

Marius Reisener

Die Angst der Verformung m/w

Dysmorphophobie und Geschlechtertransgression in Sibylle Bergs *Amerika*

Abstract: Based on the finding that the modern pathology of body perception disorder is conjunctively processed in so-called pop literature, this paper pursues the central thesis that ‘bodies of pop’ are precisely those that make body perception (disorders) perceptible. The paper focusses on an episode from Sibylle Berg’s novel *Amerika*, in which the dysmorphophobic protagonist Bert transitions to womanhood due to a medical error. By analyzing Enrico Morselli’s 1891 article on dysmorphophobia and embedding it in its history of knowledge, the subsequent excursus that traces the origins of the pathology argues in favor of considering the textual conglomerate within the scope of the medical humanities. The article concludes with the observation that aesthetic negotiations of dysmorphophobic bodies don’t simply work within a dispositif of (bodily) normalization. Rather, these—in the literal sense—obscene bodies radically deconstruct such a dispositif.

Im Register der *humanities* von einer Konjunktur oder umgekehrt von einer Rezession des Sprechens über Körper zu reden, ist müßig. „Nicht nur scheint,“ so Sophie Witt, ein Interesse am Körper erst einmal „verdächtig“ zu sein,

sondern es dabei auch keinem Recht machen zu können. „Zu viel oder zu wenig Körper“, „zu viel oder zu wenig Berücksichtigung genuiner Sprachlichkeit“, „zu viel oder zu wenig Konstruiertheit“, „zu viel oder zu wenig Leib“ – „BLOSS NICHT SO!“, das ist der paranoide bis aggressive Unterton, den jede erneute Hinwendung zu Körper immer wieder neu wiederholen zu müssen scheint. Vielleicht eignet deswegen dem Thema eine notorische Aktualität, weil es schnell um das große Ganze unseres geistes- oder kulturwissenschaftlichen Selbstverständnisses geht und „Durcharbeiten“ ein wesentlicher Teil dieser Verständigung zu sein scheint. (Witt 2018, 11)

Ein solches „Durcharbeiten“ wiederum birgt – historisch betrachtet – selbst keine geringen Gefahren, Anteil an dem Projekt einer Zurichtung, ja an der Entmaterialisierung des Körpers zu haben (Kamper und Wulf 1982, 12–13), die ihn „in einen ‚zweiten‘ Körper transzendiert“ (Bauer und Wittstock 2014, 8). Aus diskursanalytischer Perspektive ließe sich nun davon sprechen, dass es sich bei einer solchen Transzendierung von Real-Körper zu Text-Körper um eine scheinhafte handelt: Körper jedweden Gepräges sind vordiskursiv nicht erfassbar. Und doch kommt dem Körper innerhalb dieser Erfassungsvorgänge eine doppelte Rolle zu: „The body

serves both as point of departure and as destination.“ (Lefebvre 1991, 194) Worauf der Soziologe Henri Lefebvre hier und d.i. im Rahmen seiner Raumtheorie *The Production of Space* abzielt, ist nicht nur, dass der Körper Ausgangs- und Zielort ‚seiner‘ Beobachtungen ist, sondern auch, dass diese Orte wiederum materiellen Einflüssen und epistemologischen Schwankungen unterstehen. Wer wann von wo (über) welchen Körper schreibt und welcher Körper dieses Geschrieben-worden-Sein wiederum rezipiert – es geht um ein instabiles Verhältnis dieser mehrfachen Körper, auch zu sich selbst. Und dieses Verhältnis wird nicht weniger instabil, wenn es eines der Wechselseitigkeit ist.

