe an die Idealisierung und Heroisierung der amerikanischen Siedlerkultur an.¹¹

Weil Moberg intensiv mit historischen Quellen arbeitete, wird seine Tetralogie in der Forschung häufig in Beziehung gesetzt zur Geschichtsschreibung.¹² Die Texte wurden als Gegenposition zu einer nationalen Historiographie gelesen, welche die Auswanderung als Schandfleck der schwedischen Geschichte

7 Vgl. Vernon (2007), 19.

8 Vgl. Kongslien (1999), 130; Liljestrand (2009), 130. Zum historischen Roman: vgl. Lampart (2009), 360–369, darin der Verweis auf die Verbindung von Fiktionalität und Faktualität, welche auch die Doppelperspektive prägt, vgl. 360, 363.

9 Vgl. Kongslien (1989), 211–213.

10 Vgl. Kongslien (1999), 122.

11 Vgl. Liljestrand (2009), 132.

12 Zu Mobergs Quellen vgl. z.B. Lagerroth/Lagerroth (1971), 53–143; Eidevall (1974), 60–131.

begriff¹³ und durch ihre akademische Prägung die Geschichte des einfachen Volkes vernachlässigte.¹⁴ Inwiefern die Romane historische Korrektheit beanspruchen können, ist umstritten. Die Frage selbst impliziert ein problematisches Verständnis von Literatur. Dennoch ist die Debatte interessant. So warf der Historiker Göran Lindahl Moberg vor, dass die ersten Auswanderer nicht, wie Mobergs Hauptfiguren Karl Oskar und Kristina, der Kleinbauernschaft angehörten, sondern vielmehr junge Dienstleute, Offiziere, Priester, Geschäftsleute, Handwerker und Standespersonen waren. Dadurch wurden auch Hunger und Elend als Auswanderungsmotive infrage gestellt.¹⁵

Hunger macht Geschichte: Mangel als Motor des Erzählens

Hunger übernimmt in der Tetralogie mehrfach die Funktion eines Wendepunkts oder Höhepunkts im Plot, von denen dieser Abschnitt ein Beispiel vorstellt.¹⁶ Im ersten Band sieht Karl Oskar im Teil *Om en veteåker och ett fat korngrynsgröt*¹⁷ (Über ein Weizenfeld und eine Schüssel Gerstengrütze) das Bild eines Weizenfeldes in Nordamerika, das – im Unterschied zu seinem eigenen Hof – steinloses, fruchtbares Ackerland im Überfluss verspricht und ihm die Idee zur Auswanderung eingibt: „Es war die Frucht auf der Erde, die er hier sah, eine unfassbare Menge von Brot für die Menschen: *Ein Weizenfeld in Nordamerika*.“¹⁸

Karl Oskars Frau Kristina widersetzt sich jedoch seinem Auswanderungswunsch zunächst. Es folgt ein Hungerwinter, in dem Kinder bettelnd umherziehen, während der Lensmann (ein ländlicher Beamter, der unter anderem für Steuereintreibung zuständig war) Hofpfändungen vollzieht. Auch Karl Oskar, Kristina und ihre Kinder leiden Hunger. Anlässlich der Taufe ihres Neugeborenen bereitet Kristina eine „kristningsgröt“, eine Taufgrütze, aus einem Beutel Graupen, den sie zu diesem Anlass aufgespart hatte, und kann sogar etwas Butter und Zucker hinzufügen. Als sie und Karl Oskar nicht im Haus sind, isst die älteste Tochter diese Grütze heimlich. Aber sie verkräftet nach der langen Hungerperiode die nahrhafte Mahlzeit nicht. Eine herbeigerufene Heilkundige erklärt, dass die Graupen im Magen des Kindes aufquollen und ihn zum Platzen gebracht hätten. Sie weiß keinen Rat. Verzweifelt bittet die Tochter die Eltern um Verzeihung, stirbt aber am frühen Morgen qualvoll. „Vater ist so groß und stark, Vater kann mir bestimmt helfen, so dass Gott nicht kommt

13 Vgl. Algulin (1998), 32.

14 Vgl. Domeij (1998), 65.

15 Vgl. Liljestränd (2009), 232.

16 Vgl. Moberg (1968b), 348–362; Moberg (2013b), 190, Moberg (1968a), 101–118.

17 Moberg (1968a), 101–118.

18 Moberg (1968a), 103.

und mich mitnimmt. Wenn Du wüsstest, wie weh es tut, Vater. Warum hilft mir keiner? Ich bin ja so klein“¹⁹, hallt es in Karl Oskars Ohren. Nach ihrem Tod denkt er, dass sein Ackerland²⁰ verdammt sein muss und Kristina stimmt der Auswanderung zu.

Der Tod des Mädchens als Folge des Hungers ist eine Schlüsselszene des Romans und gibt den Anstoß zu allem weiteren Geschehen. Er führt zur Umsetzung des Auswanderungsbeschlusses, dem sich weitere Mitglieder der Dorfgemeinschaft aus anderen Motivationen – angeführt werden religiöse Verfolgung, soziale Ausgrenzung und die Unfreiheit der Dienstleute – anschließen. Hunger wird zum Motor des Plots.

Eingebettet ist dieser Tod in einen diskursiven Zusammenhang, den der Roman aufruft. Folgt man Vernon, unterliegt das moderne Verständnis von Hunger drei Transformationen, die einander jedoch nicht vollständig ablösen, sondern sich überlappen. Das göttliche Verständnis sah Hunger als Teil eines unausweichlichen göttlichen Plans und war mit dem *ancien régime* verbunden. Der moralische Ansatz begriff Hunger als Folge der individuellen Verfehlung, die Tugend der Arbeit zu erlernen, und bestimmte das liberale Denken. Dem stand die Entdeckung gegenüber, dass Hunger ein kollektives Problem ist, das gesellschaftliche Lösungen erfordert. Der bereits erwähnte Wandel der Berichterstattung führte zu der Einsicht, dass die Situation des Einzelnen nicht in der Hand der Betroffenen lag, sondern strukturelle Probleme ausschlaggebend waren. Die Strukturen wurden aber nicht von Opfern der Systeme kontrolliert. Dieses Verständnis von Hunger verband sich mit der Sozialdemokratie und der Entstehung des Wohlfahrtsstaates.²¹ Liest man *Utvandrarna* vor dem Hintergrund dieser Typologie, werden Bezüge und Leerstellen deutlich. Der erste Teil verhandelt die religiöse Begründung des Hungers. Der Tod der Tochter stiftet eine Sündenfallanalogie, indem verbotenes Essen mit Schuld und Sterblichkeit assoziiert wird. Zugleich zeigt die Darstellung, dass Strafe und Sünde in ein Missverhältnis geraten sind, dessen Offenlegung den Roman durchzieht. Die Strafe ist unverhältnismäßig streng und trifft ein kleines Kind – eine Figur, die spätestens seit der Romantik mit Unschuld assoziiert wird. An mehreren Stellen wird das erste Buch Mose zitiert, in dem es nach dem Sündenfall heißt, dass der Mensch im Schweiß seines Angesichts sein Brot essen solle. Aber Karl Oskar antwortet seinem Vater Nils auf das mahnende Bibelzitat, dass es nicht sicher sei, ob man Brot bekomme, wenn man im Schweiß seines Angesichts arbeite.²² Diese Aussage wird nicht allein vor

19 Moberg (1968a), 115.

20 Vgl. Moberg (1968a), 117. Im Schwedischen åkerjord und dadurch ebenfalls dem Begriff Erde, jorden, zugehörig.

21 Vgl. Vernon (2007), 2–3.

22 Vgl. Moberg (1968a), 26.

dem Hintergrund problematischer Boden- und Klimaverhältnisse getroffen, die den Zusammenhang von harter Arbeit und Nahrungssicherheit ungewiss werden lassen, sondern auch angesichts der Abgabenlast des Hofes.

Weil der Tod der Tochter den Anstoß zur Emigration gibt, muss eine andere Szene zu ihm in Beziehung gesetzt werden: Vor der Auswanderung muss Karl Oskar sich gegenüber dem Probst rechtfertigen – unter anderem gegen den Vorwurf, es sei der Wunsch nach „välleknad“, Wohlleben, der ihn zur Auswanderung bewege.²³ In dieser Szene werden ein diesseitiger und ein jenseitiger Lebensentwurf kontrastiert, die Jenseits-Orientierung aber von einem Geistlichen eingefordert, der im Diesseits durchaus das Wohlleben erreicht hat, das er den unteren Bevölkerungsschichten verweigert – während das einfache Volk an Hunger stirbt. Die Auswanderungsoption erschüttert die überkommenen kirchlichen Machtstrukturen nicht allein aufgrund der Aussicht auf Religionsfreiheit²⁴, sondern auch durch die Auflösung der Schicksalhafterkeit, die das traditionelle bäuerliche Leben begleitete. Das religiöse Rechtfertigungsnarrativ des Hungers wird geschwächt durch das Missverhältnis zwischen Schuld und Strafe und die Verweise auf problematische Formen kirchlicher Machtausübung.

Auch der Staat hilft nicht gegen die Hungersnot, stattdessen pfändet der Lehnsherr die Höfe. Die amerikanische Demokratie wird demgegenüber in den späteren Romanen als überlegen präsentiert, es zeichnet sich aber zugleich ab, dass die Selbstbestimmung nicht frei von Schwierigkeiten bei der Umsetzung gemeinnütziger Projekte ist.²⁵ Karl Oskars Wunsch, seine Lage durch Arbeit zu verbessern²⁶, kann in Verbindung mit seinem ausgeprägten Streben nach Freiheit und Unabhängigkeit mit Vernon zwar dem liberalen Paradigma einer Moral der Eigenverantwortung zugeordnet werden. Es wird aber deutlich, dass Armut nur selten auf individuelles Versagen zurückgeführt werden kann, sondern in erster Linie ein Effekt versagender gesellschaftlicher Systeme ist. Damit oszilliert die narrative Einbettung des Hungermotivs zwischen dem liberalen und dem sozialen Paradigma.

Interessant ist, dass der Wohlfahrtsstaat im Sinne sozialdemokratischer Traditionslinien als Alternative keine Rolle spielt. Diese Leerstelle ließe sich biographisch begründen durch Mobergs journalistische Stellungnahmen in zwei Rechtskandalen, in welche Mitglieder der sozialdemokratischen Regie-

23 Vgl. Moberg (1968a), 167–172.

24 Dieser Aspekt wird durch die Figuren des religiösen Abweichlers Danjel Andreasson und seine Anhänger verhandelt.

25 So bei Streitigkeiten um die Farbe einer Kirche, die man gemeinsam gebaut hat. Vgl. Moberg (2013a), 586–588. Das Versagen des schwedischen Staates wird noch einmal aufgegriffen im letzten Band der Tetralogie. Karl Oskar schickt aus Amerika Korn an seine schwedischen Landsleute, als dort erneut eine Hungersnot ausbricht. Vgl. Moberg (2013b), 284–289.

26 Vgl. Moberg (1968a), 106, 182.

rungspartei verwickelt waren. Mit Liljestrand kann man die Romane auch als Ausdruck einer Amerikaorientierung während der Blockbildung im Kalten Krieg lesen.²⁷ Aber die Tetralogie vertritt nicht kritiklos eine Ideologie des freien Marktes. Auch in den USA gibt es Ungleichheit, die nicht durch Geburt, sondern durch finanzielles Vermögen begründet ist. Vor allem aber ist der entfesselte, von staatlicher Kontrolle befreite Markt auch Schauplatz von Unsicherheit und Betrug.

Ökonomie des Mangels

Die Leitmotive Erde, Wasser und Gold bzw. Geld durchziehen die Romane. Karl Oskar, der idealtypische Bauer, ist eng verbunden mit der Erde, die er bebaut. Die Erde als Element der bäuerlichen Produktion ist lebensspendend, aber auch Teil eines natürlichen Kreislaufs von Werden und Vergehen: Sie nimmt die Toten bei Begräbnissen in sich auf. Auch die Fruchtbarkeit selbst hat eine Schattenseite. Die Fruchtbarkeit des Bodens ist positiv, die des Bauern problematisch. Zu Beginn von Karl Oskars und Kristinas Ehe kommt es zu Konflikten über Sexualität, weil ihre Erde nicht fruchtbar genug ist, um die Kinder zu ernähren.²⁸ In *Sista brevet till Sverige* (Der letzte Brief nach Schweden) (1959), dem letzten Band der Tetralogie, stirbt Kristina aufgrund einer Schwangerschaft.²⁹ Weil ihr Arzt ihr prognostiziert hatte, dass sie eine weitere Schwangerschaft nicht überleben würde, wird Sexualität mit Schuld verbunden – aber es ist hier nicht mehr nur die Theologie, die Sexualität problematisiert, sondern die Medizin.

Die Romane entwerfen dadurch eine Gesellschaft mit biopolitischen Zügen. Biopolitik ist nach Michel Foucault eine Macht, die sich auf das Leben und seine Produktivitätssteigerung konzentriert und die sich im Zusammenhang der modernen Naturwissenschaften, des liberalen Kapitalismus und der Geburt der Statistik entwickelte. Mit der Biopolitik verbindet sich ein biologisches Verständnis des Menschen, in dem Sexualität eine wichtige Rolle zukommt.³⁰ Fruchtbarkeit wird in den Romanen folgerichtig nicht nur im individuellen Fall problematisiert, sondern auch aus einer Perspektive der Bevölkerung. Bereits im einleitenden Zitat waren uns große Kinderscharen begegnet – im Original „barnkullarna“ ist auch die Bezeichnung für einen Wurf von Tieren enthalten, was auf ein biologisches Verständnis des Menschen verweist. Das Missverhältnis zwischen menschlicher Fortpflanzung und Fruchtbarkeit der Erde kann als Referenz zu Malthus' Überbevölkerungstheorem gelesen werden. Malthus entwickelte Ende des 18. Jahrhunderts die Idee, dass „[t]he

27 Vgl. Liljestrand (2009), 120–133.

28 Vgl. Moberg (1968a), 72–74.

29 Vgl. Moberg (2013b), 99–128, 155–178, 213–226, 229–247.

30 Vgl. Foucault (1986), 161–179.

power of population is so superior to the power in the earth to produce subsistence for man, that premature death must in some shape or other visit the human race.“³¹ Diese These führte zu einer biologisch und ökonomisch argumentierenden Kritik von Fruchtbarkeit, die bis heute nachwirkt.

Die Erde ist nicht nur Eigentum und Material des Bauern, die Romane nennen mehrfach auch „jordklotet“, den Erdball, und verbinden die Erde so mit einer globalen Perspektive, die für eine Geschichte der Emigration naheliegt. Das Wasser hat in den Texten ebenfalls eine globale Dimension, indem es verschiedene Erdteile verbindet. Diese Verbindungen stellt sich Karl Oskars Bruder Robert mehrfach vor.³² Robert ist mit dem Wassermotiv durch eine komplexe Metaphorik verbunden, weil das Wasser einerseits Freiheit symbolisiert, andererseits Gefahr (z. B. durch die riskante Überfahrt über das Meer) und die Unmöglichkeit, seiner Vergangenheit zu entkommen (so hört Robert als Folge einer harten Ohrfeige durch seinen ersten Dienstherrn ständig das Rauschen des Meeres). Robert ist eine rastlose Figur mit einem großen Freiheitsbedürfnis. Er versucht, der mühsamen Bearbeitung des Bodens zu entgehen, indem er sich mit seinem Freund Arvid auf Goldsuche nach Kalifornien begibt.³³ Dabei stirbt Arvid in der Wüste, weil er aus einem vergifteten Wasserloch trinkt. Obwohl Robert nie Kalifornien erreicht, kommt er auf seiner Reise zu Wohlstand. Aber nach Arvids Tod hat Robert das Interesse an Geld und Gold verloren – er hat verstanden, dass es das Lebensnotwendige ist, was zählt, symbolisiert durch das Wasser. Das Papiergeld, das er Karl Oskar und Kristina von seiner Reise mitbringt, erweist sich schließlich als wertlos.³⁴

Geld kann das Lebensnotwendige nicht immer garantieren, stattdessen entwirft die Tetralogie eine Ökonomie, die Produktionszusammenhänge aufzeigt: Wenn es zu viele Goldgräber oder Spekulanten und zu wenige Bauern gibt, gerät das Verhältnis von Produktion und Konsumption außer Balance.³⁵ Das Zusammenspiel der Leitmotive stellt Geld und Gold einerseits dem Wasser als lebensspendendes, aber zugleich auch todbringendes Element gegenüber, andererseits der Erde, deren Bebauung die Nahrung hervorbringt – im Unterschied zum Graben nach Gold. Während sich mit der Landwirtschaft in Amerika das Potential verbindet, soziale Strukturen aufzubauen, zerstört das Goldfieber dieselben. Nach seiner Heimkehr zu Karl Oskar und Kristina erzählt Robert Kristina eine Anekdote von einem Goldgräber, der seine Kameraden bestohlen und deren Gold verzehrt hat. Er stirbt daran und wird von seinen Kameraden aufgeschlitzt, die das Gold in seinem Körperinneren wiederfin-

31 Malthus (1993), 61.

32 Vgl. z. B. Moberg (1968a), 33–36, Moberg (2013b), 538–541. Zur Wassermetaphorik aus einer Jungianischen Perspektive, vgl. Sundgren (1998).

33 Vgl. Moberg (1968b), 368f.

34 Vgl. Moberg (2013a), 275–541. Zur Geldkritik vgl. auch Algulin (1998), 24–26.

35 Vgl. z. B. Moberg (2013a), 368, 570.

den.³⁶ Nahrung wird somit Grundlage eines vitalen ökonomischen Kreislaufs, während Gold und Geld sekundär und nicht lebenserhaltend sind. In *Nybyggarna* (Die Siedler) (1956), kritisiert Karl Oskar Bodenspekulation hart und verwendet dabei eine Metaphorik des Parasitären.³⁷ Zugleich wird aber die Verdrängung der Indianer durch die Siedler problematisiert und gipfelt im Sioux-Aufstand 1862, der in *Sista brevet till Sverige* durch den Hunger der Indianer begründet wird.³⁸ Der Mythos des Überflusses der Erde wird dadurch dekonstruiert. Es gibt keine Ursprünglichkeit oder Unschuld, es ist der Mangel, der die Ökonomie bestimmt.

Fazit: Bäuerliche Identität und das Essen der Heimat

Hunger wird in der Tetralogie Motor der Handlung, die zugleich historische Prozesse abbildet. Das ökonomische Modell verweist auf die grundlegende Bedeutung von Nahrung. Der durch die Erzählform erzeugte repräsentative Charakter der Figuren erlaubt es, sie als Verkörperungen einer schwedischen Identität zu lesen, die geprägt ist von der Erfahrung von Mangel und Unterdrückung. Die Auswanderung war für deren Überwindung ein zentraler Schritt, der in der Tetralogie eine Würdigung erfährt.

Die Sekundärliteratur betont, dass Moberg das Ideal eines bäuerlichen Lebens³⁹ und einer Bauerndemokratie⁴⁰ vertritt. Dieser Fokus auf Bäuerlichkeit ist nach Liljestrand typisch für den schwedischen Nationalismus, der eine nationalistische Romantisierung von Natur und Bauernindividualismus vereint. Darüber hinaus erklärt er, dass die *Auswanderer*-Serie diese Idealisierung ergänzt um die Vorstellung einer progressiven und unsentimentalen, modernen schwedischen Identität, die von alten Sitten und sozialen Beschränkungen befreit ist. Indem Karl Oskars Kinder sich mit Deutschen, Iren und Amerikanern verheiraten, endet *Sista brevet till Sverige* mit einem Bild der USA als multinationalem Schmelztiegel. Dabei waren Eheschließungen außerhalb der schwedischen Community bis weit ins 20. Jahrhundert hinein unüblich.⁴¹

Die schwedische Geschichte erhält in der Tetralogie einen globalen Bezugsrahmen kultureller Transfers. Diese Transfers kristallisieren sich in einem weiteren Leitmotiv, das signifikanterweise aus dem Bereich des Essens stammt: dem Astrakan-Apfel, einer schwedischen Apfelsorte. Kristina hatte auf dem Hof ihrer Kindheit einen Apfelbaum. Um ihr Heimweh nach Schweden zu dämpfen, lässt Karl Oskar aus Schweden Samen dieses Apfelbaumes

36 Vgl. Moberg (2013a), 287f.

37 Vgl. Moberg (2013a), 570.

38 Vgl. Moberg (2013b), 190.

39 Vgl. Algulin (1998), 9–11, 13, 25.

40 Vgl. Furuland (1998), 78–80.

41 Vgl. Liljestrand (2009), 217–221.

schicken. Es dauert lange, bis er erstmals Früchte trägt – Kristina liegt schon auf dem Sterbebett, während sie den ersten Apfel isst. Dieser Apfel löst in ihr die Vorstellung aus, dass sie in Schweden ist.⁴² Sie stirbt kurz darauf. Sexualität, Fruchtbarkeit und Tod verbinden sich in dieser Szene, die auf den Sündenfall referiert, indem sie das Verzehren des Apfels mit Schuld und Sterblichkeit assoziiert. Das Essen löst aber zugleich eine starke Imagination aus, die Raum und Zeit transzendiert. Es ist die gleiche imaginäre Kraft, die die Romane selbst auszeichnet – als historische Romane, die ganz überwiegend in Amerika spielen. Das Essen des Apfels hat dadurch auch eine poetologische Dimension.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Moberg, Vilhelm (1968a): *Utvandrarna*. Stockholm: Aldus/Bonniers [1949].
 Moberg, Vilhelm (1968b): *Invandrarna*. Stockholm: Aldus/Bonniers [1954].
 Moberg, Vilhelm (2013a): *Nybyggarna*. Stockholm: Albert Bonniers Klassiker [1956].
 Moberg, Vilhelm (2013b): *Sista brevet till Sverige*. Stockholm: Albert Bonniers Klassiker [1959].

Sekundärliteratur

- Algulin, Ingemar (1998): Romanförfattaren Vilhelm Moberg som civilisationskritiker. In: Otto von Friesen (Hrsg.): *Vilhelm Moberg, sanningen och friheten*. Växjö: Vilhelm Moberg-Sällskapet, 9–33.
 Domeij, Åsa (1998): Hur jag började läsa Vilhelm Moberg. In: Otto von Friesen (Hrsg.): *Vilhelm Moberg, sanningen och friheten*. Växjö: Vilhelm Moberg-Sällskapet, 59–67.
 Eidevall, Gunnar (1974): *Vilhelm Mobergs emigrantepos. Studier i verkets tillkomsthistoria, dokumentära bakgrund och konstnärliga gestaltning*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners.
 Foucault, Michel (1986): *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [1976].
 von Friesen, Otto (1998): Frihetens behövs – om sanningen ska fram. In: Otto von Friesen (Hrsg.): *Vilhelm Moberg, sanningen och friheten*. Växjö: Vilhelm Moberg-Sällskapet, 35–57.
 Holmes, Philip (2001): *Vilhelm Moberg. En introduktion till hans författarskap*. Stockholm: Vilhelm Moberg-Sällskapet/Carlsson.
 Furuland, Lars (1998): Rebell och fri intellektuell. In: Otto von Friesen (Hrsg.): *Vilhelm Moberg, sanningen och friheten*. Växjö: Vilhelm Moberg-Sällskapet, 69–88.
 Kongslie, Ingeborg (1989): *Draumen om fridom og jord. Ein studie i skandinaviske emigrantromaner*. Oslo: Det Norske Samlaget.

42 Moberg (2013b), 246. Vgl. zu diesem Motiv auch Holmes (2001), 160f.

- Kongslie, Ingeborg (1999): Vilhelm Mobergs emigrantepos: historisk fortolkning og eksistensiell søkning. In: Ingrid Nettekvik (Hrsg.): *Vilhelm Moberg i blickpunkten*. Växjö: Vilhelm Moberg-Sällskapet, 116–133.
- Lagerroth, Erland, Lagerroth, Ulla-Britta (1971) (Hrsg.): *Perspektiv på Utvandrarromanen. Dokument och studier*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lampart, Fabian (2009): Historischer Roman. In: Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner, 360–369.
- Liljestrand, Jens (2009): *Mobergland. Personligt och politisk i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*. Stockholm: Ordfront.
- Malthus, Robert Thomas (1993): *An Essay on the Principle of Population*. Edited with an Introduction by Geoffrey Gilbert. Oxford, New York: Oxford University Press [1798].
- Stråth, Bo (2012): *Sveriges Historia*. Bd. 6: 1830-1920. Stockholm: Norstedt.
- Sundgren, Anna Christina (1998): Från bäcken till havet – några återkommande existentiella motiv i utvandrareposet och *Din stund på jorden*. In: Otto von Friesen (Hrsg.): *Vilhelm Moberg, sanningen och friheten*. Växjö: Vilhelm Moberg-Sällskapet, 103–111.
- Vernon, James (2007): *Hunger. A Modern History*. Cambridge, London: Belknap.