Auch individuelle Körper können von einer solchen Wechselseitigkeit betroffen sein, einer Wechselseitigkeit jedoch besonderen Zuschnitts. Gemeint ist der Umstand einer gestörten Wahrnehmung des Körperselbst, die insbesondere solche mentalen Pathologien bezeugen sollen, die sich als körperdysmorphe Störungen klassifizieren lassen. Diese werden vom Bundesministerium für Arzneimittel und Medizinprodukte in der aktuellen elften und revidierten Auflage des ICD, der *International Classification of Diseases*, unter „Zwangsstörungen oder verwandte Störungen“ verbucht (Code 6B21) und wie folgt beschrieben:

Die körperdysmorphe Störung ist gekennzeichnet durch die anhaltende Beschäftigung mit einem oder mehreren wahrgenommenen Makeln oder Fehlern im Aussehen, die für andere entweder nicht oder nur geringfügig wahrnehmbar sind. Die Betroffenen haben eine übermäßige Selbstaufmerksamkeit, oft mit Beziehungsideen (d. h. der Überzeugung, dass andere Menschen den wahrgenommenen Fehler oder Makel bemerken, beurteilen oder darüber sprechen). Als Reaktion auf ihre Besorgnis zeigen die Betroffenen repetitive und exzessive Verhaltensweisen, wie z. B. die wiederholte Untersuchung des Aussehens oder der Schwere des wahrgenommenen Fehlers oder Makels, übermäßige Versuche, den wahrgenommenen Fehler zu tarnen oder zu verändern, oder eine ausgeprägte Vermeidung sozialer Situationen oder von Auslösern, die die Verzweiflung über den wahrgenommenen Fehler oder Makel erhöhen. Die Symptome sind so schwerwiegend, dass sie zu bedeutsamem Leidensdruck oder signifikanten Beeinträchtigungen im persönlichen, familiären, sozialen, ausbildungsbezogenen, beruflichen oder anderen wichtigen Funktionsbereichen führen (Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte o.J.).¹

Dass es sich – davon mag zumindest der historische Index dieser Pathologisierungen zeugen – bei derartigen Körperwahrnehmungsstörungen vorderhand um moderne Phänomene handelt, ist ebenso wenig überraschend wie deren Verarbeitung in den Künsten. Sofern sie zwar Schnittmengen oder aber Komorbiditäten mit ihr artverwandten (Hypochondrie, Depression, Anorexie etc.) Pathologien aufweist, dabei jedoch in elementarer Weise auf ein ästhetisches Profil abonniert

1 In der vorherigen zehnten Auflage rangierten sie noch unter den somatoformen Störungen.

ist, verbindet sich mit der Dysmorphophobie aus Sicht der *Medical Humanities* Gewichtiges. Und gefunden werden können ‚ihre‘ Figurationen an einem spezifischen Ort der deutschsprachigen Literaturgeschichte.

In verdichteter Form lassen sich Konfigurationen dieser Art vor allem in der so kategorisierten Popliteratur finden. Denn wo es um eine erhöhte Aufmerksamkeit für das Verhältnis von Sinn (Hermeneutik) und Sinnhaftigkeit (Sensorik) geht, das wiederum von den medialen Konstellationen und solchen der radikalen Gegenwärtigkeit nicht zu trennen ist (Schumacher 2003), in denen sich das Subjekt seit den 1960 Jahren wiederfindet, ist mit einem anderen Durcharbeiten des Verhältnisses von Selbst, Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung zu rechnen. Gesprochen werden kann hier von einer „Poetik des Selbst“², die schon nicht mehr das Finden eben jenes Selbst zu seinem Ziel- und Endpunkt hat, sofern sie sich Zuordnungen solcher Art permanent durch das Spiel mit Authentizitäts- und Inszenierungsstrategien entzieht (Baßler und Schuhmacher 2019; Kreknin 2019; Butler 2019). Lässt sich Pop vielmehr verstehen als „jeweils synchron vorliegendes Archiv, das infolge des selbstreferentiellen Suchbefehls ‚Was ist Pop?‘ generiert wird“ (Kreknin 2014, 65), dann wird die Suchbewegung zum Substrat eben jenes suspendierten Selbst. Eines Selbst, das entsprechend ohne Zentrum auskommt, zu ‚sich selbst‘ ein Störverhältnis einnimmt und das lediglich zu seinem medialen Milieu in Beziehung treten kann. Dieses Selbst erweist sich als regelrecht ex-zentrisch, und so lässt es sich ontologisch kaum mehr von ‚seinen‘ Medien unterscheiden. Das Verhältnis von Medien und Selbst ist das zweier zueinander gekehrter Spiegel, und elementare Schaltstelle dieses Ensembles ist der Körper und dessen (Selbst-)Wahrnehmung.

Den dysmorphophoben Medien-Körpern des Pop ist allerdings – so möchte ich argumentieren – das Potenzial zur Analyse des Korpo-Realen deshalb eingeschrieben, weil sie ganz besonderen Gepräges sind. (1) Sie sind untrennbar verklammert mit ihren medialen Umwelten; (2) diese sind der Konstitution jener recht eigentlich vorgelagert; (3) dadurch sind diese Körper immer schon Effekte von Störgeräuschen und medialem Rauschen; (4) diese Körper registrieren zudem eben jenes Rauschen im Modus der Selbstwahrnehmung, sodass es sich (5) bei deren ästhetischer Verarbeitung um eine doppelte *aisthesis* handelt: Popliterarische Medien-Körper machen Wahrnehmung(sstörungen) wahrnehmbar. Und (6) in dieser doppelten Wahrnehmungsleistung sind diese Text-Körper wesentlich auf (ihr) ‚Geschlecht‘ angewiesen – um diese Kategorie in den ästhetischen Akten letztlich zu unterlaufen.

2 So der Titel von Kreknin (2014): *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*.

Bisher nur wenig Beachtung haben in diesem Kontext die Texte Sibylle Bergs gefunden. Mit diesem Kontext ist derjenige der verformten Körper gemeint – und das, obwohl sich dort, so Iris Meinen (2021), regelrecht von einer „Körperliteratur“, ja einer „KörperSCHAU“ sprechen lässt. Mit den Texten Bergs sind Orte gefunden, an denen sich Körper aus ihrer Materialität schälen und an „die Stelle des Körpers [...] medial transportierte und inszenierte Wahrnehmungen von Körperlichkeit [treten], vor denen der ‚reale‘ Körper kapituliert“ (Meinen 2021, 202). Wenn sich das Ganze im medial grundierten Register des „normalistischen Selbstabgleichs“ moderner Subjektivitäten abspielt (Parr 2020, 43), lässt sich diese Konstellation womöglich besser – so paradox das zunächst klingen mag – aus Perspektive der *Medical Humanities* systematisieren.

1 Körperwahrnehmungsstörung 2000 – Ab/Normalität (S. Berg)

In hochgradig verdichteter Form findet sich nämlich dieses Ensemble aus Körper, Medien und deren Störverhältnis in Bergs zweiten Roman, der literarisch-experimentellen Studie *Amerika* von 1999. Dass die Autorin hier „den medialen Effekt des Bildes von den Vereinigten Staaten“ fiktiv erprobt (Westphal 2012, 183), das macht bereits der Peritext deutlich: Wo der Buchtitel im Modus der Synekdoche angelegt und über das diskursiv verbreitete *totum-pro-parte* die zirkulative Medienkraft der den gesamten Kontinent überblendenden USA einspielt, bildet das Buchcover ein Foto der Autorin ab, für das sie mit Bulldogge im Abendkleid posiert – eine mehrfach inszenatorischer Rahmung, die die Handlung bereits ‚von außen‘ motiviert. So weit, so paratextuell.

Inhaltlich verhandelt der Episodenroman die sich überkreuzenden Geschichten von vier Protagonist*innen, sie alle sind Teil eines abgeschlagenen Milieus des Deutschlands der 1990er Jahre, sie alle sehen sich mit den Überforderungen eines spätkapitalistischen Systems konfrontiert und sie alle werden getrieben von den Verheißungen eines gemeinsamen Sehnsuchtsorts – Amerika. Einer panoramatischen Bestandsaufnahme gleich verfährt der erste Teil des Textes, der in seinem zweiten Teil – der mottoartige Einschub „Paßt auf, was ihr träumt, es könnte in Erfüllung gehen“ (Berg 2000 [1999], 151)³ nimmt die Volte einigermaßen plakativ vorweg – in ein Setting einkippt, das die Wunschträume seiner Protagonist*innen ernst nimmt und sie in eine alternative Biografie verpflanzt, die ihren Ort in den Vereinigten Staaten von Amerika hat. Dass auch diese Leben nur dem schönen

3 Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden unter Sigle BA im Fließtext angegeben.