Susanne Wohlfarth

Ernährung in der bildenden Kunst: eine umweltmedizinische Reflexion

Einleitung

Der vorliegende interdisziplinäre Reflexionsansatz kombiniert *Darstellungsinhalt* (Nahrung/Ernährung), *Darstellungs-Art* (darstellende Kunst) und *Darstellungs-Interpretation* (Umweltmedizin) in einer themenzentrierten Analyse ausgewählter künstlerischer Werke. Entsprechend handelt es sich dabei um eine weder kunsttheoretische noch -historische Bildbetrachtung.

Die für dieses Gedankenexperiment zitierten Künstler hatten mit ihren Werken sicherlich keine Umsetzung umweltmedizinischer Inhalte intendiert. Somit findet eine *Neu-Analyse* existenter Arbeiten statt, die unter einem *umweltmedizinischen Gesichtspunkt* vorgestellt werden und gleichzeitig als Kristallisationskeime für weiterführende Informationen zum Themenfeld dienen. Die ausgewählten Bilder stehen exemplarisch für direkte, immanente, beispielgeleitete sowie epidemiologische Interpretationen. Diese Art der Präsentation geschieht in Erweiterung der Auffassung des Concept-Art-Künstlers Marcel Duchamp zur kontextabhängigen Kunst: „Was Kunst ist, wird zu einer Frage des Kontextes, in dem Ideen, Objekte, Bilder produziert und wahrgenommen werden.“¹

Definitionen

Die Begriffe *Nahrung und Ernährung* entstammen dem allgemeinen Sprachgebrauch und umfassen im pragmatisch alltäglichen Sinn all jene Stoffe, die zum Lebenserhalt eines Organismus aufgenommen werden.

Als *Kunst* wird in diesem Kontext die bildende Kunst verstanden.

Die verschiedenen Teilbereiche der *Umweltmedizin* befassen sich mit Prävention, Diagnose und Behandlung umweltbedingter Erkrankungen beim Menschen. Die Analyse der anthropogen beeinflussten Auslösefaktoren sowie die Aufklärung der kausalen Zusammenhänge zwischen messbarer Noxe und beobachteter Erkrankung haben in der experimentellen und epidemiologischen Forschung einen herausragenden Stellenwert, um präventiv und kura-

1 Marzona (2005), 11.

tiv handeln zu können.² Nahrung und Ernährung stellen dabei ein wichtiges umweltmedizinisches Problemfeld dar.

Nahrungsinhaltsstoffe

Nahrung enthält neben gesundheitsförderlichen auch -schädliche Inhaltsstoffe, die einerseits in biologisch schwankenden Zusammensetzungen natürlicherweise darin enthalten sind sowie andererseits durch anthropogene Beeinflussung eingetragen werden. Der Konsument nimmt diese Stoffe in variierender Menge und Mischung auf, verändert sie in seinem Stoffwechsel, scheidet sie aus und/oder speichert sie in speziellen Geweben. Auf jeder dieser Verarbeitungsstufen treten medizinisch relevante Interaktionen auf.

Organisch chemische Nahrungsinhaltsstoffe – Maria lactans³

In allen Epochen haben Künstler die Thematik der stillenden Mutter umgesetzt. Frühe Wurzeln finden sich in altägyptischen Darstellungen der Göttin Isis, wie sie dem Horus-Knaben (Pharao) die Brust gibt (Bildbeispiel⁴: Plastiken von Isis mit Horus). Vom Mittelalter bis zum Barock entwickelte sich daraus die christliche *Maria lactans*, die Muttergottes, welche das Jesuskind stillt (Bildbeispiel: Lucca-Madonna 1437/38; Jan van Eyck). Heute werden bevorzugt Frauen im häuslichen (Bildbeispiel: *Maternité* 1963; Pablo Picasso) bzw. sozialkritischen Kontext gezeigt.

Die christliche Symbolik der *Maria lactans*-Darstellungen folgt vier Deutungsschwerpunkten: 1. Maria als Gnaden- und Schutzbild; 2. Jesus als Mensch mit menschlichen Bedürfnissen wie Zuwendung und Nahrung; 3. die Brust als Brustweisung im alttestamentarischen Sinn der Erlösung, Barmherzigkeit und des Trostes sowie 4. die Milch als Symbol für das Lebenswasser und als Quelle der Unsterblichkeit.

Die umweltmedizinische Interpretation der künstlerischen Darstellungen erfolgt konkret – und nicht symbolisch – über die *Muttermilch*.⁵

Die nicht-invasiv zu gewinnende Muttermilch dient als wichtiges umweltmedizinisches Untersuchungssubstrat und liefert in großen Screenings ein aufschlussreiches Bild über die aktuelle Belastung des Menschen insbesondere mit lipophilen⁶ Schadstoffen.

2 Vgl. Hornberg/Wiesmüller (2002).

3 Weitere Hintergründe zu Maria Lactans, vgl. Groß (2010).

4 Alle Bildbeispiele können zur Illustration im Internet unter Eingabe des Künstler- und Werknamens gegoogelt werden.

5 Weitere Informationen zu Muttermilch, vgl. Verdugo-Raab (2012).

6 Lipophil: fettliebend; aufgrund des hohen Fettgehaltes der Muttermilch reichern sich bevorzugt entsprechende Stoffe darin an.

Das Profil der in Muttermilch nachweisbaren Umweltschadstoffe liest sich wie ein Fingerabdruck und gibt Auskunft über regionale Herkunft, Alter, Lebensgewohnheiten etc. der Frau. Abgesehen von den selbstgewählten Noxen Alkohol oder Rauchen, können aktuell im Einsatz befindliche Substanzen wie bromierte Flammschutzmittel und spezielle Duftstoffkomponenten (Moschusverbindungen) prominent mit zunehmender Konzentration in der Muttermilch nachgewiesen werden. Gleichzeitig geht der Gehalt der mittlerweile verbotenen POPs⁷ zurück.

DDT⁸ ist ein mit wenigen Ausnahmen weltweit verbotenes, chlororganisches Insektizid des *dreckigen Dutzends*⁹. In den letzten 35 Jahren nach Verwendungsstopp hat die DDT-Konzentration in der Muttermilch deutscher Frauen kontinuierlich um ca. 90% abgenommen. In Südostasien, wo DDT weiterhin zur Bekämpfung der Malaria-Mücke eingesetzt wird, ist der DDT-Muttermilchgehalt hingegen noch 15-mal so hoch.

Aufgrund der unterschiedlichen Einsatzreglementierung von DDT in Ost- und Westdeutschland vor der Vereinigung¹⁰ lässt sich hier auch kleinräumig wenigstens bis zum Jahr 2001 ein Konzentrationsunterschied (Faktor 3) in der Muttermilch nachweisen, danach hat eine allmähliche Angleichung stattgefunden. Die Individualcharakteristika Alter und Kinderanzahl beeinflussen den Schadstoffgehalt der Muttermilch diametral. Die Konzentration kontaminierender Umweltschadstoffe nimmt mit dem Alter zu, da über einen längeren Zeitraum Schadstoffe aufgenommen und angereichert werden. Diese Menge nimmt mit der Anzahl der gestillten Kinder ab, da die Verbindungen mit der Muttermilch abgegeben werden. Stillen ermöglicht es also, die mütterliche Schadstoffbelastung zu reduzieren. Bei Kindern ist bis ca. zum 16. Lebensjahr anhand ihres PCB-Gehaltes¹¹ im Blut dann noch nachweisbar, dass sie gestillt wurden.¹²

Anorganisch chemische Nahrungsinhaltsstoffe – Blei im Wein¹³

Antike Fresken und Mosaiken stellen häufig bacchantische Trinkgelage dar, auf denen sich Männer und Frauen mit metallenen Trinkgefäßen zuprosteten (Bildbeispiel: Fresko aus Herculaneum, 79 n. Chr.). Die Säure des Weines löste das Blei aus den verwendeten Bechern heraus, zusätzlich wurde der herbe Wein

7 POP: persistent organic pollutant.

8 DDT: Dichlordiphenyltrichlorethan.

9 Dreckiges Dutzend: 12 persistent organic pollutants, zusammengefasst in der Kopenhagener Konvention, in westlichen Industrienationen seit 1970er Jahren verboten.

10 DDT-Verbot: Westdeutschland: 1972; Ostdeutschland: 1991.

11 PCB: Polychlorierte Biphenyle.

12 T. Schettgen, persönliche Mitteilung 2011.

13 Zur Antike siehe weiter: Weeber (1993).

mit Bleizucker¹⁴ gesüßt. Heute weiß man, dass so eine nennenswerte Bleimenge aufgenommen wurde und die hohe Bleikonzentration im Blut akute und chronische Vergiftungen hervorrief. Dies führte in der damaligen Oberschicht zu verminderter Fruchtbarkeit, aber insbesondere auch zu neurologischen Auffälligkeiten bei vielen ihrer Kinder.

Die Römer der Antike hatten für das (umwelt)medizinische Thema *Bleivergiftung* noch kein Problembewusstsein. Aber auch aktuell hat die Toxizitätsbeurteilung von Blei immer wieder eine Neubewertung erfahren. Noch 1965 wurden neurologische Gesundheitsstörungen erst einer Bleikonzentration > 600 µg Blei/l Blut zugeschrieben. Entsprechend des Wissensfortschrittes wurde dieser Wert bis 1990 schrittweise auf 100 µg Blei/l Blut abgesenkt.¹⁵ Seit 2009 ist der Gefahrenwert¹⁶ nun ausgesetzt, da bei der neuerlichen Bewertung Blei als Krebs erzeugend für den Menschen im Beurteilungsfokus steht.¹⁷ Es hat sich also der als schädlich erachtete maximale Konzentrationswert für Blei im Blut aufgrund neuer Erkenntnisse und der Fokussierung auf verschiedene Krankheiten verschoben.

Wie viel Blei die deutsche Bevölkerung tatsächlich im Blut aufweist, wird in regelmäßigen Umweltsurveys untersucht. Die ermittelten Referenzwerte geben eine Bestandsanalyse, aber keine Risikobewertung wieder. Von 1985/88 bis 1997/99 hat sich die Blutbleikonzentration bei Erwachsenen auf 31,5 µg Blei/l Blut¹⁸ halbiert, bei Kindern wurde auf einem niedrigeren Niveau derselbe Abnahmetrend bestätigt (2003/06: 15,7 µg Blei/l Blut).¹⁹

Der Rückgang des Bleigehalts im Blut geht auf drei umweltpolitische Maßnahmen zurück:

1. Seit 1988 wurde in Deutschland die Verwendung von Blei im Treibstoff eingeschränkt, gefolgt vom europaweiten Verwendungsverbot im Jahr 2000. Entsprechend ist in Deutschland von 1989 bis 2002 die Bleibelastung des städtischen Gesamtstaubs um mehr als den Faktor 10 zurückgegangen.²⁰ Diese Reduktion in der Außenluft führt zu einer verminderten Inhalation von Blei, zusätzlich verringert sich die Menge, die auf Boden und Pflanzen sedimentiert und sekundär über diesen Eintragspfad aufgenommen wird.

14 Bleizucker: aus Bleiacetat.

15 Vgl. von Mühlendahl/Otto (2013).

16 Der Wert wird von der Human Biomonitoring-Kommission festgestellt und besagt, dass unterhalb dieser Konzentration (z. B. im Blut) von dem betrachteten Stoff für den Menschen keine Gefahr ausgeht.

17 Vgl. Stellungnahme der Kommission Human Biomonitoring (2009).

18 Werte geben das 95 % Perzentil wieder: 95 % aller untersuchten Personen weisen Bleikonzentrationen (hier im Blut) unterhalb der angegebenen Konzentration auf.

19 Vgl. Umweltbundesamt – Daten – Blei.

20 Vgl. Umweltbundesamt – Informationsblatt zu Blei.

2. Die Trinkwasserverordnung sieht eine sukzessive Verschärfung der Bleigrenzwerte im Trinkwasser auf aktuell 0,01 mg Blei/l Trinkwasser vor.²¹ Diese Anpassung erfordert die flächendeckende Sanierung der Bleiverrohrung in alten Häusern (> 60 Jahre).
3. Das Sammeln und Recycling bleihaltiger Batterien wurde 1998 erfolgreich eingeführt.

Biologische Nahrungsinhaltsstoffe – Mutterkorn²²

Im mittelalterlichen Frankreich, in Nordspanien und Deutschland wurde immer wieder über Ausbrüche des *ignis sacer*, *heiligen Feuers*, *Antoniusfeuers* oder der *Kriebelkrankheit* berichtet. Heute werden alle vier Krankheitsbilder unter der medizinischen Bezeichnung des *Ergotismus* zusammengefasst.

Die lokalen Epidemien in schlechten Erntejahren waren mit durchschnittlich einer dreistelligen Anzahl an Erkrankten/Toten auf die ärmsten Bevölkerungsschichten begrenzt. Der letzte große Ausbruch mit ca. 300 Erkrankten (5 Tote) erfolgte 1951 in Südfrankreich, heute werden nur noch vereinzelte Vorkommnisse (Äthiopien 1977/78) kommuniziert.

Auslöser ist eine akute und/oder chronische Vergiftung mit den Alkaloiden²³ des Mutterkorns²⁴. Der Pilz *Claviceps purpurea* bildet in den Körnern von ca. 600 verschiedenen Gräser- und Getreidearten seine Überdauerungsorgane, die Sklerotien oder Mutterkörner. Allen voran wird der Roggen befallen, in dessen Ähren die Hahnensporn ähnlichen²⁵, gut sichtbaren, derben, schwarzen Mutterkörner herauswachsen.

Je nach *C. purpurea*-Stamm, nach regionaler und klimatischer Gegebenheit werden in den Sklerotien ca. 30 chemisch verwandte, aber wirksam heterogene Alkaloide in mengenmäßig unterschiedlicher Zusammensetzung gebildet. Daraus ergeben sich die differenzierten Ausprägungen des Krankheitsbildes in Form des ischämischen²⁶ *Ergotismus gangraenosus* sowie des neurologischen *Ergotismus convulsivus*.

Als Leitsymptom für den besonders in Frankreich aufgetretenen *Ergotismus gangraenosus* gelten die Verengungen der kleinen Arterien in den peripheren Gliedmaßen. Dadurch verursachte Durchblutungsstörungen führen zu sichtbaren Hautveränderungen wie Peeling, Austrocknung, Geschwüren, aber insbesondere zu Hautnekrosen, die sich in blauschwärzlichen, pergamentartigen,

21 Vgl. Trinkwasserverordnung (2013).

22 Wenn nicht anders angegeben, vgl. im Folgenden: Bauer (1974); Tudzynski/Neubauer (2014).

23 Alkaloide: natürliche, alkalische, stickstoffhaltige Verbindung des Sekundärstoffwechsels niederer Pilze.

24 Namensgebung im deutschsprachigen Raum: Verwendung in der Gynäkologie.

25 Namensgebung im romanischsprachigen Raum: abgeleitet von *ergot* = Hahnensporn.

26 Ischämisch: mangelnde arterielle Durchblutung eines Gewebes.

dünnen Hautüberzügen über den Extremitäten darstellen. Gleichzeitig vermindert sich das Gefühl in den Gliedmaßen, die letztendlich amputiert werden müssen oder einfach *abfallen*. Begleitet wird die Krankheit von heftigen Schmerzen, Wahnvorstellungen sowie starken Kälte-, aber insbesondere Hitzegefühlen. Daher rührt auch die Bezeichnung *Feuer*.

Der *Ergotismus convulsivus* definiert sich über Veitstanz ähnliche Krampfanfälle, Spasmen, Kopfschmerzen und Schwindel, besonders aber Halluzinationen wie Manie oder Psychose. Hinzu kommt das Kribbeln in den Gliedmaßen, was in Deutschland zum Namen *Kriebelkrankheit* führte. Die Krankheit ist nicht heilbar, die Symptome sind irreversibel und die Patienten erholen sich nur bedingt. Ergotismus war eine Krankheit der Armen. Angewiesen auf den billigen Roggen, verwendeten sie häufig die Reste, die nach Sieben und Windsichten in der Mühle übrig blieben und aufgrund des Eigengewichts vermehrt Mutterkörner enthielten. Darüber hinaus wurde in schlechten Erntejahren sehr frisches Korn verzehrt, in dem der Alkaloidgehalt noch wesentlich höher war als nach der Lagerung.

Die Ergotismuskranken wurden von den Antonitern²⁷ versorgt. Dafür hatte dieser Orden sowohl Spenden finanzierte Hospitäler als auch gut bezahlte Amputationsärzte. Die Pflege basierte u. a. auf der Gabe von Weißbrot, womit auch ohne Kenntnis der Zusammenhänge das Richtige getan wurde, da Weizen (Weißbrot) normalerweise (fast) nicht mit Mutterkorn verunreinigt ist.

In der bildenden Kunst existieren direkte und indirekte Darstellungen des Antoniusfeuers. Das bekannteste Beispiel findet sich auf dem Isenheimer Altar (1506/15), den Matthias Grünewald im Auftrag der Antoniter für ihre Krankenhauskapelle gestaltet und dort sicherlich bewusst einen Ergotismuskranken auf der Rückseite der zweiten Schauseite am linken unteren Bildrand in der Versuchung des Heiligen Antonius abgebildet hat. Typisch zeigt er ihn mit aufgedunsenem, grünlich fahlem, von Geschwüren übersätem Leib sowie mit schwimmhaut-ähnlichen, verfärbten, pergamentenen Extremitäten. Nicht zuletzt kann in den apokalyptischen Erscheinungen ein Hinweis auf Halluzinationen gesehen werden.

Ein weiteres Beispiel beinhaltet das Weltgerichtstriptychon (1485–1505) von Hieronymus Bosch. Im linken unteren Drittel des Mittelbildes sitzt eine Figur mit ebenfalls – hier bläulich – aufgedunsenem, Geschwür behaftetem Körper, dazu blauen Füßen, als Zeichen abgestorbener Extremitäten. Ein Hinweis auf die starken Hitzeempfindungen bei dieser Krankheit (*Antonius-Feuer*) wird durch das Feuer in der Szene gegeben. Medizinhistorische Experten gehen davon aus, dass Bosch hier kein Antoniusfeueropfer als solches darstellen wollte, sondern dass er diese Kranken als Vorlagen für seine apokalyptischen Bilder verwendet hat. Die kunsthistorische, völlig anders gelagerte Interpretation der betrachteten Szene befasst sich mit der Ikonographie der einzel-

27 Antoniter: Orden des Heiligen Antonius.

nen Sünden: Jähzornige hängen am Fleischerhaken, Mörder schmoren in der Pfanne, Geizige werden am Spieß gebraten.²⁸

Der dritte Maler in diesem Kontext ist der Flame Pieter Brueghel der Ältere. Nicht nur mit seinem Bild *Die Krüppel* (1568)²⁹ hinterließ er medizinisch genaue Darstellungen von Menschen, die als Unfall-, Lepra- und Ergotismusopfer zu differenzieren sind.³⁰ Auch hier hat ein Künstler aus seiner Zeit heraus beobachtete, medizinisch-körperliche Veränderungen gemalt und sie zur Darstellung symbolischer Inhalte verwendet. Die kunstgeschichtliche Interpretation des Bildes sieht u. a. die Thematisierung von Sprichworten oder die Darstellung verschiedener Stände/Schichten vor.³¹

Das umweltmedizinische Problem des Ergotismus durch verunreinigtes Roggenkorn verschwand schlagartig um 1570 mit dem Anbau der Kartoffel, die den Roggen als billiges Nahrungsmittel und Armeleuteessen ersetzte. Heute tragen biologisch agrarische Methoden wie Tiefpflügen, Mahd von Ackerrainen, Anbaurotation und Verwendung neuer, pollenreicher Roggensorten sowie die technische Überwachung des Brotgetreides bzw. Mehls beim Sieben, Windsichten und Mahlen³² zu einem sicheren Produkt bei.

Auf europäischer Ebene existiert bislang keine einheitliche Höchstmenge-Regelung für die zulässige Belastung getreidebasierter Lebensmittel mit Mutterkornalkaloiden. Derzeitig ist als Mindestqualitätskriterium ein Maximalgehalt von 500 mg/kg (0,05 %) Mutterkorn in Weichweizen bzw. Hartweizen festgesetzt.³³ Der stärker befallene Roggen ist in dieser Verordnung nicht justizibel geregelt, allerdings gilt für Roggen ein Gehalt von >0,05 % Mutterkorn als wertmindernd. Ein Unterschied zwischen ökologisch und konventionell gewachsenem Roggen konnte nicht gefunden werden.³⁴

Biologische Nahrungsinhaltsstoffe – Mykotoxine³⁵

Im vorherigen Kapitel werden die Mutterkornalkaloide als eine spezielle Gruppe von *Mykotoxinen* thematisiert. Aktuell ist mit ca. 1.000 Mykotoxinen lediglich ein Bruchteil der geschätzten Gesamtzahl genauer charakterisiert. Diese chemisch heterogenen Verbindungen des Sekundärmetabolismus niederer, einzelliger Pilze³⁶ werden meist ins Wuchssubstrat abgegeben. Ihre

28 Vgl. Alessia (1998).

29 Auch bekannt unter dem Titel *Die Bettler*.

30 Vgl. Torrillon (1973).

31 Vgl. Grimme (1984); Prater (1977).

32 Ca. 550 Mühlen in Deutschland, Verband Deutscher Mühlen.

33 Verordnung (VO) (EU) Nr. 1272/2009.

34 Vgl. BfR-Stellungnahme Nr. 024/2013.

35 Vgl. Berger/Rapp (2012).

36 Nicht zu verwechseln mit Giften höherer (Hut)Pilze.

(umwelt)medizinischen Wirkungen können je nach Art als akut, chronisch oder systemisch toxisch, aber auch als kanzerogen, mutagen, teratogen, hämorrhagisch, immunsuppressiv oder hormonmimetisch beschrieben werden.³⁷

Besonders problematisch sind die mutagenen und kanzerogenen *Afla-* und *Ochratoxine* auf Erdnüssen und Pistazien, aber auch an Mais und Getreide. Bei Faulprozessen von Obst kann das immun- und blutbeeinflussende Patulin nachgewiesen werden. Speziell in der Schweinemast führen *Desoxynivalenol* und östrogen wirkende *Zearalenone* im Futtergetreide zu hormonellen Disbalancen. Für die hier exemplarisch genannten Mykotoxine existieren überwachte und justiziabel einzuhaltende Grenzwertregelungen.

Eine künstlerische Interpretation der Thematik findet im Hamburger *Schimmelmuseum*³⁸ von Dieter Roth ihren Niederschlag. Als Vertreter der Concept-Art hat er dort den Schimmel auf den Raumwänden eingerahmt sowie auf großen Regalen Schokoladenbüsten von sich selbst (Selbstturm 1994) aufgestellt. Diese wurden als *Eat-Art* sich selbst, also dem Verfall überlassen, was als Erweiterung des Stilllebens mit Vanitascharakter gedeutet wird.³⁹ Eine solche Verderbnis hat mit der Besiedlung und Zersetzung durch Schimmelpilze zu tun, die gleichzeitig die Schokolade mit Mykotoxinen vergiften.

Portionsgrößen

Die übermäßige Gewichtszunahme der Bevölkerung in Industrie- und Schwellenländern stellt ein wichtiges Handlungsfeld der Umweltmedizin dar. Weil der Mensch dazu neigt, *seinen Teller leer zu essen*, wird eine positive Korrelation zwischen Portionsgröße und Menge der verzehrten Nahrung angenommen. Der folgerichtige Ansatz, XXL-Softdrinkbecher (ca. 1l) zu Gunsten einer maximalen Größe von ½ l zu verbieten, scheiterte 2013 in New York.⁴⁰ Um einen retrospektiven Einblick in die Größenentwicklung von Essensportionen zu erhalten, haben B. und C. Wansink diese auf 52 Abendmahlbildern miteinander verglichen.⁴¹ Sie setzten dabei eine langfristige, inhaltliche sowie gestalterische Homogenität des Bildsujets voraus. Die analysierten Gemälde, u. a. von da Vinci, Cranach d. Ä., Rubens und Dali, entstammen den letzten 1.000 Jahren. Die Portions- und Tellergrößen wurden mithilfe der Kopfgrößen der abgebildeten Personen kalibriert. Die Ergebnisse spiegeln einen historischen Trend zur Portionsgrößenzunahme wider: das Hauptgericht nahm um

37 Teratogen: fruchtschädigend, hämorrhagisch: Blutungen auslösend, hormonmimetisch: Hormon ähnliche Wirkung.

38 Vgl. Schimmelmuseum (1992-2004, abgerissen), Dieter Roth Foundation.

39 Vgl. Eipeldauer (2010).

40 Vgl. „New York kämpft gegen XXL-Softdrinks“ (2014).

41 Vgl. Wansink/Wansink (2010).

69% sowie damit korrespondierend die Teller um 66% an Größe zu. Die dargereichten Brotstücke wuchsen um 23%.

Die zitierte Arbeit wurde bezüglich einiger methodischer und grundsätzlicher Aspekte kritisiert.⁴² Zwei Beispiele sollen illustrieren, dass insbesondere aufgrund lokaler Traditionen variierende Hauptgerichte in Abendmahlbildern dargestellt werden: 1. Für die Kathedrale von Cusco (Peru) hat M. Zapata (1753) ein Abendmahl mit Viscacha und Chicha⁴³ angefertigt. 2. Eine Kirchenfensterdarstellung (um 1500) in der Wiesenkirche in Soest (NRW) bezieht Westfälischen Schinken und Bier ins Abendmahl ein.

Nahrungszubereitung

Vincent van Gogh stellt in seinem Bild *Bäuerin, am Herd sitzend* (1885) einen durch offenes Herdfeuer verrußten und verrauchten Innenraum einer bäuerlichen Küche dar. In dem düsteren Bild hebt sich die schemenhafte Frau kaum vom Hintergrund ab, lediglich ein kleiner Feuerschein unter einem Wasserkessel erhellt die Szene. Die Darstellung kann sozialkritisch interpretiert werden, durch den warmen Feuerschein hat sie aber auch etwas (trügerisch) *Anheimelndes*.

Die umweltmedizinische Interpretation des Bildes fokussiert auf die Feinstaubbelastung im Innenraum, die durch das offene (Herd)Feuer hervorgerufen wird.⁴⁴ Während in den Industrienationen diese Art der Innenraumverschmutzung verschwunden ist, sind weltweit in Entwicklungs- und Schwellenländern noch ca. 3 Milliarden Menschen, das entspricht 40% der Weltbevölkerung, von Verbrennungsrückständen im Innenraum betroffen. Dies gilt hauptsächlich für Frauen, die in unzureichend belüfteten Häusern und Hütten am offenen Feuer kochen sowie für ihre Kleinkinder, die sie dort beaufsichtigen. Dung und Pflanzenreste sind das vergleichsweise schmutzigste, allerdings kostengünstigste Brennmaterial.

Für die (Fein)Staub-Innenraumbelastung aufgrund offener Feuerstellen werden 24 h-Messwerte von 200–3.000 $\mu\text{g PM}_{10}/\text{m}^3$ Luft⁴⁵ angegeben, beim Kochen erhöht sich die Konzentration auf das 10-fache. Im Vergleich dazu liegen die 24h-Außenluftgrenzwerte in Deutschland gemäß TA-Luft⁴⁶ bei 50 $\mu\text{g PM}_{10}/\text{m}^3$ Luft, einzuhalten auch an extrem befahrenen Straßen zu Spitzenverkehrszeiten (35 Überschreitungen erlaubt).

42 Vgl. Rich (2011).

43 Viscacha: Chinchillaart, Chicha: Maisbier.

44 Zur Innenraumbelastung in Drittweltländern, vgl. „Indoor Air Pollution“ (2008); Rehfuess u. a. (2011).

45 PM_{10} : particulate matter, Feinstaub des (aerodynamischen) Durchmessers von $< 10 \mu\text{m}$.

46 TA-Luft: Technische Anleitung Luft.

Feinstaub gelangt bis in die Alveolen der Lungen und kann dort zu primären Erkrankungen führen. Sehr kleine Partikel werden nach Übertritt ins Blut systemisch verteilt und wirken dann an sekundären Targets, worauf insbesondere Herz-Kreislaufkrankungen zurückzuführen sind. Die hohe Belastung mit Feinstaub durch offenes Herdfeuer spiegelt sich in den Morbiditäts- und Mortalitätsstatistiken wider. Die Todesrate der betroffenen, unter 5-jährigen Kinder liegt bei 1.000.000 jährlich. In der allgemeinen Todesstatistik liegt die Innenraumluftverschmutzung mit Feinstaub und verschiedenen Verbrennungsgasen auf Platz vier, hinter Unterernährung, ungeschütztem Sex und Wasserverunreinigung.

Eine positive Beeinflussung dieser Innenraumverhältnisse kann anhand des Nachhaltigkeitsdreiecks strukturiert diskutiert werden. Auf einer verbesserten ökonomischen Basis werden die sozialen Gegebenheiten angehoben, was gleichzeitig zu einer Verbesserung der Ökologie, hier Gesundheit, führt.

Abspann

Es ergeben sich vier umweltmedizinisch geleitete *Interpretations-Möglichkeiten* von darstellender Kunst:

Direkte Interpretation – In den Bildern von Grünewald, Bosch und Brueghel wird eine umweltmedizinisch beschriebene Krankheit durch die Darstellung von Ergotismusopfern direkt gezeigt.

Immanente Interpretation – Ein zugrunde liegendes, umweltmedizinisches Problem – wie beispielsweise die Feinstaubbelastung im Innenraum (van Gogh) – wird visualisiert, nicht aber dadurch ausgelöste Krankheiten.

Beispielgeleitete Interpretation – Ein Bildsujet wird als Aufhänger für die Vorstellung eines aktuellen umweltmedizinischen Problems herangezogen. Für *Maria lactans* gelten alle theoretischen Aussagen zur Muttermilchbelastung, nicht aber die hier als modernes umweltmedizinisches Problem speziell thematisierten chlororganischen Schadstoffe.

Epidemiologische Interpretation – Künstlerische Interpretationen bilden die Basis zur retrospektiven Analyse eines aktuellen umweltmedizinischen Problems, wie bei der Portionsgrößenanalyse der Abendmahlsdarstellungen gezeigt.

In dieses Schema lassen sich auch Interpretationen zu weiteren nahrungszentrierten, umweltmedizinischen Themenbereichen wie Functional Food (Papyrus Ebers), Convenience Food (Suppendosen von Warhol), aber auch zu Vanitasstillleben (flämische Maler des Barock) sowie Nahrungsverböten (Eva mit dem Apfel) eingliedern.

Literaturverzeichnis

Sekundärliteratur

- Alessia, Devitini Dufour (1998): *Berühmte Maler auf einen Blick – Bosch*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Bauer, Veit Harold (1974): *Das Antonius-Feuer in Kunst und Medizin*. Berlin u. a.: Springer Verlag.
- Eipeldauer, Heike (2010): Vanitas – Allegorien von Leben und Tod. In: Ingrid Brugger u. a. (Hrsg.): *Augenschmaus – Vom Essen im Stillleben*. München: Prestel, 96–99.
- Grimme, Ernst Günther (1984): *Pieter Brueghel d. Ä. Leben und Werk*. Osterildern: DuMont Verlag.
- Groiß, Franz (2010): Maria lactans – die stillende Madonna. In: Franz Groiß. u. a. (Hrsg.): *Maria lactans: Die Stillende in Kunst und Alltag*. Wien: Wiener Dom Verlag, 13–80.
- Hornberg, Claudia; Wiesmüller, Gerhard Andreas (2002): Definition, Aufgaben und Ausbildung. In: Wolfgang Dott u. a. (Hrsg.): *Lehrbuch der Umweltmedizin*. Stuttgart: Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 3–5.
- Marzona, Daniel (2005): *Conceptual Art*. Hong Kong u. a.: Taschen, 11.
- Prater, Andreas (1977): *Pieter Brueghel der Ältere um 1525–1569*. München: F. Bruckmann Verlag.
- Rehfuess, Eva Anette (2011): Solid Fuel Use: Health Effect. In: Kris Heggenhougen (Hrsg.): *International Encyclopedia of Public Health 5*. Amsterdam u. a.: Elsevier, 150–161.
- Rich, Sarah K. (2011): Reply to B. Wansink and C. S. Wansink. *Intern. J. of Obesity* 35, 462.
- Stellungnahme der Kommission „Human-Biomonitoring“ des Umweltbundesamtes (2009): 2. Addendum zur „Stoffmonographie Blei“ – Referenz- und „Human-Biomonitoring“-Werte der Kommission „Human-Biomonitoring“. In: *Bundesgesundheitsblatt-Gesundheitsforschung-Gesundheitsschutz* 52 (10), 983–986.
- Torrilhon, Tony-Michel (1973): La pathologie chez Brueghel. *Comm. Hist. Artis Med.* 69-70, 15–55.
- Trinkwasserverordnung – TrinkwV 2001 (2013): Trinkwasserverordnung in der Fassung der Bekanntmachung vom 2. August 2013 (BGBl. I S. 2977), die durch Artikel 4 Absatz 22 des Gesetzes vom 7. August 2013 (BGBl. I S. 3154) geändert worden ist.
- Tudzynski, Paul; Neubauer, Lisa (2014): Ergot Alkaloids. In: Juan-Francisco Martin u. a. (Hrsg.): *Biosynthesis and Molecular genetics of Fungal Secondary metabolites*. New York u. a.: Springer, 303–316.
- Verordnung (VO) (EU) Nr. 1272/2009 der Kommission vom 11. Dezember 2009, 46.
- von Mühlendahl, Karl Ernst, Otto, Matthias (2013): Referenzwerte, Grenzwerte, Richtwerte, HBM-Werte. *Pädiatrische Allergologie* 15(3), 24–26.
- Wansink, Brian, Wansink, Craig S. (2010): The largest Last Supper: depictions of food portions and plate size increased over the millennium. *Intern. J. of Obesity* 34, 943–944.
- Weeber, Karl Wilhelm (1993): *Smog über Attika*. Hamburg: rororo Taschenbuchverlag, 171–174.

Internet

- Berger, Matthias, Rapp, Martin (2012): Mykotoxine – Giftige Stoffwechselprodukte von Schimmelpilzen. VIS Verbraucherinformationssystem Bayern
http://www.vis.bayern.de/ernaehrung/lebensmittelsicherheit/unerwuenschte_stoffe/mykotoxine.htm [10.11.2014].
- BfR-Stellungnahme Nr. 024/2013 (2013): Einzelfall-Bewertung von Ergotalkaloid-Gehalten in Roggenmehl und Roggenbrotten:
<http://www.bfr.bund.de/cm/343/einzelfall-bewertung-von-ergotalkaloid-gehalten-in-roggemehl-und-roggemebrotten.pdf> [10.11.2014].
- Indoor Air Pollution – Children's Health and the Environment – WHO Training Package for the Health Sector World Health Organization (2008):
http://www.who.int/ceh/capacity/Indoor_Air_Pollution.pdf [10.11.2014].
- New York kämpft gegen XXL-Softdrinks. Neuer Prozess. Der Tagesspiegel (2014):
<http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/neuer-prozess-new-york-kaempft-gegen-xxl-softdrinks/9995296.html> [10.11.2014].
- Umweltbundesamt – Daten: Stichwort Blei www.umweltbundesamt.de/daten [10.11.2014].
- Umweltbundesamt – Informationsblatt (2010): Informationen zum Luftschadstoff Blei: http://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/1/dokumente/infolblatt_blei.pdf [10.11.2014].
- Verdugo-Raab, U. (2012): Ergebnisse der Muttermilchuntersuchungen 1984–2010: Bayerisches Landesamt für Gesundheit und Lebensmittelsicherheit:
http://www.lgl.bayern.de/gesundheitspraevention/kindergesundheit/stillen/ue_1984_2004_muttermilchuntersuchungen.htm [06.11.2014].

Beatrice Waegner

Von Blutwürsten und Miesmuscheln – Aufgetischte Nachkriegskonflikte in Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* und Birgit Vanderbeks *Das Muschelessen*

Vorbemerkung – Tisch(un)ordnungen

Da ich als Kind hauptsächlich beim Essen mit Dir beisammen war, war Dein Unterricht zum großen Teil Unterricht im richtigen Benehmen bei Tisch. [...] Knochen durfte man nicht zerbeißen, Du ja. Essig durfte man nicht schlürfen, Du ja. Die Hauptsache war, daß man das Brot gerade schnitt; daß Du das aber mit einem von Sauce triefenden Messer tatest, war gleichgültig. Man mußte achtgeben, daß keine Speisereste auf den Boden fielen, unter Dir lag schließlich am meisten.¹

Einen der bekanntesten Familienkonflikte der Literaturgeschichte tischt Franz Kafka in seinem *Brief an den Vater* auf. Der paternalistische Tyrann frisst mit Hingabe und diktiert die Etikette, der Sohn fastet widerständig und beschreibt mit Ekel seine persönliche Tragödie an der Speisetafel. Über Knochen, Essig, Brot und Sauce spitzt sich ein Kampf zwischen Vater und Sohn, zwischen Generationen, Werten, Lebensvorstellungen und Körperbildern zu. Warum eignen sich die Auseinandersetzungen beim Essen so vortrefflich zur Literarisierung? Bei gemeinsamen Mahlzeiten treffen sich Menschen, Sitten und Worte, die nicht nur die Nahrungsaufnahme angehen, sondern sozialer und kultureller Knotenpunkt sind, an dem Fremdes und Eigenes, Intimes und Öffentliches, Leib und Geist, Natur und Kultur zusammenlaufen.

Das spannungsgeladene familiäre Essen spielt nicht nur beim vegetarischen Asketen², Franz Kafka, und dessen zum karnivoren Gewaltherrscher stilisier-

1 Kafka 2002, Brief an den Vater, 155.

2 Kafkas Leben und Werk beschäftigen sich intensiv mit dem Essen, vor allem dem Nicht-Essen, was seine Identität als Mann, als Schriftsteller, als an Leib und Leben Leidender bedingt. Obsessiv asketisch – besonders in Phasen intensiven Schreibens – ist sein Lebensstil. Dicklichkeit und die Fähigkeit zum Genuss assoziiert er mit Vitalität und Unanfälligkeit für Sorgen und Wahnsinn (vgl. Alt (2005), 207). Seine Vorstellungen von Körperlichkeit korrespondieren mit seinem Selbstkonzept. Die inszenierte Enthaltensamkeit koppelt Kafka mit seiner schwächlichen Physis, die er auf seinen übermächtigen

ten Vater, Hermann Kafka, eine literarische Rolle. Noch ein knappes Jahrhundert später laborieren in Nachkriegstexten von Hans-Ulrich Treichel (*Der Verlorene* (1998)) und Birgit Vanderbeke (*Das Muschelessen* (1990)) Ich-Erzähler der Kindergeneration über die Beschreibung unangenehmer tierischer Speisen am väterlichen Despotismus, an der Nachkriegsgesellschaft und am Kleinbürgermilieu. Das soziale Ritual der gemeinsamen Mahlzeiten bringt asoziale Familien- und Gesellschaftsstrukturen zum Vorschein. Nährende fleischige Gerichte, die die Väter auftischen und aufzwingen, produzieren emotional unterernährte Kinder. Die väterlichen Leibspeisen Fleisch und Muscheln werden als abartig wahrgenommen, sodass das Essen und dessen Verzehr bei den Kindern mit Schuld und Scham einher geht – sei es anderen gegenüber, sich selbst gegenüber, dem Körper gegenüber. Der bipolare Tischkrieg zwischen Vätern und Kindern füllt bei Kafka, Treichel und Vanderbeke diverse Lücken – die übrigen kafkaschen Familienmitglieder verblassen zu Tische, Treichels Nahrungskonflikt offenbart sich als Zwist mit einem verschollenen Bruder und die unvorhergesehene Absenz des Vaters beim Muschelessen entfesselt bei Vanderbekes Ich-Erzählerin einen Schwall verletzender Erinnerungen. Kafka, Treichel und Vanderbeke beschreiben einen leblosen, beklemmenden familiären Raum. Das gemeinsame Essen trägt einen sozial, moralisch und seelisch abscheulichen Bei- und Nachgeschmack. Durch diese Beschreibung des Ekels erschreiben die Autoren aber einen produktiven Freiraum³, der die rigide Tischordnung zu Recht in Unordnung bringt. Die Übermacht der Vaterfiguren auf der Handlungsebene wird durch die erzählenden Kinder mit Hilfe des Schreibens unterwandert. Literarisierte Speisen werden zum Machtinstrument, das nur jenen zur Verfügung steht, die beim familiären Wettessen ins Hintertreffen geraten: Kafkas Ich, das „mager, schwach, schmal“⁴ ist. Trei-

körperlich starken Vater bezieht. Die asymmetrischen Körperbilder korrespondieren mit dem asymmetrischen Beziehungsgeflecht zwischen Vater und Sohn (vgl. Gilman (2008), 115). Kafkas Beschämung über den eignen Körper mit einhergehender Demütigung ist aber gleichzeitig Programm, die kontrastierende Schwäche ist das Machtinstrument zur Konkurrenzunfähigkeit, die er strategisch gegenüber dem Vater einzusetzen weiß, sodass er das „Abseits zum eigenen Mittelpunkt“ (vgl. Laule (1985), 83) macht.

3 Winfried Menninghaus setzt sich in seiner Kulturgeschichte des Ekels mit der kulturellen Produktivität auseinander, die das Gefühl des Abartigen entfaltet. Er diagnostiziert den Ekel in der Zeit der Jahrhundertwende, also dem Zeitalter, in dem Kafka schreibt, als Ausdrucksmöglichkeit verbotener Reize. Kafka setze diese Poetisierung des Ekels rätselhafterweise beinahe unbemerkt ein, was dem Gefühl des Ekels ja gerade widerspricht, da man nur Ekel empfinden kann, wenn man ihn bemerkt. An der Schwelle zum 21. Jahrhundert, und in diese Epoche fallen Treichel und Vanderbeke, entdeckt Menninghaus eine inflationäre Auseinandersetzung mit dem Ekelhaften. Diesen Ekel-Fokus deutet er als konjunkturelle Schwankung, die eine erneute Auseinandersetzung mit dem Schönen zur Folge haben müsse (vgl. Menninghaus (2002)).

4 Kafka (2002), 151.

chels Ich, das eher vomiert, als Fleisch zu verschlingen. Vanderbekes Ich, dessen väterliche „Lieblingsspeise [...] eigentlich nicht [meine] gewesen [ist].“⁵ Alle drei verleiben sich die Sprache ein, was einen Verzicht auf jegliche nicht-metaphorische Nahrung bedeutet, sodass es zu einer „Disjunktion zwischen sprechen und essen [...], zwischen essen und schreiben [kommt] [...], das Schreiben verwandelt die Wörter eher in Dinge, die mit Nahrung rivalisieren können.“⁶ Nicht Essen, sondern Schreiben über Essen ist Macht.

Schuld is(s)t Blutwurst – Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene*

In Hans-Ulrich Treichels Novelle *Der Verlorene* spielen frische wie verdorbene Produkte eine Rolle; in der Familiengeschichte wird widerwillig gegessen und zünftig zugelangt, es wird geschlachtet und vomiert. Das Thema Ernährung wird mit dem Hauptanliegen des Buches verwoben: Der Suche des Erzählers und seiner Eltern nach dem Bruder, der bei der Flucht aus den Ostgebieten am Ende des Zweiten Weltkriegs verloren ging. Die familiäre Misere der Vergangenheit wirkt in die Gegenwart prosperierender Existenz fort. Schuldgefühle verhüllen das Familienleben mit dem trüben Schleier liebloser Dumpfheit – Nachkriegskonflikte werden am Esstisch ausgetragen. In der Novelle entblößt das Motiv der Nahrung das Leibliche als Abart und das Seelische am Abgrund. Ekel und dessen Überwindung stehen Exzess und sanguiner Euphorie auf der Figurenebene unvereinbar gegenüber – und doch kreuzen sich beide gegensätzliche Verhaltensweisen und Empfindungen beim Essen in einem Kernresultat: Wer isst, belädt sich mit Schuld. Wie sollte es auch anders sein in einem Haushalt, in dem laut dem jugendlichen Erzähler „[v]om Tag meiner Geburt an [...] ein Gefühl von Schuld und Scham in der Familie [herrschte], ohne daß ich wußte, warum.“⁷ Das Beziehungsgeflecht zwischen Nahrung und Schuld lässt sich auf drei Ebenen beschreiben: Erstens drückt sich die Schuld der Kriegsgeneration in den ernährungs- und konsumbezogenen fetten Jahren des Nachkriegsdeutschlands aus. Beim Essen im Überfluss kommen die Verbrechen der dunklen Kriegsjahre wieder hoch. Zweitens versündigt sich der Vater des Erzählers seelisch und nutritiv in seiner sozialen Rolle als Familienoberhaupt: Selbst von der Vergangenheit des Schlachtfelds geprägt, zwingt er vor allem den Sohn zu abnorm euphorischen Schlachtfesten und strikten Speisegeboten – der Generationenkonflikt ist ein Ernährungskonflikt. Drittens hält beim Ich-Erzähler Essen gerade nicht Leib und Seele zusammen, sondern führt zu deren Spaltung. Schuldgefühle bezüglich des auf der Flucht verhungerten Bruders sowie das Fremdheitsgefühl in der eigenen Familie drücken sich im pathologischen Essverhalten des Erzäh-

5 Vanderbeke (2000), 6.

6 Deleuze/Guattari (2008), 29.

7 Treichel (2005), 14.

lers aus, sodass er hinter dem verlorenen Sohn physisch wie psychisch zu verschwinden droht. Dem Ich-Erzähler mangelt es, was den Zugang zum Essen anbelangt, an nichts, aber er hungert nach Gefunden-Werden. Abnorm beim Essen und deformierte Körperwahrnehmung korrespondieren mit dem völlig aus der Form geratenen Bruderzwist, über dem das Ich selbst verhungert, selbst verloren geht.

Die drei verschiedenen Umgangsformen mit dem Verzehr stehen in jeweils metonymischem Verhältnis zum essentiellen Dilemma, welches der Text behandelt: Es kann kein unschuldiges, angemessenes Leben mehr gelebt werden, denn ein nicht zu kompensierender Fehltritt der Vergangenheit martert permanent das eigene oder das kollektive Gewissen und rührt immer wieder an alten Wunden.

Alles frisch und doch verdorben – Die Schuld der Kriegsgeneration

Die fetten 1950er Jahre der Lebensmittelbranche führt Treichel ad absurdum. Der Warenkonsum der Wohlstandsbürger wird zum Prüfstein für das allgemeine Sozialpanorama nachkriegswirtschaftlicher Prosperität. Die Schuld der Vergangenheit schwingt immer mit, verdirbt den frischen Wind der Stunde Null. Der Vater des Erzählers, ein Lebensmittelgroßlieferant, der „die Wurst nicht mehr grammweise, [sondern...] kilo- und zentnerweise verkaufte“⁸, mutet pastoral an und nimmt stellvertretend die drei großen Sorgen (s)einer ganzen Generation, hier in Gestalt der Lebensmittelhändler, aufs Kreuz, die dem Vater ihre Sorgen und Sünden beichten.

Erstens beichten sie ihm, was für ein fragiles Unterfangen ihr Beruf doch sei, denn „frische Ware [...] war [...] zuerst eine verderbliche Ware. [...] Die Uhr tickte und mit jeder Minute, die verstrich, welkte der Salat, faulden die Bananen, verfärbte sich die Wurst, wucherte der Schimmelpilz.“⁹ Die eigene, weiße Nachkriegsweste vom Schatten der Vergangenheit rein zu halten, ist anstrengend und „mach[t] sie, [die Lebensmittelhändler, B.W.] krank.“¹⁰

Zweitens beichten die Lebensmittelhändler dem Vater, dem Druck permanenter Konkurrenz zu unterstehen, sie bezeichnen „das Leben“ als „Kampf“¹¹ – so positiv der wirtschaftliche Aufschwung auch sein mag, die latente Angst schwingt mit, dass der etablierte Status Quo nicht gehalten werden kann – das Vertrauen in den grenzenlosen Fortschritt der Nachkriegszeit, auch im ethisch-moralischen Sinne, lässt sich eben doch nicht ad infinitum verewigen. Drittens beichten die Lebensmittelhändler dem Vater ihre größte Qual, nämlich die permanenten Anklagen der Kunden, die dem Arbeitseifer, dem Willen

8 Treichel (2005), 24.

9 Treichel (2005), 25.

10 Treichel (2005), 25.

11 Treichel (2005), 25.

nach Ordnung und der sauberen Abwicklung des Verkaufsgeschäfts auf Seiten der Händler die Hände binden, weil sie sich

für die Bierwurst beispielsweise und nicht für die Blutwurst [entscheiden], [...] wieder einen Rückzieher machen und sich wohl gegen die Bierwurst, aber noch lange nicht für die Blutwurst oder etwas anderes entscheiden und dann ihre Wünsche in Zehntelgrammeinheiten äußerten, 50 Gramm Bierwurst einerseits und fünfzig Gramm Cervelatwurst andererseits.¹²

Blickt man hinter den Klamauk des grotesken Warenverkehrs an der Fleischtheke, so wird hier doch Delikates verhandelt: Die Händler fühlen sich unter dem Druck permanenter Beobachtung sowie bedrohlicher Unberechenbarkeit. Davor feit sie auch ihr emsiger Aktionismus nicht. Hier formuliert Treichel die Notwendigkeit von Misstrauen und Verdacht in absurd gebrochener Form.¹³ Es wird genau hingeschaut, es wird aufgerechnet, bevor abgerechnet wird. Die Sehnsucht der Lebensmittelhändler nach einem behaglichen Arbeitsleben bei gleichzeitiger vergeblicher Mühe nach Frische und Unversehrtheit steht metonymisch für eine Nachkriegsgesellschaft, die sich lediglich in der fingierten Sicherheit wiegt, die Vergangenheit ruhen lassen zu können. Hinter dem Schleier des harmlos aber tückischen Supermarktalltags lauert das Grauen der NS-Vergangenheit.

Vom Schlachtfeld zum Schlachtfest – Die Schuld des Vaters

Der Vater, einst „schlanker junger Soldat“, jetzt aufstrebender, „übergewichtiger Geschäftsmann“¹⁴ scheint zunächst ökonomisch, seelisch, wie auch nutritiv Herr der Gegenwart zu sein. Es nimmt folglich nicht wunder, dass ihn

eine Frischwurstauslage eher euphorisch [stimmte]. [...] Aber es hatte wohl mit seiner Herkunft zu tun, daß Fleisch und Wurst für ihn nicht etwa Reste eines Schlachttiers waren, sondern etwas höchst Lebendiges. [...] [Es waren] vor allem die sogenannten frischen Fleischwaren, die den Vater heiter stimmten. Zu seinen Lieblingsspeisen zählte frisches Kotelett. Ein frisches Kotelett, das war für ihn ebenso frisch wie frische Luft oder frisches Wasser.¹⁵

12 Treichel (2005), 26 f.

13 Treichel zerreißt hier – in Anlehnung an Bertolt Brecht in seinem Gedicht *Vor acht Jahren* aus den *Buckower Elegien* – den Schleier der harmlosen Oberfläche, hinter der das Grauen einer NS-Vergangenheit lauern kann: „Da war eine Zeit / Da war alles hier anders. / Die Metzgerfrau weiß es / Der Postbote hat einen zu aufrechten Gang. / Und was war der Elektriker?“ Brecht (1988), 314.

14 Treichel (2005), 56.

15 Treichel (2005), 27.

Aufmerksamkeit sei hier auf den Zusammenhang zwischen der positiven Konnotation von Nahrung und dem Begriff der Herkunft gelegt. Herkunft bedeutet Heimat, bedeutet im Falle des Vaters die Ostgebiete des ehemaligen deutschen Reichs, bedeutet idyllisch präsentierte bäuerliches Leben in der Natur ohne die Korruption durch Ökonomie, Krieg und Vertreibungspolitik, bedeutet Vor-Vergangenheit ohne die Last von Schuld. Worin besteht ganz konkret die Schuld des Vaters, die auch für ihn ein sorgloses Leben in der Gegenwart unmöglich macht? Er versündigt sich in seiner sozialen Rolle als Familienoberhaupt: Den ersten Sohn lässt er durch Nichtstun auf der Flucht abhandkommen, die Ehefrau kann er nicht vor Vergewaltigung schützen und diese Erschütterungen der Vergangenheit machen es ihm unmöglich, den zweiten Sohn väterlich anzuerkennen. Seine früheren Schulden versucht er in der Gegenwart nur ökonomisch durch materielle Absicherung zu verrechnen. Das überaus euphorische Verhältnis des Vaters zum Verzehr berührt die Grenzen des Abnormen, was sich vor allem in seiner – erneut grotesk überformten – bodenständigen Vorliebe für Geschlachtetes zeigt:

Noch lieber als ein frisches Kotelett war dem Vater nur ein frischer Schweinekopf, der freilich nur zweimal im Jahr, im Frühjahr und im Herbst, auf den Tisch kam und den der Vater selbst mit nach Hause brachte. [...] Wenn der Vater mit dem frischen, das heißt soeben erst vom Schwein abgetrennten, noch blutigen und in Pergamentpapier gewickelten Schweinekopf nach Hause kam, mußten sich die Familienmitglieder in der Küche versammeln und den Schweinekopf betrachten.¹⁶

Mittels des frischen Schlachtstücks erzwingt der Vater sich seine einst verloren gegangene patriarchalische Autorität in konzentrierter Form. Eindrücklicher könnte man ihn wohl kaum als aus der Zeit gefallen Ernährer der Familie visualisieren. Er sichert archetypisch die Versorgung über das ganze Jahr hinweg. Einem strengen Zeremonienmeister gleich versammelt er das familiäre Kollektiv, lenkt dessen Blick und belehrt es mit mittelalterlich anmutenden, auf Abbildverhältnissen basierenden Ernährungsdogmen: „Schweineblut ist Lebenssaft“¹⁷, „Hirn macht klug“¹⁸ und leitet daraus seine unerbittlichen Speisegebote ab: „Wohl konnte er gelegentlich großmütig sein und mich vom Verzehr von Blutsuppe oder Blutkuchen befreien, doch in Bezug auf das Hirn kannte er keine Kompromisse.“¹⁹

Beim alljährlichen Schlachtfest wird der Vater für den Zauber einiger Stunden, scheinbar befreit von seiner lähmenden Schuld, zum blutdürstenden,

¹⁶ Treichel (2005), 27.

¹⁷ Treichel (2005), 28.

¹⁸ Treichel (2005), 29.

¹⁹ Treichel (2005), 30.

deftig zulangenden Sanguiniker und steht damit dem melancholischen Ich-Erzähler, der „bis in [s]ein Erwachsenenleben hinein spezielle Lebensmittel immer als etwas Tauriges emp[findet]“²⁰ noch kontrastiver und mächtiger als sonst gegenüber. Dieses ungewohnt exzessive Gelage, das von „unermüdliche[m] Gelächter“ sowie Schlacht- und Essensgeschichten über ein „blutsprudelnde[s] Huhn“ begleitet wird, löst „bei dem Vater und seinen Gästen [einerseits] regelrechte Heiterkeitsräusche aus, [andererseits] wirkte sich das Schweinehirnessen auf den Vater äußerst beruhigend aus, so daß der ansonsten aufbrausende und zum Jähzorn neigende Mann einen so versöhnlichen Glanz in den Augen hatte, daß ich glaubte, mich nie wieder vor ihm fürchten zu müssen.“²¹ Die im sonst dumpfen Familienalltag abnorme Euphorie am Schlachttag erklärt sich durch die väterliche Vor-Vergangenheit im Schonraum heimatlicher Idylle: Schlachttage erinnern den Vater „an die Schlachttage auf dem Bauernhof seiner Eltern.“²² Das Schlachtfest mutiert zum quasi-religiösen Relikt alter Heimaterinnerungen und alter Ordnungen, zu denen der Erzähler als Beobachter zweiten Grades keinen unmittelbaren Zugriff hat, was vertraute Heimeligkeit versprechen könnte. Deshalb sieht der Erzähler, der der Kindergeneration angehört, wohl nichts als Monstrosität, Degout und das eigene Anderssein in dieser Speise-Orgie.

Der sündige Fall nach dem rituellen Verspeisen des Schweinehirns erweist sich für das Kollektiv als umso tiefer, denn

fast immer endeten die Essensabende damit, daß irgendwann auch der Vater und die Gäste zuerst nur noch leise und schließlich gar nicht mehr miteinander sprachen. Dann saßen sie stumm beieinander und schwiegen. Die Mutter blieb auch die nächsten Tage noch verschlossen und fast stumm, als büße sie das gute Essen und das Gelächter mit einem Schweigegegelübde ab. Der Vater dagegen büßte durch Arbeit.²³

Der Zauber des Blutrauschs ist aus, das Schwein kann nur kurzfristig und trügerisch Ersatzopfer für den verlorenen Sohn sein, der im Familienleben fehlt. Ernüchternd regiert die Schuld wieder mit gewaltvoller Stille und es muss Buße für die Sünde der Gula und der sinnlichen Entgleisung geleistet werden. Eigentlich sühnt man hier aber durch Schweigen und Arbeit eine familiäre Schuld im viel weiteren Sinne: Die Völlerei fungiert metonymisch als Stellvertreter-sünde der Eltern, sie nimmt temporär den Platz des Sohn-Verlierers ein.

20 Treichel (2005), 27.

21 Treichel (2005), 30f.

22 Treichel (2005), 29

23 Treichel (2005), 31.

Hunger nach Anerkennung – Die Schuld des Erzählers

Essen hält Leib und Seele zusammen – diese Redewendung trifft auf den Ich-Erzähler in negativer Verkehrung zu, was seine ablehnende Gefühlshaltung beim Verzehr von Nahrung dokumentiert:

So verspürte ich beispielsweise immer während des Essens eine Schuld und eine Scham, ganz unabhängig von der Speise, die mir vorgesetzt wurde. Wenn ich ein Stück Fleisch aß, regte sich mein Gewissen; und ebenso regte es sich, wenn ich eine Kartoffel oder meinen Nachtisch aß und ich schämte mich, weil ich aß. Wohl spürte ich sehr genau, daß ich mich schuldig fühlte und daß ich mich schämte, aber es war mir gänzlich unerklärlich, warum ich, der ich doch nichts weiter als ein unschuldiges Kind war, mich wegen eines Stückes Fleisch oder einer Kartoffel schämen oder gar schuldig fühlen mußte.²⁴

Der Ich-Erzähler pflegt ein belastetes Verhältnis zur Nahrung, wird sich dieser Abnorm gewahr, ohne sich jedoch den Grund für diese Empfindungen selbst begreiflich machen zu können. Potentielle Erklärungen für diese Übersensibilität in Bezug auf das Essen liegen in der Kindheit des Ichs. Erstens konfrontieren die Eltern den Ich-Erzähler bereits in jüngsten Jahren mit einer Erinnerung an extremen Nahrungsmangel:

[A]uf der Flucht vor dem Russen verhungert [...]. ‚Verhungert‘, sagte die Mutter, ‚in meinen Armen verhungert.‘ Denn auch sie selbst sei mehr oder weniger gänzlich ausgehungert gewesen während des langen Trecks vom Osten in den Westen, und sie habe keine Milch und auch sonst nichts gehabt, um das Kind zu ernähren. Auf meine Frage, ob denn niemand außer ihr Milch für das Kind gehabt habe, sagte die Mutter nichts. [...] Ich trauerte um Arnold, und ich war stolz auf ihn, ich teilte mit ihm mein Kinderzimmer und wünschte ihm alle Milch dieser Welt.²⁵

Diese Lüge ersetzt lange die eigentliche Versündigung am tatsächlich verlorengangenen Sohn und etabliert eine erste Opposition und einen Autonomiekonflikt zwischen dem noch verhungert geglaubten Bruder Arnold und dem in materieller und nutritiver Fülle aufwachsenden Nachgeborenen. Im fälschlichen Wissen um einen an Unterernährung gestorbenen Bruder kann einem der eigene Appetit gewiss Leib und Seele mit Schuld- und Schamgefühlen beschweren. Nachdem der Erzähler Kenntnis über die eigentliche Wahrheit des Familienschicksals gewonnen hat, gerät seine Stabilität und Selbstsi-

24 Treichel (2005), 15.

25 Treichel (2005), 11.

cherheit weiter ins Wanken, moralische Gefühle des Mitleids verwandeln sich in Neid, gespeist aus der Angst, den Status im Familiengefüge zu verlieren, was auch immer wieder mit dem Essen als Stellvertreter für Gemeinschaft enggeführt wird: „[Ich] stellte mir vor, daß wir schon bald nicht mehr zu dritt, sondern zu viert am Mittagstisch sitzen und daß ich nicht nur den Nachtsch, sondern auch mein Zimmer teilen, wenn nicht sogar räumen müßte, um dem großen Bruder Platz zu machen.“²⁶

Zweitens finden die Ablehnung des Bruders und der Unwille, sich dem Reglement der Familie zu unterwerfen, beim Erzähler ihren somatischen Ausdruck in „eine[r] spezielle[n] Form von Reisekrankheit.“²⁷ An wichtigen Wegmarken, die auf die Spur zum verlorenen Arnold führen, sträuben sich „[s]eine Geruchs-, Geschmacks- und Magenerven so sehr [...], daß [er] [s]ich binnen kürzester Zeit zu übergeben droht[...]“²⁸; immer wieder reagiert er mit körperlicher Rebellion auf Informationen über Arnold, „die alte Übelkeit“ stellt sich ein, ihm wird „flau, und am liebsten hätte [er] [s]einer alten Gewohnheit nachgegeben und [s]ich erbrochen.“²⁹

Drittens dienen das spezielle individuelle Essverhalten und das Beobachten der makaberen Gewohnheiten anderer dazu, dass sich der Ich-Erzähler selbst zum Sonderling zu degradieren und zugleich das Kollektiv der ihn umgebenden Erwachsenen zu pervertieren vermag. Gleichzeitig ordnet er seine Bedürfnisse beim Essen aber der Sehnsucht nach erfüllter Gemeinschaft unter: Obwohl er sich „vor dem Hirn ekelt“, versucht, „die weichliche Hirnmasse so schnell und unzerkaut wie möglich die Speiseröhre hinunterzubringen“, von „Essensgesprächen zuweilen Alpträume hatte und [s]eine Nächte damit zubrachte, ganz gegen [s]einen Willen Hühnern den Kopf abzuhacken, Tauben den Hals umzudrehen, Kaninchen den Schädel einzuschlagen und Schweinen ein Messer in den Hals zu stoßen“ beteiligt er sich doch „an den abendlichen Schweinehirnessen gern [...], denn so heiter und ausgelassen ging es in [s]einem Elternhaus sonst nie zu.“³⁰

Viertens beuten die Eltern den Körper des Ich-Erzählers rücksichtslos aus und setzen seine ganze Präsenz ungefragt ein, um die Suche nach dem absenten Arnold voranzutreiben. Diese Fremdbestimmung befeuert seine gesteigerte Auseinandersetzung mit sich selbst. Durch die zunehmende Feindseligkeit gegenüber dem Phantom des Bruders versucht er sich selbst zu behaupten, jedoch entfernt er sich dadurch immer weiter von sich selbst: „Wäre er doch auf der Flucht verhungert. Stattdessen mischte er sich in mein Leben ein. Und

26 Treichel (2005), 35.

27 Treichel (2005), 17.

28 Treichel (2005), 54.

29 Treichel (2005), 34.

30 Treichel (2005), 30.

in mein Aussehen. Um ihn doch noch verhungern zu lassen, wünschte ich mir einen Dritten Weltkrieg.“³¹

Fünftens werden die negative Eigenwahrnehmung und der geringe Stolz des Ichs von außen weiter geschmälert und durch das Brennglas der Medizin ins Unförmige verzerrt: Er muss sich „mit der Zange eine Speckfalte des Bauches [...] greifen und fest[]halten“³² lassen, der Arzt stellt fest, dass er ein „aufgewecktes Kerlchen sei, vielleicht ein wenig zu viel Babyspeck am Leib habe, wie er von seiner Laborantin wisse, was man aber auch so sehen könnte“³³ und das Gutachten diagnostiziert ominöse „Fettlagerungen“, die der Erzähler nach seiner „Selbstuntersuchung“³⁴ auch bestätigt weiß. Durch den anderen Körperbau rückt der Erzähler zwar eigentlich näher zu den Eltern und weg von Arnold, doch wäre es ihm „aber lieber gewesen, wenn die Eltern und [er] den dünnen Part übernommen hätten und das Findelkind den dicken.“³⁵ Hier ordnet er seinen Körper in den Kontext gängiger Schönheitsideale ein, die seine Körperwahrnehmung generell diktiert – der eigene Leib wird als Ganzes angegriffen und abgelehnt, was sich letztendlich auch auf die Menschen seiner Umwelt überträgt. Die Kultur bestätigt, was er selbst schon von sich weiß:

Ich war ein zu dick geratener pubertierender Knabe. [...] Ich hatte nichts an mir, was irgendwie anrührend gewesen wäre. Die meisten Menschen übersahen mich, und die, die mich nicht übersahen, rieten mir, zum Friseur zu gehen, weniger zu essen und mehr Sport zu treiben... Damals bemerkte ich nur, daß sich der Mutter bei meinem Anblick ein tiefer Schmerz auf das Gesicht legte und daß ich diesen Schmerz ebenso zu hassen begann wie mein eigenes Spiegelbild.³⁶

Dem Ich-Erzähler mangelt es, was den Zugang zum Essen anbelangt, an nichts, aber er hungert nach Aufmerksamkeit, Normalität und Gefunden-Werden. Nach außen kommuniziert sich dieser innere Hunger durch sein Gegenteil, das Ich hat es satt, findet es buchstäblich zum Kotzen, hinter dem vermeintlich verlorenen Sohn zurücktreten zu müssen. Seine Empfindungen von Schuld, Scham und Ekel beim Essen sind hausgemacht und selbst auferlegt, eine Metonymie für das sich selbst verurteilende, verhungerte Selbst. Die Abnorm beim Essen und die deformierte Körperwahrnehmung korrespondieren ebenso metonymisch mit dem völlig aus der Form geratenen Bruderzwist, über dem das Ich selbst verhungert, selbst verloren geht.

31 Treichel (2005), 39.

32 Treichel (2005), 61.

33 Treichel (2005), 72.

34 Treichel (2005), 89.

35 Treichel (2005), 90.

36 Treichel (2005), 87.

Von miesen Muscheln – Birgit Vanderbekes *Das Muschelessen*

Birgit Vanderbekes Erzählung kreist um das titelgebende *Muschelessen*: Eine kleinbürgerliche Familie bestehend aus der weiblichen Ich-Erzählerin, ihrem Bruder und der Mutter bereitet dieses zu Ehren des Vaters und dessen anstehender Beförderung vor. Zu Tisch wartet man auf die Rückkehr des Familienoberhaupts. Mit dessen zunehmender Verspätung brechen im Angesicht der ekelerregenden Meeresfrüchte schwelende Familienkonflikte verbal an der gedeckten Tafel auf, die den Vater als Despoten entblößen und sich in einem Ignorieren des Unheil verheißenden Telefonklingelns und einer schwungvollen Entsorgung der gekochten Muscheln zu später Stunde entladen.

Zentrale Konfliktlinien des Texts bündeln sich in der Muschelspeise: Erstens markieren die Muscheln die historische Schwelle, auf der sich der Vater bewegt. Ursprünglich aus ärmlichen Verhältnissen in der DDR aufgewachsen, unternimmt er nach der Flucht scheinhafte Versuche, als Parvenü im Westen Erfolgsgeschichte zu schreiben. So leicht verderblich wie die maritimen Leckerbissen sind, so fragil ist auch die aufstrebende väterliche Existenz und kann nur mit größten Entbehrungen der anderen Familienmitglieder erreicht werden. Zweitens bedeuten die Muscheln des Vaters Gaumenglück, für alle anderen sind sie Ausdruck familiären Unglücks – die privaten asymmetrischen Machtstrukturen verbergen sich zwischen den Muschelschalen. Als Stellvertreter für den rätselhaft abwesenden Vater terrorisieren die gekochten Weichtiere am Abend der Beförderung die visuelle, auditive, olfaktorische und taktile Wahrnehmung von Kindern und Mutter und rufen unangenehme Erinnerungen an die Vergangenheit wach. Drittens geben die Schalen nach dem Kochen den unappetitlichen weichen Muschelkörper frei und evozieren in der Erzählerin vom Vater eingepflichtete negative Bilder bezüglich des eigenen Körpers. Die Physis des Bruders wird als zu weiblich, die der Tochter als zu wenig weiblich abgelehnt. Mit dem Aufbruch der Muschelschalen brechen auch die schützenden Hüllen der Verdrängung bei Sohn und Tochter auf und entblößen vom Vater gequälte Leiber und Seelen in der Kindergeneration.

Die Muscheln fungieren als chiffriertes Pars pro Toto für komplexe soziale, familiäre und persönliche Verhältnisse: Die Delikatesse verwandelt sich im Laufe des Abends und im Auge des Betrachters von der glänzenden Frischware zum widerlichen Gammelprodukt und verhandelt auf der Schwelle von Genuss und Ekel Delikates: Über den Muscheln wird der Familientisch zur Kampfzone des Nachkriegsspießbürgertums.³⁷ Nach außen zelebriert man das Moderne, den Erfolg, den Fortschritt, im Inneren fault das System weiter, ist durch Autorität, Paternalismus und das Ewiggestrige geprägt.

37 Heidi Schlipphacke setzt sich mit Vanderbekes *Das Muschelessen* in Bezug auf das Private im Nachkriegsdeutschland auseinander. Sie fokussiert aber nicht auf die Muschelspeise, sondern die Figurenkonstellationen und diagnostiziert die Absenz des autoritären Vaters und das Aufbegehren

Miesmuscheln in miesen Zeiten – Das geteilte Nachkriegsdeutschland

Die Familie lebt nach der Flucht aus der DDR im Westen und baut sich ehrgeizig eine Existenz auf, dennoch lebt vor allem der Vater permanent über die Familienverhältnisse. Zum Lebensstil, der sich an Reichtum orientiert, gehört auch die exklusive Muschelspeise. Die teuren Meeresfrüchte drücken den Anspruch aus, am Konsum teilhaben zu wollen, am Vielfältigen, am Individuellen. Die Meerestiere sind für den Vater aber weit mehr als nur Delikatesse oder Statussymbol, besetzen sie doch zeitliche, örtliche, soziale und wirtschaftliche Schwellen. In den ersten kulinarischen Genuss und auf den dauerhaften Geschmack kommt der Vater durch seinen Schwager, der den frisch Vermählten aus der DDR auf ihrer Hochzeitsreise in den Westen „ein Muschelessen [...] gekocht hatte, was sie nicht gekannt haben, weil es natürlich im Osten keine Miesmuscheln gab.“³⁸ Nostalgische Erinnerungen an die junge Ehe treffen auf den gegenwärtigen ernüchternden Familienalltag, Aufbruch trifft auf Ankommen, Ost trifft auf West, der Wunsch nach dem besseren Leben trifft auf den gelebten Wohlstand auf Kredit, sozialistische Einschränkung trifft auf kapitalistische Verfügbarkeit.

Die im Osten ungekannten Muscheln zur Leibspeise zu küren, unterstreicht die sukzessive Ablösung von der DDR-Heimat. Beim Muschelzubereiten haben Vater und Mutter „ganz früher [...] manchmal ‚Brüder zur Freiheit‘ gesungen, was sie drüben gelernt hatten und immer haben singen müssen, ‚Völker hört die Signale‘ und all das, [...] aber später dann, in der Firmensiedlung, haben sie nicht mehr gesungen.“³⁹ Die zunächst fremden Muscheln ziehen begleitet vom ritualisierten Singen sozialistischer Arbeiterlieder ins neue Heim ein und verkörpern nach und nach die vollständige Ankunft im kapitalistischen Westen. Sie sind Zeitzeugen, an denen sich die erhoffte und gelebte Familiengeschichte im geteilten Deutschland ablesen lässt.

Ökonomischen Mangel setzt der Vater mit Sittenverfall gleich: So wie ambitionierter Arbeitsethos zum wirtschaftlichen Erfolg führt, hat die Familie auch die Hauswirtschaft mit emsigem Fleiß zu führen. Der Vater versucht sich von der Scham über die eigene ärmliche Vergangenheit reinzuhalten, indem er der Familie eine penible Tischetikette auferlegt:

Mein Vater ist aus armen Verhältnissen, und da hat er schon gewußt, wie leicht man herunterkommt. Deswegen haben wir immer die weißen Tischdecken auflegen müssen zum Abendbrot; sofort als wir aus dem Flüchtlingslager heraus

der Familie als „departure from history and family via subtle shifts [Verschiebung] in perspective“ (Schlipphacke (2010), 196.). Als perspektivische Verschiebung deutet sie das Verstummen des Vaters, da diese Figur gänzlich durch die Ich-Erzählerin gebrochen dargestellt wird.

38 Vanderbeke (2000), 12.

39 Vanderbeke (2000), 7.

waren und eine eigene Wohnung hatten, haben wir die weißen Tischdecken ausgepackt, die meine Mutter nach Westberlin geschafft hatte, und jeden Tag gab es eine frische Decke. Meine Mutter hat manchmal gesagt, ob es Wachs-tuch nicht auch tun könnte, [...] aber wenn man einmal so anfängt, hat mein Vater da kategorisch gesagt, dann riecht es auch bald wie bei armen Leuten.⁴⁰

Schmutz wie Armut sind mit Scham verbunden, die es durch harte (Haus-) Arbeit zu bekämpfen gilt. Sobald man aus der gesellschaftlichen Peripherie des Lagers in der Gesellschaftsmittle angekommen ist, müssen Tischmanieren und äußerer Wohlstand als glatte Hüllen erhalten, ein sinnstiftender innerer Lebensmittelpunkt scheint aber zu fehlen: Man dient dem immerzu schmutzig werdenden Tischtuch wie man auch durch überproportionalen Fleiß dem kapitalistischen System dient – häuslicher wie gesellschaftlicher Schein gilt alles. Die Muscheln sind jedoch unbequemer als das weiße Tischleinen, ihr Genuss wird nur durch die noch schamlosere Ausbeutung der mütterlichen Arbeitskraft ermöglicht:

[U]nd dann hat sie [die Mutter, BW] gründlich kratzen, schrubben, bürsten und mehrfach spülen müssen, weil mein Vater nichts mehr gehaft hat, als wenn er beim Essen auf Sand in den Muscheln gebissen hat, daß es ihm zwischen den Zähnen geknirscht hat, das hat ihn förmlich gequält.⁴¹

Wo der Vater versucht, Öl im wirtschaftlich freien Westgetriebe zu sein, wider-setzen sich die Muscheln in ihrer natürlichen Sandigkeit. An ihnen lassen sich die Brüche in den Lebens- und Arbeitsbedingungen ablesen, die die Familie erleidet, um den Traum vom Wohlstand für den Vater aufrecht zu erhalten. Die Muscheln werden nur durch das mütterliche Proletariat zur gefügigen paterna-listischen Wohlstandsspeise.

Doch auch alles Schrubben, akkurate Tischgehabe und jede westdeutsche Speise vertreiben die Flüchtlingsvergangenheit nicht. Zwar ist das Muschel-gericht Inbegriff des Westens, das Werkzeug für seine Zubereitung aber, ein „großer schwarzer Emailtopf [..., der] als einziger groß genug war, die vier Kilo Muscheln zu fassen“⁴², vermittelt ein Stück Nostalgie, ein Stück Heimat:

[E]s ist derselbe Topf gewesen, hat meine Mutter erzählt, den sie bei ihrer Flucht aus dem Osten mit hatten, weil er [...] unentbehrlich war. Ich habe gesagt, ist das nicht unpraktisch, einen so riesengroßen Topf auf die Flucht mitzunehmen, ich habe es mir geradezu lächerlich vorgestellt, wie sie geflüch-

40 Vanderbeke (2000), 32.

41 Vanderebeke (2000), 6.

42 Vanderbeke (2000), 11.

tet sind über den Stacheldraht und einen so großen Topf mit sich herumgetragen haben sollen.⁴³

Die deutsch-deutsche Fluchtgeschichte wird eng mit der Alltagsgeschichte verwoben. Das gewöhnliche Leben entfaltet seine Macht, denn die Etablierung alltäglicher Strukturen hilft der Mutter, sich in Ausnahmesituationen zurechtzufinden und diese zu überstehen. Was jetzt Muschelkochtopf ist, war einst lebensnotwendiger Zufluchtsort, ein alltäglicher Friede inmitten der unsicheren Zeit in Transit. Dieser Teil der Vergangenheit kann nicht abgestreift werden – die Ost-Flüchtlinge finden Asyl in Westdeutschland, die Westmuscheln finden Asyl im Ost-Kochtopf.

Auf der Handlungsebene sind die Muscheln fest im häuslichen Mikrokosmos zwischen Kochtopf und Tischtuch verankert. Als Hoffnungsschimmer und Statussymbol für den ambitionierten Vater, als Nostalgieträger für die ausgebeutete Mutter siedeln die Muscheln sich aber im Nachkriegskontext an. Aus der faschistischen Vergangenheit gibt es kein Entkommen und der prekäre soziale Status der Gegenwart kann nur durch dauerhaften Aktionismus erhalten werden: Die Muscheln beflecken durch ihre leichte Verderblichkeit und ihre komplizierte Zubereitung das Ideal der konservativen Nachkriegsfamilie. Sie sind die absonderlichen Götzen des Westens, denen die Spießbürger kleinlich und eifrig werkelnd huldigen.

Miesmuschen in miesen Familien – Königsmord an der Festtafel

Vanderbeke baut eine Opposition zwischen dem Vater und dem Rest der Familie auf, indem sie eine Situation des Wartens komponiert. Die Familie kommt am Abendbrottisch zum Muschelessen zusammen in Erwartung des heimkehrenden Vaters, der auch nach Stunden noch rätselhaft fehlt. Die Muscheln halten auf der Handlungsebene den Spannungsbogen, denn die Wahrnehmung der verstreichenden Zeit wird durch die abnehmenden Frischestadien der Muscheln gegliedert. Die Muscheln füllen die väterliche Lücke in der Familienstruktur und bringen das Unvertraute, das Unheimliche ins vertraute Heim:

Um drei nach sechs ist meine Stimmung ins Ungute, ja, geradezu ins Unheimliche gekippt. Die Muscheln haben gerade unter der Küchenuhr gestanden, und als ich das Geräusch gehört hatte, habe ich erst zu den Muscheln hin und dann sofort zur Küchenuhr hochgeschaut. Das Geräusch ist von den Muscheln gekommen [...] Ich habe auf den Topf gestarrt, aus dem das Geräusch kam, und ich wußte ja, daß sie noch leben, die Muscheln, aber daß sie im Topf Geräusche machen, das habe ich nicht gewußt, [...] erst habe ich auch gedacht, es ist etwas anderes, dabei kam es eindeutig aus dem Topf, und es waren eindeutig

43 Vanderbeke (2000), 11.

sonderbare Geräusche, von denen mir unheimlich wurde, natürlich auch, weil wir aufgeregt waren und nervös waren, und da kam das Geräusch noch dazu.⁴⁴

Über die negativen Empfindungen gegenüber den Muscheln wird ausgetragen, was in der Situation noch nicht ausgesprochen werden kann – die Familienverhältnisse sind zerrüttet, der Schein des Familienidylls trägt. Neben dem Unvertrauten lassen die Muscheln zunehmend das Gefühl des Unbehagens im Haus entstehen, was wiederum parallel dazu verläuft, dass der Vater im Alltag die Quelle familiärer Unruhe ist: Der Vater dominiert, zwingt der Familie despotisch seinen Willen auf, denn „was die Lieblingsspeise von meinem Vater gewesen ist, unsere ist es eigentlich nicht gewesen.“⁴⁵ Zu vorrückender Stunde steigert sich die Abneigung gegen die Muscheln in handfesten Ekel, genauso wie sich der Vater in Gedanken und Gesprächen der Familienmitglieder als soziales Ekel entpuppt. So konstatieren Mutter und Tochter:

Ich kann diese widerlichen Dinger da nicht mehr sehen, und sie haben auch ganz ekelhaft ausgesehen, die Muscheln; wenn sie frisch gekocht sind, glänzen sie, aber jetzt sind sie langsam getrocknet und schrumpelig geworden, mir ist auch vorgekommen, als würden sie dunkler werden, das Gelbe hat richtig unangenehm ausgesehen mit dem grünlichen Rand drumherum, und die Schalen sperrangelweit offen. Mir kommt die Galle hoch, hat meine Mutter gesagt, und mir hat das sofort eingeleuchtet, obwohl ich nicht genau wußte, was Gallehochkommen ist [...].⁴⁶

In der zunehmenden körperlichen Reaktion auf den Ekel gegenüber den Muscheln amplifiziert sich der Ekel gegenüber dem Vater. Im Laufe des Abends vervollständigt sich das Bild des Vaters, der die Familie durch psychische und physische Gewalt, sowie unverantwortliches ökonomisches Handeln in den Ruin treibt. Wie kommt es dazu, dass Mutter und Kinder den Schleier der Heimgeliebtheit allmählich herunterreißen und sich offen als Opfer patriarchalischen Terrors bekennen? Über das Warten im Angesicht der Muscheln baut sich eine Anspannung auf, die Muscheln sind aber auch Ventil für diese Anspannung, welche sich in Hasstiraden gegen Muscheln und Vater gleichermaßen entlädt. Die Speise nimmt im familiären Machtgefüge die Vaterrolle ein, die im Laufe der Erzählung unterminiert wird. Zunächst flößen die Muscheln in ihrer dominanten Gestalt eine ängstliche Ahnung ein, in der sich die Familienmitglieder als Wartende in der inferioren sozialen Position quälen. Durch die voranschreitende Zubereitung der Muscheln, das Kochen, wird man der dämonischen Lebendigkeit der Meerestiere Herr und befreit sich durch diese Handlungen

44 Vanderbeke (2000), 10–13.

45 Vanderbeke (2000), 6.

46 Vanderbeke (2000), 41.

in der Küche auch aus der unterwürfigen Lage der lähmenden Warterei. Die familiären Machtstrukturen mit dem präpotenten Vater, der unterwürfigen Mutter und den hilflosen Kindern wird über die Muschelspeise neu austariert. Der erste Akt der Befreiung geschieht über die eigenmächtige Entscheidung, überhaupt Muscheln für den Vater vorzubereiten, denn „eigentlich [...] [haben] sie Muscheln immer gemeinsam gemacht [...], mein Vater und meine Mutter.“⁴⁷ Das mütterliche Vorbereiten der Muscheln mit Hilfe der Kinder unter Ausschluss des Vaters ist ein Verstoß gegen das patriarchalische Gebot, das Küchen-Komplott bereitet den Königsmord vor. Je weiter die Muscheln verarbeitet werden und je länger die fertige Speise an Frische einbüßt, desto drastischer wird das Aufbegehren gegen den Vater, desto heftiger brechen die bisher verschwiegenen Konflikte auf. Diesen eruptiven Vaterhass versucht die Erzählerin im Nachhinein spirituell zu deuten. Für die wartenden Familienmitglieder werden die Muscheln retrospektiv zu Schicksalsvorböten:

Gerade an diesem Tag wollten wir Muscheln essen, ausgerechnet an diesem Abend, haben wir gesagt, aber so ist es wiederum auch nicht gewesen, keinesfalls kann man von Zufall sprechen, wir haben nachträglich nur versucht, dieses Muschelessen als Zeichen oder als Zufall zu nehmen, weil das, was auf dieses ausgefallene Muschelessen dann folgte, tatsächlich von solcher Ungeheuerlichkeit gewesen ist, daß sich am Ende keiner von uns mehr davon erholt hat, und schließlich haben wir Muscheln gegessen, wenn es etwas Besonderes sein sollte, und dies ist etwas ganz Besonderes gewesen, allerdings in ganz anderem Sinne, als wir uns vorgestellt hatten.⁴⁸

Was genau ist so ungeheuerlich an diesem Familienabend und wie kommt es zu den Ungeheuerlichkeiten? Die rätselhaft absente Figur des Vaters nimmt im Laufe der voranschreitenden Zeit monströse Gestalt an, denn über Gespräche und den inneren Monolog der Erzählerin wird der Vater überpräsent gemacht. Die Wartezeit entpuppt sich nicht als tote, sondern als äußerst produktive Zeit, wenn auch in destruktivem Sinne: Dem abwesenden Vater wird im Angesicht der allmählich verderbenden Muscheln der Prozess gemacht. Der Abend sowie die Darstellung von Muscheln und Vater geraten – für die Verhältnisse einer untertänig konservativen Familie ungeheuerlich – aus den Fugen. Eigentlich war das Muschelessen als gemeinsames Fest gedacht. Der berufliche Erfolg sowie der Vater selbst hätten durch die Muschelspeise geehrt werden sollen. Der disziplinierte Alltag hätte ruhen und der Vater hätte in seiner superioren Stellung unterstützt werden sollen. Die Familiengemeinschaft hätte angesichts des väterlichen Erfolgs gebildet und gefestigt werden sollen. Das Fest hätte die familiären Hierarchien klar bestimmen und bestätigen sol-

47 Vanderbeke (2000), 7.

48 Vanderbeke (2000), 5.

len – ein Höhepunkt in der Struktur des Familienalltags, die Huldigung des Königs auf Kosten der anderen: Der Spieß wird umgedreht und anhand der Feier zur Beförderung behaupten sich die Untergebenen, ordnen sich nicht mehr wie einst in die Festtagsregeln des Vaters ein:

[F]ür meine Mutter ist er [der Sonntag, B.W.] manchmal beim Mittagessen zu Ende gewesen, wenn sie den Braten hat trocken werden lassen, sie hat ihn auch einmal anbrennen lassen, aber da hat mein Vater Gnade vor Recht walten lassen, es ist aber öfter vorgekommen, daß der Braten vertrocknet war, und da hört sich die Großzügigkeit aber auf, hat mein Vater gesagt, besonders bei der Weihnachtsgans hat sich die Großzügigkeit entschieden aufgehört[.]⁴⁹

Tradierte Festtage wie der Unheil und Gewalt bringende Sonntag werden im Kontext des Muschelessens als Teil einer nicht fortsetzungswürdigen Geschichte erinnert. Jetzt wird ein Festmahl in pervertierter Form zelebriert, bei welchem der Tischherr fehlt und bei welchem keiner isst. Der Vater wird in seiner Grausamkeit als Tyrann und Scheusal mit Hingabe gefeiert, dessen Leibspeise, die keiner sonst leiden mag, wird mit Abscheu gestraft und bewusst verschmäht. In der leiblichen Askese unter der Rauschwirkung des Weines wird ausgiebig über das Verhalten des Vaters reflektiert, ein Neubeginn und ein Ende markiert: So „sind wir [die Familie, B.W.] uns alle ungemain aufsässig vorgekommen, wir haben um die toten Muscheln herum gehockt wie verschworen und Vaters zweitbesten Wein ohne ihn ausgetrunken.“⁵⁰ Das Fest hat befreienden Charakter. Die Zeit und die Regeln sind für diesen Abend außer Kraft gesetzt, sodass am Esstisch, an dem gerade nicht gegessen wird, ein Freiraum geschaffen wird, in dem alles möglich ist, was die bürgerliche Norm der dominanten Väter verbietet. Da rebellieren die Mütter in der Küche, da beschwipen sich die Kinder, da wird nicht gegessen, da wird nicht dem Gebot des abwesenden Vaters gefolgt, da wird der hemmungslose Spott zelebriert. Über dem vereinten Ekel gegen die Muscheln und gegen den Vater rücken Mutter, Bruder und Schwester einander näher. Es kommt zur vielstimmigen Ekstase des Hasses gegen den Vater. Die Rangordnungen werden neu geklärt. Widerstand wird gegen die Muscheln geleistet, die das Ekelhafte an den Tag bringen.

Die Feier gelangt an ihrem Höhepunkt an, als die schwebende Situation des Wartens akustisch unterbrochen wird und das Telefonklingeln von außen in den hermetischen Familienraum am Esstisch eindringt: „Als das Telefon geklingelt hat, haben wir aber wie auf Kommando alle drei auf die Uhr geschaut, wir sind panisch geworden und es ist uns nichts anderes eingefallen in unserer Panik, und also haben wir erst einmal auf die Uhr geschaut, da ist

49 Vanderbeke (2000), 56.

50 Vanderbeke (2000), 41f.

es dreiviertel zehn gewesen.“⁵¹ Die Familie wankt in die alten Rollenmuster des Duckmäsertums zurück und für den Moment, in dem sich Fortunas Rad dreht, um über das Familienschicksal zu entscheiden, steht die Zeit still: „und keiner hat mehr damit gerechnet, daß das Klingeln noch jemals aufhört, für uns hat es kein Danach mehr gegeben, alle Zeit der Welt ist auf das Telefonklingeln zusammengeschrumpft gewesen [...]“⁵² Das Zünglein an der Waage ist schließlich die Mutter, die erneut „voll Abscheu die Muscheln in ihrer Schüssel betrachtet“ und diese zum Anlass nimmt, der drohenden akustischen Gewalt von außen zu trotzen und „mit den Muscheln ist sie hinaus in die Küche gegangen, und wir haben nur noch gehört, wie die Schalen geklappert haben, als meine Mutter die Muscheln in den Müll geworfen hat, dann ist sie wieder hereingekommen und hat zu meinem Bruder gesagt, würdest du bitte den Müll runtertragen?“⁵³

Die Spannung des Abends entlädt sich mit der kathartischen-banalen Schlussfrage nach der lästigen Pflicht des Recyclings. Die Muscheln werden aus den engen Grenzen des familiären Mikrokosmos befreit und in den natürlichen Kreislauf zurück überführt. Was mit dem Rest des Abends, mit dem Vater und der Familie passiert, wird bewusst in der Schwebelage gehalten. Die Vergangenheit mit dem Vater scheint dadurch überwunden, ohne sie tatsächlich in der Praxis überwinden zu müssen. Über die Muscheln wird sein Schicksal zumindest temporär vollstreckt. Der Bann der väterlichen Gewalt ist durch den Strom der Worte vorerst gebrochen. Die Entsorgung der Muscheln kommt der Ausrottung des Vaters gleich. Die Muscheln sind entsorgt, der König ist tot, es lebe sein familiäres Volk.

Miesmuscheln und miese Leiber – Zergliedernde Körperblicke

Im Laufe des Abends wirft die Erzählerin nicht nur einen angeekelten Blick auf die sich verändernden Schalentiere, sondern auch auf ihren eigenen Körper. Der tyrannische Vater lehnt von Geburt an die Leiber seiner Kinder ab, was die Jugendlichen jetzt auf den Tisch bringen. Den Sohn weist er als weiblich zurück, die Tochter als nicht weiblich genug: „In richtigen Familien, wie sich mein Vater eine gewünscht hat, sind Väter auf ihre Söhne stolz [...] diese Verweichlichung von seinem einzigen Sohn, das hat ihm das Herz zugeschnürt und die Stimmung verdorben, dieses Verträumte.“⁵⁴ In der Logik des Vaters sind die geschwisterlichen Geschlechterverhältnisse als Abart vertauscht. Wieder sind es die Muscheln, welche die vom Vater kultivierten ablehnenden Körperbilder generieren: „Ich habe die Augen nicht mehr vom Topf wenden

51 Vanderbeke (2000), 106.

52 Vanderbeke (2000), 108.

53 Vanderbeke (2000), 109 f.

54 Vanderbeke (2000), 40.

können, [...] weil das Geräusch mich verrückt gemacht hat, außerdem haben sich sofort die Haare an meinen Armen aufgestellt, das machen sie immer, wenn mir gruselig ist, und man sieht es leider sofort, weil ich schwarze Haare auf den Armen habe.“⁵⁵ Beim Anblick der Muscheln stellt sich bei der Erzählerin eine Gänsehaut ein – das lakonische „leider“ deutet die Unzufriedenheit mit dem eigenen Körper an. So wie die Muscheln dem Mädchen widerstreben, widerstrebt ihr auch ihre eigene Armbehaarung. Den Schlüssel für diese Ablehnung liefert eine Anekdote über das geringschätzigste, geschmacklose Verhalten des Vaters gegenüber seiner Tochter: „[A]ls er mich zum erstenmal gesehen hat, soll er entsetzt ausgerufen haben, das ist ja ein Affe und sich die Haare gerauft haben, weil dieses häßliche Wesen keinesfalls seine Tochter hat sein können, geschweige denn sein Sohn, wie es sich doch gehört hätte.“⁵⁶ Von Geburt an korruptiert der Vater die Weiblichkeit der Tochter, zum einen weil er sie als unerwünschtes Mädchen, zum anderen weil er sie als nicht Mädchen genug empfindet. Seit der Hochzeitsreise entdeckt der Vater in den Muscheln eine weibliche Anziehungskraft, „eine gewisse Anzüglichkeit [...], etwas Frivoles“ und wenn es Muscheln gibt und er bei der Zubereitung hilft, dann wird untypischerweise im Haus „immer geschäkert“ und ihm ist „etwas schamig zumute gewesen.“⁵⁷ Die Muscheln, die der Vater als Tiere aphrodisierender Weiblichkeit wahrnimmt, stehen in Kontrast zum Abgestoßen-Sein von der behaarten, weniger femininen Tochter. Die Muscheln lösen im Vater eine Spiritualität und erotische Freizügigkeit aus, die im kleinbürgerlichen Milieu völlig außergewöhnlich erscheint.

Die Gestalt der Muschel folgt mit den spiegelbildlichen Schalenhälften dem Prinzip der Symmetrie. Die vom Vater als weiblich empfundenen Muschelkörper in ihrer perfekt glatten Umhüllung stehen im Kontrast zur Wahrnehmung seiner Kinder. Tochter und Sohn vermittelt der Vater das Gefühl der Makelhaftigkeit durch ihr vermeintlich asymmetrisches Geschlecht sowie körperliche Defizite wie beispielsweise die Schwächigkeit des Jungen oder die Körperbehaarung und der Hüftschaden des Mädchens. Von außen wirkt der Vater auf die Gender-Neutralisierung der Kinder gegen deren Willen weiter ein: „[I]ch habe häufig mit meinem Bruder zum Haareschneiden gehen müssen, uns ist der Nacken mit einem Nackenscherscherapparat geschoren worden, vom Haaransatz bis zum Hinterkopf.“⁵⁸ So wie der Vater die Kinder geschlechtslos macht und ihnen das Recht auf eigene körperliche Entfaltung abspricht, so dekonstruieren die Adoleszenten am Abend des geplanten Beförderungssessens das vollkommene Aussehen der Muscheln. Die wohlgeformten, das ewig Weibliche verkörpernden Tiere mit der glänzenden Oberfläche und dem

55 Vanderbeke (2000), 13.

56 Vanderbeke (2000), 69.

57 Vanderbeke (2000), 8.

58 Vanderbeke (2000), 91.

wertvollen zarten Körperinneren werden ihres Reizes beschnitten, sind der zeitlichen Vergänglichkeit unterworfen, werden durch die Essensverweigerung der Familie zur amorphen ekeligen Masse. Die Kinder vollziehen an den Muscheln das Verschmähen, das der Vater an ihrem eigenen Körper vollzogen hat. Die Muschelkörper mit ihrem Schließmuskel, der nach dem Kochen erschlafft und die Schalen öffnet, werden zur Chiffre für den Umgang der Jugendlichen mit ihren eigenen durch die Tyrannei des Vaters geschändeten Leibern: In ihren geschlossenen Schalen halten die Muscheln die kindlichen Erinnerungen an die seelischen und körperlichen Misshandlungen des Vaters fest und öffnen im Laufe des kulinarischen Zubereitungsprozesses ihre Schalen und damit den Raum, in dem Tochter und Sohn die Ablehnung des eigenen Körpers artikulieren können. Die Muscheln verderben, sie sterben den Tod ihrer Schönheit und nehmen dafür die psychische und physische Befreiung der Kinder aufs Kreuz.

Schlussbetrachtung – Schreiben über Speisen

Treichels und Vanderbekes Texte kreisen um Speisen, die minutiös beschrieben, bewertet und dann von den Erzählern verschmäht werden. Dieses auf Abstinenz angelegte Essverhalten schärft den Blick für die Umgebung: Der Zusammenhang von Essen und Macht wird im Hinblick auf Gesellschaft, Familie und den eigenen Körper analysiert.

Die fetten Fleischgerichte bei Treichel und das exklusive Muschelessen bei Vanderbeke sind Ausdruck gesellschaftlicher und historischer Bedingungen der Nachkriegszeit. Beide Flüchtlingsfamilien aus dem Kleinbürgermilieu versuchen eifrig in einer Gegenwart zu leben, die den Faschismus und den Mangel hinter sich lässt. Diese Hoffnung auf Freiheit und Wohlstand sowie die Verleugnung der Vergangenheit versuchen die Väter über den Fetisch opulenter Speisen zu erfüllen. Sie sind in dieser „unersättliche[n] Gier nach fülligem Wohlergehen, d[er] Lust konsumtiver Selbstdarstellung“⁵⁹ fatalerweise blind für die eigentlichen Nöte der Familie und verhalten sich so reaktionär und autoritär wie die Systeme waren, aus denen sie flohen. Die Kindergeneration rebelliert gegen diese gesellschaftlichen Zwänge zwischen verdrängter Vergangenheit und unkritisch gefeierter Gegenwart durch eine Zurückweisung der väterlichen Essgewohnheiten. Auf die Nachkriegsfülle reagieren sie mit der Leere des Nicht-essen-Wollens.

In den Familien bei Treichel und Vanderbeke ist etwas faul – die Beschreibung aufdringlich greller, schnell verderblicher Speisen wie der blutigen Schlachtstücke und der Geräusche produzierenden Muscheln deckt diese Fäulnis der mundtoten Privatsphäre auf: Dort herrschen seelische und körperliche Gewalt in einer dumpfen, lieblosen häuslichen Situation. Das Schreiben über das

59 Böhme (2006), 114.

Essen, besonders die Artikulation des Ekels, reißt diesen Schleier familiärer Trübheit herunter, entlarvt die Väter als schädliche Tyrannen. Durch den Ekel gegenüber Fleisch und Muscheln kommen die Familienkonflikte in Bewegung. Dabei ist es signifikant, dass „[d]as Ekelhafte [...] prinzipiell etwas nicht Drohendes, sondern Störendes“⁶⁰ ist – durch das Gefühl des Ekels lassen sich die grausamen Taten der Väter für die Kinder unter Kontrolle bringen. Es geht nicht um die völlige Vernichtung der Väter, sondern darum, über sie hinweg zu kommen. Der störende unangenehme Ekel, sich diesem entziehen zu können und ihn zu beseitigen, hat kathartische Funktion. Den Ekel wahrzunehmen, beschreiben zu können und damit umzugehen, ist eine Form subtiler Macht, mit der sich die Kinder gegenüber den grobschlächtigen Vätern zu differenzieren vermögen.

Mit dem Ekelgefühl werden nicht nur Fleisch, Muscheln und Väter gestraft, sondern auch der als unzulänglich empfundene Körper beider Erzähler. Die Scham über die eigene Physis ist ein reflexiver Akt. Der Ekel richtet sich gegen das Selbst und dennoch geht von diesem Ekel eine Schutzfunktion für die Erzähler aus. Da der Selbstekel stets mit dem Ekel vor dem Familienessen eng geführt wird, ist die Schuld für die Scham dem Leib gegenüber in den komplexen familiären Strukturen zu suchen: Die Väter impfen die verrückten Körperbilder ein, die lieblose Atmosphäre lässt Seelen wie Leiber der Kinder darben. In der intensiven Beschäftigung mit Fleisch und Muscheln setzen sich die Kinder ungesund mit dem eigenen Leib auseinander, doch durch diese Thematisierung des Selbstekels besteht die Hoffnung auf Gesundung: Indem die Jugendlichen den Selbstekel thematisieren, zelebrieren sie das bewusst Andere, den Gegenentwurf zu dem, was ihre Väter sich von ihnen wünschen. Selbstekel ist Vaterkritik.

Zum Abschluss sei noch einmal Kafka zitiert, denn er ist der Meister im Sprechen und Schreiben über das Essen in der autoritären Welt paternalistischer Antagonisten bei eigener Abstinenz. Sprache ist für Kafka – im Gegensatz zu den deftigen Vaterspeisen – aber durchaus essbar, was in einem brieflichen Kommentar an Max Brod über einen Aufsatz Thomas Manns deutlich wird: „Mann gehört zu denen, nach deren Geschriebenem ich hungere. Auch dieser Aufsatz ist eine wunderbare Speise, die man [...] lieber bewundert als aufißt.“⁶¹ Geschriebene und gelesene Speisen müssen unverzehrt bleiben, um ihre Macht zu entfalten. Diesem Credo folgen auch Treichels und Vanderbekes Texte: Die essenden Figuren erhalten ihre Stimme und Gestalt nur durch die nicht-essenden Figuren, die vermeintlich unterlegenen Erzähler. Durch ihre Distanz, Beobachtungsgabe und Reflexionsfähigkeit dem Essen gegenüber sind sie Herr der Lage. Sie durchschauen die gesellschaftlichen, familiären und pathologischen Dimensionen, die mit den Fleisch- und Muschelgerichten

60 Kolnai (2007), 8.

61 Kafkas Brief an Max Brod stammt vom 12.10.1917. Kafka (1975), 182.

verbunden sind. Das Schreiben über das Speisen ermöglicht die Überwindung der realen Zwänge, aus denen sich die Kindergeneration auf der Handlungsebene nicht befreien kann. Durch die verbale Produktivität entziehen sie sich gesellschaftlichen, väterlichen und körperlichen Mächten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Brecht, Bertolt (1988): *Buckower Elegien*. In: Bertolt Brecht: *Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956*. Berlin, Weimar, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 305–315.
- Kafka, Franz (2002): *Brief an den Vater*. In: Jost Schillemeit (Hrsg.): Franz Kafka. *Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 143–217.
- Kafka, Franz (1975): *Briefe 1902-1924*. Herausgegeben von Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Treichel, Hans-Ulrich (2005): *Der Verlorene*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Vanderbeke, Birgit (2000): *Das Muschelessen*. Frankfurt am Main: Fischer.

Sekundärliteratur

- Alt, Peter-André (2005): *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: Verlag C.H. Beck.
- Böhme, Hartmut (2006): *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek: Rowohlt.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2008): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Französischen von Burkhard Kroeber. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gilman, Sander (2008): Kafka und Krankheit. In: Bettina Jagow; Oliver Jahraus (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 115–120.
- Kolnai, Aurel (2007): *Ekel. Hochmut. Haß. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*. Mit einem Nachwort von Axel Honneth. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Laule, Ulrike (1985): *Über das Funktionieren einer Erziehung zur Körperlosigkeit*. Lüneburg: Fachverlag Dr. Joachim Schmidt-Neubauer.
- Menninghaus, Winfried (2002): *Ekel – Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schlipphacke, Heidi (2010): *Nostalgia after Nazism. History, Home, and Affect in German and Austrian Literature and Film*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Andreas Heimann

Exzess des Essens – Das Tabu der Anthropophagie und das Tabu des Genießens

Bereits in den frühesten Texten unserer Kultur, so etwa bei Theognis von Megara, ist vom „volkfressenden“ Tyrannen, vom „demophagos tyrannos“ die Rede. Und auch die antiken Mythen beispielsweise um den griechischen Titanen Chronos beschreiben den kannibalischen, ungeheuerlichen Herrscher. Somit etabliert sich schon in den ersten Schriftzeugnissen unserer Kultur ein Gegenpol, ein Schreckensbild, das der Gemeinschaft entgegengestellt und zunächst an den Körper des Unbekannten, des nur schattenhaft wahrgenommenen Herrschers angebunden wird. Doch bereits ein flüchtiger Blick zeigt, dass auch in der gegenwärtigen Kunst der Kannibalismus ein Faszinosum geblieben ist und das Tabu als Grenzphänomen und Grenzüberschreitung des Essens nichts von seinem ambivalenten Reiz eingebüßt hat.

Nähert man sich dem Thema des Kannibalismus, so stehen der tierische Biss, das Töten und der Exzess zunächst einer (Ess-)Kultur, entgegen. Essen dient, so lässt sich also bestimmen, nicht uneingeschränkt der Lebenserhaltung oder dem Genuss. Denn parallel zu den Freuden des Essens haben sich in allen Kulturräumen auch Nahrungstabus etabliert. Basierend auf religiösen Gesetzen, die etwa in Fastenzeiten den Genuss reglementieren, legt die katholische Lehre die Gula (Völlerei) gar als Todsünde fest. Mahnen diese Nahrungstabus bereits eine gesunde und stabile Nahrungsbefriedigung an, fasziniert doch besonders die Grenzüberschreitung einer zügellosen Gier nach Essen. Denn in der pervertierten Ausformung der Nahrungsaufnahme offenbart das Tabu des Kannibalismus auch Mechanismen des kulturellen Gefüges und der Subjektbeziehungen, wie sie beispielsweise Walter Benjamin beschreibt.

Und dann kam die Passhöhe des Geschmacks, auf der, wenn Überdruß und Ekel, die letzten Kehren, bezwungen sind, der Ausblick in eine ungeahnte Gaumenlandschaft sich öffnet: eine fade, schwellenlose, grünliche Flut der Gier, (...) die restlose Verwandlung von Genuß in Gewohnheit, von Gewohnheit in Laster. Haß gegen diese Feigen stieg in mir auf, ich hatte es eilig aufzuräumen, frei zu werden, all dies Strotzende, Platzende von mir abzutun, ich aß, um es zu vernichten. Der Biß hatte seinen ältesten Willen wiedergefunden.¹

1 Benjamin (1983), 375.

Benjamins Anspielung auf den ältesten Willen, der hinter einer reglementierten Nahrungsaufnahme lauert und sich im Exzess zeigt, verweist auf eine analog bei Freud zu findende Aussage.

Nach ihm sind (Nahrungs-)Tabus nicht nur religiöser Natur, sondern als generelle Kulturleistungen zu verstehen, „in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt.“² Neben dem Inzesttabu auf einer sexuellen Ebene, ist es das Tabu des Kannibalismus, das in der westlichen Welt als eine der stärksten Abweichungen gilt.³ Wird jenes Tabu gebrochen, ist der Verstoß nicht allein juridischer, sondern auch kultureller Form. Dem Kannibalismus lastet demnach auch immer die Anklage einer Destruktion der menschlichen Kultur an.⁴ Und so erhält Ernst Jüngers kurzer, grotesker Text „Violette Endivien“ gerade aus der Umkehrung dieser soeben beschriebenen Beobachtungen seinen Reiz.

Der Ich-Erzähler in Jüngers Text entdeckt in einem Laden die titelgebenden violetten Endivien. Fasziniert von dem seltsam gefärbten Salat erfragt er das Fleisch, was zu diesem Gemüse zu reichen sei und erfährt, dass ausschließlich Menschenfleisch dazu passen würde. In den unterirdischen Kühlräumen des Geschäftes, in die der Erzähler geführt wird, lagern zerstückelte Menschenkörper, die mit Preisschildern ausgestattet sind. Doch statt Ekel oder Abwehr reagiert er fasziniert, wendet sich zu dem Ladenbesitzer und bemerkt: „Ich wusste nicht, daß die Zivilisation in dieser Stadt schon so weit fortgeschritten ist.“⁵

Gerade in der Umkehrung vom Tabu zum Faszinosum erreicht Jüngers Text einen speziellen Grad sardonischen Erzählens. Das Verspeisen von Menschenfleisch wird hier als zivilisatorische Entwicklung und nicht als Freudscher Rückfall beschrieben. Desgleichen passiert in einem Text der Rockband Rammstein. In dem Titel *Mein Teil*, der den realen Fall von Armin Meiwes, dem Kannibalen von Rothenburg, thematisch aufgreift heißt es:

Ist doch so gut gewürzt und so schön flambiert und so liebevoll auf Porzellan serviert, dazu ein guter Wein und zarter Kerzenschein, ja da lass ich mir Zeit, etwas Kultur muss sein.⁶

2 Freud (1994), 55.

3 Der vorliegende Text fokussiert sich allein auf jene gesellschaftlichen Systeme, in denen der Kannibalismus zu den Tabus gezählt wird. Unbeachtet bleiben hierbei jene Kulturräume, in denen der kannibalische Akt als Teil der eigenen Mystik verstanden wird.

4 Hirsch erweitert Freuds Thesen des sexuellen Ekels um die Komponenten eines Ekels vor körperlichen Absonderungen und Kannibalismus. Vgl. hierzu: Hirsch (1930), 472–484, insbesondere: 486.

5 Jünger (2010), 18.

6 Rammstein (2004).

Auch wenn der Verzehr von Menschenfleisch nicht explizit erwähnt wird, sind doch die Verwendung des Original Anzeigentextes mit dem Armin Meiwes sein Opfer suchte am Anfang des Rammstein-Songs, sowie ein fortwährendes Spiel mit Ambiguitäten eindeutige Hinweise auf das verhandelte Sujet. Analog zu Jüngers Text präsentiert sich der Liedtext von Rammstein darüber hinaus als Moment des sadistischen Genießens. Gerade die Verwendung der Mehrdeutigkeit der Zeichen ist hierfür ein Indiz. In der Aufhebung von geltenden Wertezuordnungen wird der Bedeutungsträger in einen Unbedeutungsträger verkehrt, sowie das Ereignis in eine Alltäglichkeit – eben jene der Essenszubereitung – überführt wird. Erst in dieser Liberalisierung der Zeichen ist ein Genuss des Verbotenen erfahrbar.

Auch die Klarheit der Jüngerschen Syntax befreit die Signifikate von der kulturellen Last der Signifikanten. In dieser präideologisierten Verfasstheit des Zeichens begegnet uns das pure, minimalistische Element des Lacanschen Genießens, denn nur in der Aushöhlung moralischer Bedeutungsebenen, so die Lehre, ist das verbotene Zeichen genießbar. Doch bleiben Jüngers Text und Rammsteins Lied damit die Ausnahme.

Viel häufiger ist in der Literatur als Folge kannibalischen Verhaltens der psychoanalytisch angemahnte Krebsgang in eine Vertierung des Menschen zu finden, die somit einen eher moralischen Impetus transportiert. Dieser zeigt sich beispielsweise in Jelineks Opus Magnum *Die Kinder der Toten* immer wieder. Zunächst ist nur von „hungrigen Mäulern“⁷ die Rede. Dies steigert sich aber zunehmend, bis zu einer kannibalischen Szene:

Zwischen den beiden Frauen, die, mit gekrümmten Rücken, zähnefletschend wie wütende Hunde über ihrer Beute stehen, existiert eine gewisse Spannung, die vielleicht noch von den vielen Volten und Amperen Strom im Bettgestell herrührt. (...) Dann beginnen sie zu stopfen und zu schlingen. In kurzen hustenden jaulenden Stößen, wenn sie sich verschlucken, reihern sie das Fleisch wieder aus, nur um es sofort wieder hinunterzuwürgen.⁸

Wie Hunde zerfleischen die beiden anonymen Frauen ihr ebenfalls entpersonalisiertes Opfer. Dabei wird nur ein vager Erläuterungsversuch unternommen, um zu erklären, wie es zu der Vertierung der beiden Frauen kam. Klar ist hingegen, dass ihre wölfische Gier nichts mehr mit einem normalen Hungergefühl zu tun hat und der Bruch der Tabugrenze eine verrohte, eine tierische Gesellschaft zur Folge hat. Durchlaufen die Jelinekschen Frauen eine Metamorphose, wird das Tier oft als attributiv dem Menschen zur Seite gestellt. Eine tierische Gefolgschaft, wie sie sich etwa in Heinrich von Kleists

7 Jelinek (2000), 169.

8 Jelinek (2010), 361.

Penthesilea findet. Über die titelgebende Penthesilea heißt es, nachdem sie Achill besiegt hat:

Jetzt steht sie lautlos da, die Grauensvolle, / Bei seiner Leich', umschnüffelt
von der Meute, / Und blicket starr, als wär's ein leeres Blatt, / Den Bogen auf
der Schulter tragend, / In das Unedliche hinaus, und schweigt. / Wir fragen mit
gesträubten Haaren, sie, / Was sie getan? Sie schweigt. Ob sie uns kenne? / Sie
schweigt. Ob sie uns folgen will? Sie schweigt / Entsetzen griff mich, und ich
floh zu euch.⁹

Dabei wird die Leiche offensichtlich nicht nur durch das wilde Hunderudel umschnüffelt, sondern erscheint als externalisierter Teil des vertierten Frauenkörpers. Während Jelineks weibliche Protagonistinnen eine Verwandlung vollziehen, bedient sich Kleist also eines Zoomorphismus, der Horde Hunde, die Penthesilea begleiten und zugleich teriomorph den Ruin des Subjekts markieren. Dieser geht, wie bereits in Jelineks Text, mit dem Verlust der bekannten Lexik einher. Penthesileas Schweigen, wie auch das Jaulen der Hundsfrauen markiert den Ruin einer Gesellschaft. Denn den Thesen René Girards folgend ist gerade die Sprache konstitutiver Bestandteil einer, wenn auch nicht gewaltfreien Gemeinschaft, so doch einer Gesellschaft, die lernt ihre Gewaltimpulse und ihre Tabus ins Zeichenhafte zu kanalisieren.¹⁰ Der Verlust der Sprache muss als Untergang einer Kultur gewertet werden. Ein Untergang, den der Halbgott Odysseus gleich zu Beginn des Kleistschen Textes anmahnt:

Du siehst auf diesen Feldern, / Der Griechen und der Amazonen Heer, / Wie
zwei erboste Wölfe sich umkämpfen: / (...) Todt sinken die Verbißnen heut
noch nieder, / Des einen Zahn im Schlund des anderen.¹¹

Das hier mehrfach verwendete Bild der Menschbestie rekuriert auf die Ursprünge des Kannibalenmotivs, denn Kannibalismus und Tierwerdung bilden zunächst eine untrennbare Einheit. Der Kannibale verstößt nicht allein gegen geltende Regeln, er hat die Gemeinschaft nicht nur in seinen Verhaltensweisen verlassen, er verlässt sie als Monstrum. Der menschlichen Gruppe wird die Bestie entgegengestellt. Die Dichotomie der Wandlung des Verhaltens und der äußeren Erscheinung ist jedoch nicht allein ein Topos der Literatur oder auf literaturwissenschaftliche Theoreme zu reduzieren.

In seiner Studie *Die Anormalen* weist Foucault historisch nach, dass es sich bei jener Gruppe der Menschenmonster, um von der Gesellschaft als anor-

9 Kleist (2008), 414.

10 Besondere Bedeutung für diesen Aufsatz erlangt Girards These zum Inzesttabu. Siehe hierzu: Girard (2006), 281–321.

11 Kleist (2008), 323.

mal bezeichnete und stigmatisierte Individuen handelt, zu denen etwa die so genannten Wolfsmenschen, siamesische Zwillinge oder Hermaphroditen zu zählen sind. Dem regelwidrigen, dem anormalen Körper wird zudem eine kriminelle, lasterhafte Haltung, wie etwa kannibalisches Verhalten angelastet. Sünde und Verirrung spiegelt sich dieser Logik entsprechend bereits im äußeren Erscheinungsbild wider.

Es ist die französische Revolution, die nicht nur im politischen System, sondern auch mit den eben beschriebenen Topoi eine Zäsur markiert. So werden Ludwig XVI und seine Königin, trotz ihres vermeintlich normalen Äußeren als „monströses Paar“ dargestellt, das gleichermaßen gegen die grundlegenden Tabus des Inzests und der Anthropophagie verstößt.¹² Der Vorwurf der Anthropophagie wurde aber vis a versa, also auch von gegenrevolutionärer Seite, gegen die revoltierenden Massen selbst erhoben. Das königliche Monster, wie es uns bereits in den antiken Sagen begegnet, findet somit sein Spiegelbild erstmals auch in einer monströsen Menschenmasse.

Dem königlichen Monster gegenüber finden wir zur selben Zeit in der gegenrhetorischen Literatur, das heißt in der antijakobinischen und gegenrevolutionären Literatur, eine andere große Monsterfigur. Diesmal nicht das Monster aufgrund von Machtmißbrauch, sondern ein Monster, das den Gesellschaftsvertrag durch Auflehnung bricht. Als Revolutionär, nicht mehr als König, wird das Volk zum genauen Umkehrbild des blutgierigen Monarchen. Es wird zu einer Hyäne, die den Gesellschaftskörper angreift.¹³

Foucault zeigt dadurch, dass kriminelle Veranlagungen und der vermeintliche Bruch mit Tabus sich zunehmend von der Analogie einer herrschenden Klasse loszulösen wissen. Darüber hinaus tritt aber auch eine Loslösung von einer sichtbaren, äußeren Entstellung ein. Die Figur des monströsen Kriminellen, die Figur des Sittenmonsters, das hinter dem vermeintlich Normalen lauert, schießt plötzlich gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Urgewalt aus dem Boden.¹⁴ Das Hyänenartige im vermeintlich normalen Bürger, der im Bluttausch um die Guillotinen tanzt, wird sich prominent in die Literatur einschreiben.

Nicht mehr von außen, sondern aus der Mitte wird eine Gemeinschaft in ihren Grundfesten, ihrem geltenden Moralkodex angegriffen, auch wenn alte Formen der Anormalen in Form des faschistoiden, kolonialen Blicks zunächst weiterexistieren.¹⁵ Und auch noch heute dient fremdes Essverhalten – das meist abwertend als Fressen deklariert wird – zur Abgrenzung von anderen und

12 Foucault (2007), 129ff.

13 Foucault (2007), 133f.

14 Foucault (2007)105f.

15 Siehe hierzu: Bischoff (2011).

dem anderen¹⁶, denkt man etwa an den Spaghettifresser, den Knoblauchfresser oder in einer Umkehr an die Schweinefleischfresser und den Krautfresser.

Dabei dient die Konstituierung von Tabugrenzen einer Konstituierung und Erhaltung von Gesellschaften. Von Freud werden diese Mechanismen bereits in *Totem und Tabu* nachgezeichnet. In *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* von 1904/05 erweitert er jedoch den Zusammenhang des geächteten Kannibalismus um die Komponente einer prägenitalen Sexualorganisation. Als frühkindliche Sexualphase manifestiert sich demnach ein kannibalisches Moment in der Einverleibung des Objekts als identifikatorische Einheit und verortet den Kannibalismus somit als Teil der menschlichen Subjektkonstituierung. Denn an das frühkindliche Stadium bindet sich nach Lacans Logik eine Phase, in der das Ich sich mittels des anderen objektiviert, „bevor ihm die Sprache im Allgemeinen die Funktion eines Subjektes wiedergibt.“¹⁷

Dabei soll die vorab vorgenommene Einordnung des Kannibalismus in eine prägenitale Phase nicht den Kannibalen falsch verstanden in selbigem Stadium verorten. Der Kannibale als Ausformung eines Perversen hat nach Lacan ebenso wie der Neurotiker die dritte Phase des Ödipuskomplexes passiert, was auch auf die Komplexität beider Systeme verweist. Durch die Einbettung in eine allgemein menschliche Entwicklung bleibt jedoch zu bemerken, dass sich im kannibalischen System nur Funktionsweisen ablesen lassen, die für sich Allgemeincharakter beanspruchen können. Allgemeine Systeme treten im perversen Verhalten nur deutlicher zutage. Somit stellt sich die Frage nach dem zu überwindenden System, wie es uns im Kannibalismus begegnet.

Jacques Lacan beschäftigt sich bereits in seinen frühen Schriften mit der kannibalischen Phantasie vom Verschlingen und Verschlungenwerden durch die Mutter und gewinnt durch die Fokussierung auf eine elterliche Instanz dem Thema eine neue Perspektive ab. Der im Tabubruch implizierte Lustgewinn geht demnach weit über den alltäglichen Wunsch nach Nahrung hinaus, der auch immer durch ein Moment des Mangels geprägt wird. Der Kannibalismus ist folglich als eine entgleiste Wunschökonomie zu fassen, die nicht mehr auf Hunger beruht, und nicht der Ernährung/dem Fortbestand dient. In Anlehnung an die Thesen Melanie Kleins charakterisiert Lacan die Suche nach der endgültigen Sättigung, die er als Motivator für den kannibalischen Akt ansieht, als eine Art orale Verschmelzung. Eine Fusion auf der Ebene des Essens, die wieder in Rückbezug auf den waltenden, implementierten und generellen Mangel des Ichs zu verstehen ist. Jenen allgemeinen Mangel gilt es genauer zu betrachten, möchte man die Strukturen des kannibalischen Systems begreifen. Jedes Subjekt ist geprägt durch einen irreduziblen Mangel. Geburt, wie auch die Ablösung von der Mutter(brust) werden von Lacan als Trennungen bezeichnet. Auch das Spiegelbild hat eine Trennung und Entfremdung des Subjekts

16 Vgl. zum Motiv des Kannibalen als den Anderen: Baudy (1999).

17 Lacan (1996), 64.

zur Folge. Geprägt und zugleich angetrieben durch diesen Mangel verlangt das Subjekt demnach seine Unvollständigkeit durch Objekte aufzufüllen. Ein solches Objekt, genannt Objekt klein a, fungiert als Antrieb und Auslöser der Handlungen des Subjekts und insofern als äußerer „Grund des Begehrens.“ Wie bereits gesehen ist dabei der Genuss durch das Gebot des Tabus, auf einer sexuellen Ebene etwa durch das Inzesttabu, verwehrt. Genuss (Jouissance) ist in der Terminologie Lacans als uneingeschränkte Größe zu verstehen, deren Erleben jedoch versagt bleibt. Den stattfindenden Reiz bezeichnet er als Lust (Jouir). Jedoch bietet das Lustprinzip immer nur Ersatzbefriedigungen an, das zu erlangende Objekt, der andere, wird mittels der Tabus und einem generell sadistischen Prinzip der Verbote und Verkennungen negiert, und bietet nicht das andere, sondern in der Lacanschen Algebra immer nur den kleinen anderen (klein a) an.

Der Mangel ist somit letztlich nicht aufhebbar, das Objekt bleibt unerreichbar und ist ein „immer schon verlorengangenes“ Objekt, ein unerreichbares „Ding“. Zusammenfassend führt also der immanente Mangel des Subjekts zu einer Suche des Genusses, der jedoch durch die externalisierte Suche als auch durch die Tabus reglementiert wird und immer nur Lust empfinden lässt.

Das hier beschriebene Bild des Mangels nimmt im Denken Lacans eine zentrale Position im Verständnis des Subjekts ein. In neurotischen oder psychotischen Persönlichkeitsstrukturen erkennt Lacan somit allein spezifische Formen, mit dem fundamentalen Mangel und dem Begehren umzugehen. Es ist dies im Falle des Kannibalismus nicht allein eine Überwindung der geltenden Moralkodizes, sondern die Überwindung des Überwundenen.

Ein überwundenes Begehren, das sich jedoch immer noch auf sprachlicher Ebene abzeichnet. Dementsprechend ist unserer Alltagssprache, besonders unserer Sprache des sexuellen Werbens, ein Moment des Kannibalischen zu eigen, etwa wenn der andere als süß deklariert wird, als zum Anknabbern bezeichnet wird oder gar zum Auffressen ist. Diese sprachlichen Beispiele verweisen auf die Ambivalenz des Tabus, das sich zwischen Ekel und (sexuellem) Genießen ansiedelt. Steht dem entschiedenen Nein zum Kannibalismus doch nun also ein klares Ja des sexuellen Werbens entgegen, das den Ekel des Kannibalismus und dessen Überwindung in all seiner Ambivalenz erscheinen lässt. Dabei kommt dem Ekelhaften eine besondere Bedeutung zu, wie sie Menninghaus beschreibt:

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-metaphysischen Wahrheit.¹⁸

18 Menninghaus (1999), 20f.

In der Kunst wird es mittels „Entekelungstaktiken“ möglich, das Tabu erneut zu genießen, es in seiner schillernden Faszination zu beschauen und aus gefahrloser Distanz zu erleben, was einen Teil der Faszination kannibalischer Sujets zu klären vermag.

Aus Lacanscher Sicht ist das kannibalische Verhalten als Zerstörer des waltenden Systems zu verstehen. Dabei setzt sich der Kannibale nicht wie zunächst zu vermuten wäre an die Stelle des suchenden Subjekts, das begehrt zu genießen, sondern er wird zum Prinzip des Genießens selbst. Lacan muss an dieser Stelle in all seiner Radikalität erkannt werden. Der kannibalisch Perverse ist nicht das ordnende Subjekt, das in einer gottgleichen Machtposition über andere Subjekte herrscht, sich über die Grenzen des Tabus hinwegsetzt und sich den Genuss gewaltsam nimmt. Vielmehr muss er in der Position des Andienenden, des zu Genießenden verstanden werden. Ekelgrenzen, moralische Barrieren und sexuelle Vollendung werden im Kannibalismus suspendiert. Dies erfolgt durch die Objektmachung der eigenen Position. Allein das Opfer des Kannibalen soll Lust empfinden.

Den Thesen Kristevas folgend dient die Figur des Kannibalen auch dazu, bestehende Dichotomien zu zerbrechen. In der Kunst offeriert sich somit durch den Kannibalismus ein Blick auf das Verworfenen:

Literatur, so Kristeva, verwirft die Verwerfung, sie antwortet auf die „ursprüngliche“ Abjektion mit einem „rejet“ zweiter Ordnung – nicht indem sie die symbolische Ordnung ins „Semiotische“ verläßt, sondern indem sie die Bewegung der abjektiven Körper und Triebe „pervertierend“ und „subversiv“ ins Symbolische einschreibt.¹⁹

Der Kannibale, wie er uns in der Kunst begegnet, kehrt die bestehende Ordnung in einen Ausnahmezustand, der zugleich als Urzustand deutbar erscheint. Die kulturellen Errungenschaften werden in einer Welt des Kannibalischen zertrümmert, wodurch Triebe, die durch das Gesetz des Tabus einer Reglementierung unterworfen wurden, (wieder) frei fluktuieren:

One might thus say that with such a literature there takes place a crossing over of the dichotomous categories of Pure and Impure, Prohibition and Sin, Morality and Immorality.²⁰

Die Moralgesetze werden in einer wertebefreiten Apokalypse in ihrer Gemachtheit entlarvt. Im Realen wird das Erleben der reinen *jouissance* erst ermöglicht, das sich zumeist in einem Bacchanal aus Sex und Essen äußert.

19 Menninghaus (1999), 535.

20 Kristeva (1982), 16.

Kristevas Analysen zu Céline lassen sich somit in ihrem Modellcharakter auch auf den kannibalischen Text übertragen:

A laughing apocalypse is an apocalypse without god. Black mysticism of transcendental collapse. The resulting scription is perhaps the ultimate form of a secular attitude without morality, without judgment, without hope.²¹

In einer von allen moralischen Instanzen befreiten Welt ist wirklicher Genuss zwar erst erfahrbar, doch die hier zitierte lachende Apokalypse ist nicht vor-schnell mit einer befreiten, säkularen Gesellschaft gleichzusetzen. In letzter Konsequenz, folgert Kristeva, führe dies zu einer von Moral, Werten und Hoffnung beraubten Welt. Die übergesteigerten Darstellungen von Tabubrüchen und Ekelfigurationen folgen den Regeln einer abjektiven Kunst, die einen Zugang auf die Ebene des Realen eröffnet:

Im 20. Jahrhundert indiziert Ekel nicht länger nur *eine* Wahrheit, sondern er schickt sich an, die Position *der* Wahrheit selbst einzunehmen. Ein kritischer Beobachter des aktuellen Abjektionsdiskurses erfaßte daher sehr treffend den vorläufig äußersten Zipfel eines größeren Zusammenhangs als er feststellte: „Eine besondere Wahrheit scheint in (...) abjektiven Zuständen, in kranken oder beschädigten Körpern zu wohnen.“ Diese Wahrheit ist nicht die Wahrheit von Aussagen. Sie besteht auch nicht in der Repräsentation eines besonderen Wirklichkeitsausschnitts im Spannungsfeld von Repulsion und Attraktion. Sie impliziert vielmehr einen weitergehenden Anspruch: nämlich im Bruch der Wirklichkeitskonstruktionen das „Reale“ selbst durchschlagen zu lassen.²²

Die Regeln einer zeichenhaften Realität werden weitestgehend negiert. In der Negation der vermeintlichen Realität wird somit im Abjekt, als einem Objekt des Ekels, die Wahrheit über die Zeichen, die Realität und somit über das Subjekt selbst gesucht. In der Kunst werden somit abjektive Wirklichkeiten erkannt, die bis dahin hinter einem Schleier von Wirklichkeit verborgen waren. Die Suprematie des Realen über das Symbolische offeriert das Tabuisierte als zurückgewonnene Lustquelle. Doch existieren die Tabugebote der Lebenswirklichkeit freilich nicht grundlos. Im schrankenlosen Genuss, der Überwindung der Lust, also jenseits des Lustprinzips lauert der Tod. Der Untergang des Subjekts ist im schrankenlosen Genuss bereits angelegt, was Lacan zu seiner Aussage kommen lässt: Genießen ist Leiden.²³ Somit bleibt der Kannibalismus ein Exzess des Essens, den man besser nur in der Kunst goutiert.

21 Kristeva (1982), 206.

22 Menninghaus (1999), 546.

23 Zitiert nach Evans (2002), 114.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Jelinek, Elfriede (2000): *Die Kinder der Toten*. Reinbek: Rowohlt.
- Jünger, Ernst (2010): *Violette Endivien*. In: Ernst Jünger: *Das Abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios*. Zweite Fassung. Stuttgart: Klett-Cotta, 18.
- Kleist, Heinrich von (2008): *Penthesilea*. In: Heinrich von Kleist, Helmut Sembdner (Hrsg.): *Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band*. München: dtv, 321–428.

Sekundärliteratur

- Baudy, Dorothea (1999): „Kinderfresser“. Ein europäischer Topos zur Verunglimpfung des „anderen“. In: Annette Keck u. a. (Hrsg.): *Verschlungene Grenzen: Anthropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften*. Tübingen: Narr, 257–272.
- Benjamin, Walter (1983): Denkbilder. In: Walter Benjamin, Rolf Tiedemann u. a. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften* Bd. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 305–438.
- Bischoff, Eva (2011): *Kannibale-Werden: Eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900*. Bielfeld: transcript.
- Evans, Dylan (2002): *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Übers. von Gabriella Burkhart. Wien: Turia & Kant.
- Foucault, Michel (2007): *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France 1974/1975*. Übers. von Michaela Ott und Konrad Honsel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund (1994): Das Unbehagen in der Kultur. In: Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur. Und andere kulturtheoretische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer, 31–108.
- Girard, René (2006): „Totem und Tabu“ und die Inzestverbote. In: René Girard: *Das Heilige und die Gewalt*. Übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh. Düsseldorf: Patmos, 281–321.
- Hirsch, Julian (1930): Ekel und Abscheu. In: *Zeitschrift für angewandte Psychologie*, Nr. 34, 472–484.
- Kristeva, Julia (1982): *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Übers. von Leon S. Roudiez. New York: University Press.
- Lacan, Jacques (1996): Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. In: Jacques Lacan; Norbert Haas (Hrsg.): *Schriften I*. Übers. von Rodolphe Gasché u. a.. 4. durchgesehene Auflage. Weinheim, Berlin: Quadriga, 61–70.
- Menninghaus, Winfried (1999): *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Musik

- Rammstein (2004): *Mein Teil*. Auf: Dies.: *Reise, Reise*. Berlin: Universal Music, Nr. 2.

Miriam Zeh

Von tieftrauriger Tiefkühlkost und Himbeerküssen – Die Ästhetik des Supermarkts in David Wagners *Vier Äpfel*, Olga Flors *Kollateralschaden* und Thomas Melles *3000 Euro*

Der schönste Tag in meinem Leben war ein Donnerstag
Auf der Straße auf dem Parkplatz vor dem Supermarkt.
An allen mir verhassten Orten, an denen nie etwas passiert,
In der komischen Passage, durch die niemand mehr flaniert,
Überall, wo ich nie bin in dieser doch recht schönen Stadt,
Überall, wo ich nie bin und niemand mich gesehen hat,
Schaute ich mich um und ich war allein
Und völlig ohne Grund war ich glücklich, es zu sein.¹

Diese Verse über den Supermarkt, vertont 1997 von der deutschen Rockband *Tocotronic*, sind dem 2009 erschienenen Roman *Vier Äpfel* von David Wagner vorangestellt. Sie beschreiben das Bild eines banal leeren Raumes. An dem „verhassten Ort, an dem nie etwas passiert“, in der „komischen Passage, durch die niemand mehr flaniert“, gibt es keine sozialen Beziehungen („ich war allein“) und keine nennenswerte Kommunikation („wo niemand mich gesehen hat“). Der Supermarkt gestaltet sich in einer einflussreichen Bestimmung von Marc Augé als prototypischer Nicht-Ort (Non-Lieu), wie er auch in diesen Lyrics in Erscheinung tritt. „Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit.“² Nach Augé agieren Personen in Nicht-Räumen (neben Supermärkten zählen hierzu auch Flughäfen, Bahnhöfe, Autobahnen und große Hotelketten) ausschließlich mit standardisierten Texten, deren Urheber juristische Personen oder Institutionen sind.³ Über Vorschriften („rechts einordnen“), Verbote („Rauchen verboten“) oder Informationen („Hier bemüht sich

1 Tocotronic: Der schönste Tag in meinem Leben. Transkription durch die Verfasserin.

2 Augé (2014), 104. Die französische Originalausgabe mit dem Titel *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* erschien 1992 bei Éditions du Seuil, Paris. Auf Deutsch erschien das Buch erstmals 1994 im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, unter dem Titel *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*.

3 Vgl. Augé (2014), 98.

der Staat um die Verbesserung Ihrer Lebensbedingungen“, „Herzlich willkommen in...“) auf Schildern, Anzeigetafeln oder Plakaten stellen diese standardisierten Texte von Flug- oder Handelsgesellschaften, Verkehrsministerien oder Stadtverwaltungen dabei die Bedingungen für den Verkehr durch die Nicht-Orte dar. Auch am Beispiel des Supermarkts führt Augé die Besetzung eines Nicht-Ortes durch einen ebensolchen Text aus: Hier gehen die Kunden schweigend umher, wiegen Obst und Gemüse auf einer Maschine ab und lesen stumm Etiketten, bevor sie an der Kasse schließlich wortlos einer ebenfalls schweigenden oder wenig gesprächigen jungen Frau ihre Kreditkarte reichen.⁴ Findet in diesem Prozess eine Kommunikation statt („Karte falsch eingeführt“, „Vielen Dank für Ihren Einkauf!“), so ist sie ausschließlich auf das effizienteste und anonyme Passieren des Nicht-Ortes ausgerichtet. Sie adressiert unterschiedslos jeden von uns in derselben Art und Weise.

Vor diesem Hintergrund lautet meine These nun, dass sich einige deutschsprachige Texte in den letzten zehn Jahren von diesem Bild des Supermarkts als Nicht-Ort wegbewegt haben und sich ihm stattdessen mit gesteigerter Aufmerksamkeit widmen. Sie lassen den Supermarkt nicht anonym und leer, sondern zu einem Ort mit individueller Geschichte und persönlichen Erinnerungen werden, zu einem Ort der ästhetischen Erfahrung und einem Ort des Flanierens. Dergestalt weckt er nicht nur das poetologische Interesse David Wagners, wie es zunächst an seinem Roman *Vier Äpfel* veranschaulicht wird; die Faszination für die Eigenart des Supermarkts findet sich darüber hinaus auch in Olga Flors Roman *Kollateralschaden* (2008) und Thomas Melles *3000 Euro* (2014).⁵ Die folgenden Ausführungen verstehen sich dabei als Collage verschiedener Interpretationsansätze, innerhalb derer im Einzelnen noch weitaus ausführlichere Betrachtungen vorzunehmen wären, um eine Ästhetik des Supermarktes zu erfassen sowie seiner Bedeutung als literarischem Raum gerecht zu werden.⁶

In David Wagners Supermarkt-Roman *Vier Äpfel* gestaltet sich die Handlung auf den ersten Blick übersichtlich: Ein namenloser Protagonist betritt die Welt der Produkte und Marken, wo jede Banane und jede Wurstsorte einen Namen hat – den Supermarkt. Hier schlendert er durch die Gänge, legt einige Lebensmittel in seinen Einkaufswagen – darunter auch die titelgebenden vier

4 Vgl. Augé (2014), 101.

5 Auf die Bedeutung des Supermarktes in der zeitgenössischen, deutschsprachigen (politischen) Lyrik kann in diesem Rahmen nicht genauer eingegangen werden. Verwiesen sei daher nur auf Gerhard Falkners Gedicht *Die Götter bei Aldi* (*Endogene Gedichte*, 2000) sowie Tom Schulz' Gedichtband *Abends im Lidl* (2004), welche jedoch sicherlich in einer besonderen Tradition stehen zu Gedichten wie *A Supermarket in California* (1955) von Allen Ginsberg und Rolf Dieter Brinkmanns *Selbstbildnis im Supermarkt* (1968).

6 Siehe dazu weiter: Drügh (2011; 2012).

Äpfel, die zusammen genau 1000 Gramm wiegen und laut Protagonist so die Besonderheit des erzählten Einkaufes symbolisieren könnten – und verlässt den Ort schließlich wieder. Doch mit diesem Gang in den Supermarkt eröffnet Wagner einen schier endlosen literarischen Raum des Assoziierens und Erinnerns. Dies verdeutlicht bereits der erste Satz des Romans: „Lange bin ich gar nicht gern in Supermärkte gegangen.“⁷ Er scheint nicht nur für die deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Allgemeinen zu gelten, sondern erinnert uns auch an den Satz, mit dem Marcel Proust seine *Suche nach der verlorenen Zeit* eröffnet: „Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen.“⁸ In Wagners Supermarkt gelten eigene Zeitgesetze, der Einkäufer nimmt die Zeit anders wahr: Sie dehnt sich aus, indem Wagner seinen Protagonisten eine Erinnerungskaskade nach der anderen in Gang setzen lässt. Das hat – sogar im Supermarkt – etwas Proustisches, gemahnt es doch an die unwillkürlichen Erinnerungen des kleinen Marcel beim Anblick der Weißdornhecke oder beim Stolpern auf den Treppenstufen in Venedig. Wagners namenloser Protagonist und Ich-Erzähler vergleicht sich mit einer Biene, „die durch den Supermarkt fliegt, die Verpackungen sind meine Blüten, Form und Farben, Schrift und Geruch verführen mich.“⁹ Wagner präsentiert dabei einen ambivalenten Konsumenten. Einerseits nimmt er die Probleme wahr, die mit dem Aufkommen einer globalisierten Konsumgesellschaft entstanden sind. Er beurteilt beispielsweise den aus Mexiko stammenden Honig, dessen Etikett eine europäische Almhütte zeigt, oder einen Liter Milch, der über seinen industriellen Verarbeitungsprozess nicht mehr zu einer einzelnen Kuh zurückzuverfolgen wäre, kritisch.¹⁰ Andererseits rufen die Marken und Nahrungsmittel Erinnerung und Emotionen in ihm hervor und vergewissern ihn somit seiner eigenen Biografie und Individualität.

Der 2011 von Heinz Drügh et al. veröffentlichte Sammelband *Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst* erweitert ebenfalls eine ausschließlich kritische Warenästhetik, wie sie noch 1971 von Wolfgang Fritz Haug aufgestellt worden ist¹¹, in unter anderem diese letztere Stoßrichtung. Im Zentrum der Diskussion steht dabei die Annahme, dass Waren Objekte seien, in die kulturelle Bedeutungen und Praktiken eingingen und die deshalb für die Ausbildung kultureller, sozialer und psychologischer Identitäten konstitutiv seien. So hat in der postmodernen Warenkultur eine Abkehr vom marxistisch geprägten ‚Gebrauchswert‘ oder Statuswert hin zum Emotions- und Fiktionswert der Produkte stattgefunden.¹² Sie gewähren dem Konsumenten Zugang

7 Wagner (2009), 7.

8 Proust (1953), 9.

9 Wagner (2009), 69.

10 Vgl. Wagner (2009), 25f.

11 Vgl. Haug (1971).

12 Vgl. Drügh (2011), 15f., sowie Illouz (2011), 49f.

zu emotionalen Erfahrungen oder Erinnerungen und begünstigen dadurch die Ausbildung und Aufrechterhaltung von Individualität. „Es ist“, so der Frankfurter Sozialphilosoph Axel Honneth, „heute kaum mehr vorstellbar, dass Individuen zu einer sozialen Identität gelangen, ohne diese in einem Ensemble persönlich konsumierter Güter auszudrücken.“¹³ Eine Komposition von Waren, wie sie beispielsweise in Wagners Supermarkt-Roman *Vier Äpfel* zu finden ist, wird so zum Sinnbild einer ganzen Persönlichkeit:

In einem Einkaufswagen, der an mir vorbeirollt, sehe ich eine Halbliterflasche frischgepressten Kiwi-Orangen-Saft aus der Kühltheke, zwei Fenchelknollen, eine Tüte Biomöhren, zwei Flaschen stilles Wasser mit Orangenaroma und Naturjoghurt im Glas. Er wird von einer Frau geschoben, die eines dieser Sommerkleider trägt, in denen sich der Umriss eines Körpers manchmal, bei bestimmten Bewegungen, für Bruchteile von Sekunden abzeichnet [...].¹⁴

Nahrungsmittelkauf und -konsum tragen nicht nur zur Ich-Ausbildung bei, sondern durch die Entscheidung für ein bestimmtes Gut werden wie durch die Wahl der eigenen Kleidung Ich-konstituierende Signale gesetzt, die von Mitmenschen gelesen und entsprechend bewertet werden. Hier geht Wagner so weit, dass er in einem Gedankenspiel seines Supermarkt-Protagonisten zwei Einkaufswagen zusammenstoßen lässt, in denen genau dieselben Lebensmittel liegen wie im jeweils anderen. Die vollkommene Übereinstimmung der Warenauswahl gilt für den Protagonisten als Indiz für den perfekten Partner.¹⁵ Die Erinnerungen des Protagonisten kreisen während seines gesamten Einkaufs um die Liebe, genauer um eine verlorene Liebe, seine Ex-Freundin, die mit dem Großbuchstaben L., lautgleich mit dem französischen Personalpronomen „elle“ für „sie“, benannt ist. Im Vergleich zur namenlosen Hauptperson beinhaltet L. somit zwar eine Geschlechtszuweisung, aber eine Individualisierung des ehemaligen Paares findet erst durch ihre spezifische Auswahl an Nahrungsmitteln und anderen Konsumgütern statt. Ihre spezifische Warenästhetik ist ein Symbol ihrer Beziehung: „Meine Marken sind noch bei mir, L. ist es nicht“¹⁶, stellt der Protagonist, in romantischen Erinnerungen schwelgend, fest.

Die Soziologin Eva Illouz hat in ihrem Buch *Der Konsum der Romantik* (2003) aufgezeigt, dass unsere konsumistische Beziehung zu Dingen nicht auf Kosten unserer Beziehung zu anderen Menschen gehen muss. Konsumieren ist vielmehr zum symbolischen Ausdruck des Verliebtseins geworden, Luxus-

13 Kolonien der Ökonomie. Gespräch zwischen Axel Honneth, Rainer Forst und Rahel Jaeggi (2007): In: polar. Zeitschrift für politische Philosophie und Kultur, H. 2, 152. Zitiert nach Drügh (2011), 21.

14 Wagner (2009), 130.

15 Vgl. Wagner (2009), 35.

16 Wagner (2009), 69.

und Konsumartikel geben einer Liebesbeziehung Gestalt und Form, sind miteinander Bestandteile eines gemeinsamen Rituals beider Partner.¹⁷ Wagners Protagonisten erinnern besonders tiefgefrorene Himbeeren an seine Ex-Freundin:

L. hat mir einmal, aber das ist lange her, gesagt, wenn Küsse eine Farbe hätten, müssten sie die Farbe von Himbeeren haben. Sie meinte auch, dass es Erdbeerküsse gebe und solche, die nach Himbeere schmeckten. Ich konnte darauf nur erwidern, dass jeder Kuss auf ihren Lippen ein klein wenig anders schmecke, aber das sei bei den wilden Himbeeren, die man im Wald pflückte, ja auch so. [...] Küsse aber, denke ich jetzt, lassen sich nicht einfrieren, das unterscheidet sie von Himbeeren.¹⁸

Wie tiefgefroren liegt diese an Tiefkühlhimbeeren geknüpft Erinnerung neben einer ebenfalls emotionsbesetzten Tiefkühlpizza. Nach Aussage des Protagonisten ist die Tiefkühlpizza ein „tieftrauriges Produkt“¹⁹, denn die gab es nach L.s Auszug und dem Ende der Beziehung drei Wochen lang jeden Tag zu essen, als Strafe und zum Zelebrieren von Selbstmitleid und Trauer. Es sind damit nur einige Beispiele für Lebensmittel genannt, die dem Supermarkt-Protagonisten in David Wagners *Vier Äpfel* Zugang zu seinen Erinnerungen und Emotionen eröffnen. Die Nahrungsmittel können dabei als Zeichen oder Spuren betrachtet werden, die der Supermarkt bereitstellt. Die Besonderheit von Wagners Roman *Vier Äpfel* stellt nun dar, dass sein Protagonist dieses Emotions- und Erinnerungspotential des Supermarktes poetologisch verwertbar macht, indem er sämtliche Spuren zu lesen versucht bzw. seine Wahrnehmung und seinen Versuch, sie zu lesen, thematisiert. Der semantische Raum ‚Supermarkt‘ wird dabei nicht nur zu einem Wandern durch die individuelle Biografie des Protagonisten, sondern er erkennt den Supermarkt auch als Spiegel der gesamten Gesellschaft:

Der Supermarkt ist ein Museum der Dinge und Marken, die sich gehalten haben, ja der zeitgenössischste Ausstellungsraum überhaupt. Ein Künstler müsste alles nur mit einer dünnen Wachsschicht überziehen und warten, bis eine hohe, undurchdringbare Dornenhecke um den Supermarkt gewachsen ist, und schon nach zwanzig Jahren wäre sein Wachsguss eines der genauesten und detailliertesten Abbilder der vergangenen Zeit, denn hier steht und liegt ja das, womit und wovon wir leben.²⁰

17 Vgl. Vorwort von Axel Honneth. In: Illouz (2011), 11; 15.

18 Wagner (2009), 20.

19 Vgl. Wagner (2009), 14.

20 Wagner (2009), 96.

In Wagners Roman findet sich in ausführlicher Ausgestaltung, was ich eine Flanerie im Supermarkt nennen möchte, die in den eingangs zitierten Versen von *Tocotronic* noch so entschieden verneint wurde. Das Flanieren bzw. der Flaneur steht dabei für eine Denkfigur der Moderne, die das Wahrnehmen und Spurenlesen, das Sinnieren und Artikulieren in der Dichte und Zentralität der alten europäischen Großstadt perfektioniert hat. Letztere schuf nämlich erst die Bedingungen der Flanerie, wie sie im 19. Jahrhundert kanonisiert worden ist bei Baudelaire, E.T.A. Hoffmann oder Poe und ihren Interpreten und Wiedergängern vor allem zwischen 1900 und 1933 wie Walter Benjamin oder Siegfried Kracauer.²¹ Wagners Protagonist ist eben so ein Flaneur – im Supermarkt. Er ist ein Visualist, der jene Gütervielfalt im Supermarkt wie das Bild einer Stadt zu lesen versucht in ihren Schichten, Überlagerungen, in permanentem Wandel und komplexer Materialität. Der Supermarkt wird die zu entziffernde Partitur gegenwärtigen Lebens. Dabei ist für den Flaneur weniger eine unbestreitbare Entschlüsselung jener Spuren entscheidend als die explizite Hervorbringung seiner Wahrnehmung und die Bewusstmachung der Unmöglichkeit, alle Spuren im Supermarkt zu entschlüsseln. Der Flaneur im Supermarkt wirft also eher Fragen auf, als er Antworten liefert.

Der 2011 erschienene Roman *Tag der geschlossenen Tür* von Rocko Schamoni spielt zwar nicht vollständig im Supermarkt, enthält aber ähnliche Überlegungen. Sein Protagonist, die weitestgehend gescheiterte Existenz als ironischer Held Michael Sonntag, bezeichnet den Supermarkt als „rückwärts-verzauberte Welt der Neuzeit.“ „Früher“, stellt er fest, „schien die Welt an sich, der Kosmos und das Leben, unerklärlich. Heute sind sie erklärt. Entzaubert. Aber die Produkte, die wir selber herstellen, werfen neue Fragen auf.“²² Diesen großen Fragen des Supermarkts versucht Michael Sonntag auf den Grund zu gehen, indem er sich in einem Selbstexperiment einen Monat lang ausschließlich von Produkten aus dem Angebot des Discount-Supermarkts *Lidl* ernährt und akribisch dokumentiert:

Tatsächlich führe ich zu Hause eine Liste, in der ich alphabetisch sortiert die Produkte, ihre Geschmäcker, Preise, Vor- und Nachteile eintrage. [...] Ich möchte so allmählich zu einem Wissen über die Standardproduktpalette kommen, die einem durchschnittlichen mitteleuropäischen Überflüssigen wie mir zur Verfügung steht. Warum das alles? Ich versuche die Welt zu durchdringen, indem ich sie mich durchdringen lasse. Ich versuche zu verstehen, wer ich bin, und das kann ich nur, wenn ich weiß, woraus ich bin.²³

21 Vgl. Neumeyer (1999), 11ff.

22 Schamoni (2011), 13.

23 Schamoni (2007), 41f.

Während Wagners Supermarkt-Flaneur das Verirren in der Produkt- und Warenkomposition eine ästhetische Erfahrung ermöglicht und dieses Verirren damit wie auch beim städtischen Flaneur ein kunstvolles ist, begibt sich Schamonis Einkäufer im Supermarkt bewusst auf die Suche nach Antworten. Michael Sonntag beginnt damit den ehemals anonymen Nicht-Ort Supermarkt mitzugestalten – eine Entwicklung, die sich auch in zwei weiteren deutschsprachigen Supermarkt-Romanen findet.

In Olga Flors Roman *Kollateralschaden* und *3000 Euro* von Thomas Melle speist sich das Interesse für den Ort des Supermarkts nicht nur aus dem Ausdruck von Individualität durch die spezifische Güterkomposition im Einkaufswagen oder dem Spurenlesen innerhalb der zum Verkauf angebotenen Waren wie bei Wagner und Schamoni. Literarisches Potenzial entfaltet sich hier aus der Mischung an Personen, die sich im Supermarkt zusammenfindet. Schauplatz einer Gesellschaftsanalyse wird der Supermarkt in Olga Flors 2008 erschienenem Roman *Kollateralschaden*. Die Handlung ereignet sich während einer einzigen Stunde, von 16.30 Uhr bis 17.30 Uhr im Supermarkt eines kleinen österreichischen Ortes. Hier treffen reigenartig 13 Personen aufeinander, beispielsweise die kalorienzählende Doris, der Obdachlose Anton und die Karrierepolitikerin Luise, die sich nichts teilen außer Zeit und Ort. Wir begegnen in Flors Supermarkt-Roman mehreren Einkäufern, die nicht miteinander kommunizieren. Sie alle nutzen ihren Einkauf, um sich den eigenen Gefühlen, Gedanken und vor allem ihren Gewaltfantasien hinzugeben. Flors Supermarkt wird zu einem kriegsähnlichen Schauplatz, als die halbwüchsigen Freunde Mo und Sid den Supermarkt für eine Freerunning Aktion nutzen, eine parcourslaufähnliche Extremsportart, bei der ein Läufer möglichst effizient oder spektakulär diverse Hindernisse an einem öffentlichen Ort überwinden muss. Dabei ist der Supermarkt gleichzeitig ein öffentlicher wie anonym (Nicht-)Ort und wird damit zur idealen Tarnung ihrer Aktion.

Sid stand doch tatsächlich vor dem Geschäft, einfach davor. [...]

Bist du verrückt?, fragte Mo. Ich hab gedacht, wir treffen uns bei der Haltestelle.

Sehen einen zu viele, sagte Sid.

Na, und hier vielleicht nicht?

Der Punkt ist, dass niemand darauf kommen wird, dass wir hier sind, sagte

Sid. Genau hier. Er zog an seinem linken Unterlied. Genau im Auge, sagte er.

Und die Kameras?

Hab ich längst überprüft, sagte Sid. Kameras gibt's nur vor dem Eingang. Hier ist ein absolut toter Winkel. Bombensicher.²⁴

24 Flor (2008), 160f.

Der bereits von *Tocotronic* besungene Parkplatz vor dem Supermarkt wird hier zu einem blinden Fleck der vollkommenen Anonymität.²⁵ Aus ihr treten Mo und Sid mit ihrer Freerunning Aktion jedoch heraus: Sie werden diese filmen, um sie später ins Internet zu stellen, wie Freerunner Mo dem Supermarkt sein Handeln entgegensetzt, den Konsumüberschuss und die Warenfülle beiseite fegt. Dieser Sturmhauf durch den Überfluss nimmt ungeahnte Ausmaße an, als er zufällig mit einer anonymen Bombendrohung des Obdachlosen Anton zusammenfällt. Auch er setzt dem Supermarkt Rache für ein Hausverbot in Form seines Handelns, der Bombendrohung, entgegen. Die Situation wird von den Einkäufern zwar als Terroranschlag interpretiert, eine Katastrophe im eigentlichen Sinne, auf die der titelgebende Kollateralschaden verweist, wird aber lediglich antizipiert und tritt nie ein. Es ist die Angst vor dem Terror, die sich in einem Supermarkt, in dem jeder mit seinen Fantasien allein ist, ausbreitet. Ein kommunikatives Miteinander findet an diesem Ort nicht statt und am Ende des Romans sind alle Figuren mitnichten durch das gemeinsame absurde Angsterlebnis verbunden, sondern stehen weithin in ihr jeweiliges persönliches Panoptikum verwebt da. Der Supermarkt dient Flor zur sozialen Diagnose der Gesellschaft und ist dabei weniger verstaubtes Museum der Produkte und Marken wie bei Wagner und Schamoni als eine brandaktuelle Ausstellung der Ängste der Menschen.

Angst prägt auch den Supermarkt in Thomas Melles Roman *3000 Euro*. Die ebenso sandkastentaugliche wie weltökonomische Ungleichheitsformel ‚Der eine hat, was dem anderen fehlt‘ strukturiert den Roman, dessen prosaischer Titel dem Bruttolohn entspricht, den die Deutschen monatlich im Durchschnitt verdienen. Bei Melle trennt diese Summe die Haben- von der Nicht-Haben Seite. Auf der Habenseite steht die Supermarktkassiererinnen Denise, eine überforderte Mutter, die sich mit einem Pornodreh 3000 Euro extra verdient. Von dem Geld will sie sich einen alten Traum erfüllen und nach New York reisen. Der Obdachlose Anton hingegen (welcher denselben Namen trägt wie Olga Flors Obdachloser) hat nichts. Nachdem er sein Jurastudium abgebrochen und sein Taxi zu Schrott gefahren hat, ist er ein arbeitsloser Flaschensammler mit 3000 Euro Schulden. In Melles Roman überkreuzen sich die Lebenswege von zwei Personen im Supermarkt, für die dieser Ort eine beängstigende und beschämende Mischung darstellt aus Privatem, i. e. die Dinge, die wir essen und einkaufen, uns leisten können einerseits, und Anonymem, i. e. der Super-

25 Dieses Motiv taucht auch im Film auf. In Christian Petzolds *Gespenster* (2005) wird einer Mutter auf dem Parkplatz vor dem Supermarkt ihr Kleinkind aus dem Einkaufswagen gestohlen. Ein auf dem Bild der Überwachungskamera nicht genauer zu erkennender Mann zieht das Kind mit Wagen aus dem Bildfeld der Kamera. Sowohl Mann als auch Kind bleiben daraufhin unauffindbar.

markt als kommunikationsloser Ort andererseits.²⁶ Denise fühlt sich permanent erkannt, sitzt schwitzend und zitternd am Kassenband und wittert hinter jedem Lächeln männlicher Kunden öffentliche Enttarnung und Demütigung.²⁷ Anton greift manchmal im Supermarkt noch nach Milch, Brot und Schinken, ehe er einsehen muss, dass sein Pfandbon nur für die billigste Fertigpizza – wie auch schon bei Wagner eine tieftraurige Tiefkühlkost – reichen wird.²⁸ Im Supermarkt treffen Antons alte Identität, die Erinnerung an den Einkauf aus besseren Zeiten und die neue Identität als Flaschensammler und tieftraurigem Tiefkühlpizzakonsumenten zusammen. Hinter Melles Romanze zwischen dem Flaschensammler und der Kassiererin steckt außerdem die Beobachtung, dass sich das Verhältnis zwischen Kassierern und Kunden tiefgreifend verändert hat, seit an der Kasse nicht mehr nur die Grundnahrungsmittel eingekauft werden, sondern ein größer werdender Kundenkreis seinem alltäglichen Broterwerb nachgeht, indem er Pfandmarken in Bares oder in Waren umsetzt. Der Flaschensammler ist damit nicht nur Konsument, sondern gestaltet den Ort des Supermarktes auch als Produzent mit. Sowohl die Kassiererin Denise, eine Berühmtheit der Internetpornografie, als auch der Flaschenhändler Anton tragen damit Identitäten in den Supermarkt, die diesen Ort prägen und gestalten.

Der Supermarkt begegnete uns in den angerissenen Beispielen in seinem Changieren zwischen Nicht-Ort und (anthropologischem) Ort. Allen angeführten Romanen ist dabei gemeinsam, dass sie den Supermarkt in einer produktiven und innovativen Art und Weise thematisieren. Er ist hier nicht länger der von *Tocotronic* besungene Ort, an dem nie etwas passiert. Und er ist auch nicht länger unsichtbar wie beispielsweise in dem 2012 von Matthew Herbert alias Wishmountain herausgebrachten Album *Tesco*. So trägt dieses zwar den Namen der größten britischen Supermarktkette, doch das mithilfe der zehn meistverkauften Produkte aus Tesco-Märkten erzeugte Klangmaterial ist mittels Synthesizer-Samplers derart in Industrial-House verwandelt, dass Nescafé-Gläser, Coca-Cola-Dosen und Dairy-Milk-Schokoladentafeln nicht mehr als reale Geräuschquellen identifizierbar wären, hätten sie nicht dem jeweiligen Track ihren Namen gegeben. Der Supermarkt ist in den angeführten Beispielen auch mehr als die Faszination für Symmetrie und Serialität wie sie bei der Betrachtung von Andreas Gurskys Fotografie *99 cent* sichtbar wird. Er wird zu einem Ort, an dem Figuren ihre individuelle Geschichte und Erinne-

26 Wolfgang Herrndorf benennt den Supermarkt neben der U-Bahn deshalb als „Hauptschamknotenpunkt des modernen Lebens“. Hier wird die Scham zwangsneurotisch veranlagter Menschen offengelegt, die nicht imstande sind, Klopapier der Marke *Hakle Feucht* zu kaufen oder „sogar eigentlich überhaupt nicht imstande [sind], Klopapier zu kaufen. Weil man sie dann an der Kasse für Menschen halten könnte, die ‚Verdauung haben‘“. Vgl. Herrndorf (2015), n.p.

27 Melle (2014), 12f.

28 Melle (2014), 17.

rungen bewusst werden, an dem sie wahrnehmen, reflektieren und kommunizieren. Die angeführten Beispiele haben damit gezeigt, dass der Supermarkt in seinen literarischen Repräsentationen als zu entziffernde Partitur sowohl eines einzelnen als auch des gesamt-gegenwärtigen Lebens weiterhin semantisch, semiotisch und sozial zu befragen ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Flor, Olga (2008): *Kollateralschaden*. Wien: Peter Zsolnay.
 Melle, Thomas (2014): *3000 Euro*. Berlin: Rowohlt Berlin.
 Proust, Marcel (1953): *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. In *Swanns Welt*. Aus dem Französischen von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
 Schamoni, Rocko (2007): *Sternstunden der Bedeutungslosigkeit*. Köln: Dumont.
 Schamoni, Rocko (2011): *Tag der geschlossenen Tür*. München: Piper.
 Wagner, David (2009): *Vier Äpfel*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Sekundärliteratur

- Augé, Marc (2014): *Nicht-Orte*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München: C.H. Beck.
 Drügh, Heinz (2011): Einleitung: Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst. In: Heinz Drügh u. a. (Hrsg.): *Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 9–44.
 Drügh, Heinz (2012): „We got a whole store“ – Zur Ästhetik des Supermarkts. In: *POP. Kultur und Kritik*, H. 02/2012, 103–115.
 Haug, Wolfgang Fritz (1971): *Kritik der Warenästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Herrndorf, Wolfgang (2015). „Scham & Ekel GmbH.“ In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (2015-05-31), Nr.22, S.44. Vorabdruck aus der Gesamtausgabe, die am 13.06.2015 bei Rowohlt erscheint.
 Illouz, Eva (2003): *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*. Aus dem Amerikanischen von Andreas Wirthensohn. Frankfurt am Main: Campus.
 Illouz, Eva (2011): Emotionen, Imagination und Konsum. Eine neue Forschungsaufgabe. In: Heinz Drügh u. a. (Hrsg.): *Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 47–91.
 Neumeyer, Harald (1999): *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Musik

- Tocotronic (1997): *Der schönste Tag in meinem Leben*. Auf: *Dies. Es ist egal, aber*. Hamburg: L'age d'Or, Nr. 13.

Zu den Autorinnen und Autoren

Kerstin Bueschges, Dr. phil., Akademikerin, Performance Künstlerin, Pädagogin
Projektkoordinatorin interdisziplinäres Graduiertenkolleg Gender und Bildung an
der Stiftung Universität Hildesheim. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Zeit-
genössisches, experimentelles Theater; Live Art und Performance Kunst; Auto-
biografische Performance; Gender und Performance; SoloPerformance; Gender
und Theaterpädagogik; Durational Performance.

Alessandra De Rosa, Lehrerin, promoviert in Germanistik an der Goethe Universi-
tät, Institut für Kinder- und Jugendliteratur, in Frankfurt am Main. Ihr Forschungs-
projekt befaßt sich mit der Rezeption von Giambattista Basiles *Cunto de li cunti*
in der deutschen Literatur.

Frederike Felcht, J. Prof. Dr., ist seit 2013 Juniorprofessorin am Institut für Skandina-
vistik der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt. Sie studierte Kulturwis-
senschaft, Skandinavistik und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin
und promovierte anschließend mit einer Arbeit zu Hans Christian Andersen an der
Universität Mannheim. Danach war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehr-
stuhl für Neuere Skandinavische Literaturen der Universität Greifswald, Lehrkraft
für besondere Aufgaben am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Univer-
sität zu Berlin und Research Fellow der Ludwig-Maximilians-Universität Mün-
chen mit einem Projekt zu Hunger in der skandinavischen Literatur.

Daniela A. Frickel, Dr. phil., ist akademische Rätin am Institut für Deutsche Sprache
und Literatur II der Universität zu Köln. Forschungs- und Publikationsschwer-
punkte: weibliche Autorschaft, Gender Studies, Literarisches Lernen, inklusive
Literaturdidaktik, Kleine Prosa und ihre Didaktik, Kinder- und Jugendliteratur.

Laura Gemsemer, Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissen-
schaft, Kunstgeschichte und Religionswissenschaft an der Freien Universität
Berlin und der Universidad de Córdoba (Spanien). M.A. 2013 mit einer Arbeit
zum zeitgenössischen Jugendvampirroman. Seit 2013 Doktorandin der Topoi-
Forschergruppe C-2 „Space and metaphor in cognition, language, and texts“ mit
einer Dissertation zu G. Boccaccios Poetiken der Liebe. Promotionsstudentin der
BerGSAS und am Institut für Religionswissenschaft der Freien Universität Berlin.

Andreas Heimann, Dr. phil, hat Allgemeine und Vergleichende Literaturwissen-
schaft, Filmwissenschaft und Deutsche Philologie in Mainz, München und Berlin

studiert. Als Doktorand war er an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im Fach Neuere Deutsche Literaturwissenschaft/ -geschichte. Die Dissertation ‚Die Zerstörung des Ichs. Das untote Subjekt im Werk Elfriede Jelineks‘ erscheint bei transcript.

Nadine Hufnagel, Dr. des., forscht und lehrt derzeit im Bereich der Älteren Deutschen Philologie an der Universität Bayreuth. Dort studierte sie nach dem Abitur Deutsch und Geschichte für das gymnasiale Lehramt sowie Ältere Deutsche Philologie, Neuere Deutsche Literaturwissenschaft und Alte Geschichte im Rahmen eines Magisterstudienganges. Die Promotion über ‚Verwandtschaftsdarstellung im mittelhochdeutschen Tierepos Reinhart Fuchs‘ schloss sie im Mai 2014 ab.

Alexandra Kusch studiert seit 2009 in Heidelberg Germanistik und Ev. Theologie (Lehramt Gymnasien). Seit 2011 ist sie studentische Hilfskraft im Teilprojekt B06 (Text-Bild-Edition des Welschen Gastes Thomasins von Zerclaere) des Sonderforschungsbereiches 933 ‚Materiale Textkulturen‘ in Heidelberg.

Sabine Planka, Dr. phil., Studium der Fächer Germanistik, Kunstgeschichte, Allgemeine Literaturwissenschaft (Magisterabschluss 2005) sowie Promotion (2008) an der Universität Siegen. Forschungsschwerpunkte: Kinder- und Jugendliteratur und -film, Motivforschung, Filmwissenschaft. Aktuelle Publikationen: ‚Women's Bodies in the James Bond Title Sequences‘, in: Funnell, Lisa (Ed.): *For His Eyes Only? The Women of James Bond: Feminism and Femininity in the Bond Franchise*. New York: Wallflower Press (Columbia University Press) 2015.

Gala Rebane, Dr. phil., studierte Sprach- und Literaturwissenschaft mit dem Schwerpunkt Italienisch und Französisch an den Universitäten St. Petersburg und Siena und promovierte über kollektive Identitäten im italienischen historischen Roman der Gegenwart. Aktuell ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Interkulturelle Kommunikation und Kompetenz an der TU Chemnitz. Ihre Forschungsinteressen umfassen u.a. Ernährungssoziologie und Essstörungen, Identitätstheorie sowie kultursoziologische und -anthropologische Material Culture Studies.

Adrian Robanus studierte von 2006 bis 2013 Germanistik und Geschichte an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Von 2009 bis 2013 war er Stipendiat der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit. Sein Studium schloss er mit einer Magisterarbeit zum Thema ‚Sexualität in der Geschichte des Agathon‘ ab. Von 2013 bis 2014 war er als Lehrbeauftragter am Lehrstuhl für neuere deutsche Literaturgeschichte der Universität Würzburg tätig. Er ist seit April 2014 Stipendiat der a.r.t.e.s. Forschungsschule (Klasse 3) und promoviert an der Universität zu Köln. Seine derzeitigen Forschungsschwerpunkte liegen auf den Cultural and

Literary Animal Studies (CLAS) und der Literatur- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Tanja Rudtke, PD Dr., Studium der Germanistik und Psychologie in Tübingen und Erlangen, Promotion 2002 mit einer Arbeit zu Heinrich Heine, Habilitation 2012 (Universität Erlangen-Nürnberg), seit 2015 an der Hankuk University of Foreign Studies (Seoul), Forschungsschwerpunkte: Holocaustliteratur, Literatur und Geologie, Gegenwartsliteratur und -kultur, insbesondere Essen und Literatur.

Iris Schäfer hat Germanistik mit dem Schwerpunkt der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in Frankfurt und London studiert. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität in Frankfurt am Main und promoviert zum Thema: „Von der Hysterie zur Magersucht. Adoleszenz und Krankheit in jugendliterarischen Texten um 1900 und 2000“.

Anna Stemmann hat Germanistik, Kunst und Medien in Oldenburg studiert und mit dem Master of Arts in Germanistik und dem Master of Education (Lehramt Gymnasium) in den Fächern Deutsch und Kunst abgeschlossen. Seit September 2013 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Siegen. In ihrem Promotionsprojekt beschäftigt sie sich mit jugendliterarischen Topographien in kulturökologischer Perspektive. Weitere Forschungsinteressen liegen neben der Kinder- und Jugendliteratur und Comics im Bereich des intermedialen Erzählens und der Raumtheorie.

Nadja Türke, Doktorandin am Institut für Germanistik der Universität Potsdam; promoviert mit einer wissenschaftsgeschichtlichen Studie zur ökologisch orientierten Forschungsperspektive in der Germanistik. Mitglied der Forschungsstelle Kulturökologie und Literaturdidaktik. Forschungsinteressen: Literatur und Ökologie, Ratgeberliteratur, Wissenschaftsgeschichte.

Beatrice Waegner, studierte Germanistik, Politikwissenschaft und Anglistik an der Universität Mannheim. Sie promovierte an der University of Virginia in den USA mit einer germanistischen Arbeit zum Thema ‚Dinge des Exils – Ein Panoptikum der Krise‘. Für das akademische Jahr 2014/15 arbeitet Beatrice Waegner als Gastdozentin am Institut für Anglistik und Amerikanistik an der Technischen Universität Dortmund. Dort lehrt sie deutsche und amerikanische Literatur und Kultur sowie Deutsch als Zweitsprache.

Martina Wernli, Dr. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin (unterstützt durch einen Marie Heim-Vögtlin-Beitrag) an der Université de Neuchâtel. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Schreiben und Schreibinstrumente, Psychiatrie, Wissen und Literatur sowie Gender und Literatur.

Susanne Wohlfarth, Diplom-Biologin, Dr. rer. nat., Spezialgebiet: Mikrobiologie; Studium der Umweltwissenschaften. Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Mikroorganismen der Ruhr Universität Bochum (bis 1991); freiberufliche Tätigkeiten für diverse Arbeitgeber, u. a. Curricularentwicklung für das Landesamt für Schule und Weiterbildung, Soest; bis Ende 2014 Dozentin für das Interdisziplinäre Fernstudium Umweltwissenschaften der FernUniversität Hagen, Fachgebiet: Umweltmedizin.

Miriam Zeh erhielt im Mai 2014 einen Master of Arts (USA) in Germanistik von der Washington University in Saint Louis, MO. Derzeit legt sie außerdem ihr Staatsexamen (LA Gym/Ge) in den Fächern Deutsch, Philosophie und Musik an der Universität und Hochschule für Musik und Tanz in Köln ab. Sie ist Stipendiatin der Konrad-Adenauer-Stiftung.