Schein aufsitzen und letztlich scheitern sollen, mag angesichts der Berg'schen Poetik kaum verwunderlich sein (Krause und Beise 2017). Und doch sind mit diesem Textverfahren des Transgressiven und dem darin verarbeiteten Fehlgehen ‚richtiger‘ Leben im falschen vor allem Einsätze für eine Erkundung des Verhältnisses von Körpern, Wahrnehmungen und dessen Störung verbunden.

Vor diesem Hintergrund muss insbesondere die Episode um den alleinstehenden und sich massiven Selbstzweifeln ausgesetzt sehenden Bert von Interesse sein, darauf stellt allein die Kapitelüberschrift „Wenn ich doch nur schön wäre“ ab. Dieser Episode eingeschrieben ist eine eigentümliche Poetik, die kaum anders als im Modell des (doppelten) Hysteron-Proteron beschrieben werden kann: Auf makrostruktureller Ebene ist es das Schema der Schöpfungsgeschichte, das die Unterkapitel organisiert und vom Erzähleinsatz beginnend mit dem ersten Abschnitt „Sieben Tage vor dem Ereignis“ auf eine radikale Umordnung der Umstände vorausgreift; auf mikrologischer Ebene gerät die textuelle Verfertigung des Protagonistenkörpers in den Fokus, der immer schon vor dem Akt der Wahrnehmung wahrgenommen worden ist bzw. sich in angenommenen Wahrnehmungen ergeht, mithin sich in diesen Akten bereits konstituiert hat. Geleitet ist dieser Text also *grosso modo* von einer Textur des Immer-schon-Angenommenen, und auf die Bedingungen des Angenommenen wie des Annehmens wird weiterhin einzugehen sein.

Im Zentrum also dieser Episode, die fortlaufend und vom siebten bis zum Tag des Ereignisses herunter(er)zählt, steht die versehentliche Geschlechtertransgression ihres Protagonisten. Versehentlich ist diese, weil der in Alltagsroutinen gefangene Bert sich als hässlich, ja abstoßend wahrnimmt. Oder besser: Weil er in der Annahme existiert, als hässlich wahrgenommen zu werden, will Bert sich einer kosmetischen Gesichtsoperation unterziehen. Um diesen Umstand ‚wissen‘ Text und Protagonist gleichermaßen, etwa wenn Bert in seine Stammkneipe einkehrt in dem Bewusstsein, dass

ihn alle wieder anschauen werden, über ihn lächeln werden, sich belästigt fühlen durch seine Häßlichkeit.

[...]. Er geht zum Tresen, kaum die Füße ordentlich bewegen könnend. Die Füße, alle sehen drauf, sehen wie sie Angst haben und tatterig tapsen, die armen Tatzen. Bert weiß, wie seine Füße aussehen.

Es sind die häßlichsten Füße der Welt. (BA 120)

Das Soma hat die Wahrnehmung zumeist überholt, das bezeugt allein formal die hier nachgelagerte Aussage über die Beschaffenheit seiner vermeintlich unattraktiven Füße, und so ist Bert immer schon gewesen, was er sein wird, wenn das textgenetische Verfahren die Effekte des Körperkels permanent vor dessen sensorische Erfassung setzt.

Diese Figur ist eine groteske. Sie überschreitet stets die eigenen körperlichen wie ästhetischen Grenzen, wenn etwa Bert erstmalig und extern fokalisiert in Erscheinung tritt – mit Augen, die „ein wenig aus dem Kopf hervor[treten], als wollten sie Bert fliehen, die Konturen verlaufen“ (BA 119), oder er, sich auf der Bettkante betrachtend, seinen eigenen Blicken ebenso nicht ausweichen kann, wie die transponierte Erzählstimme nicht an ihm vorbei zu erzählen vermag: „Bert ist überall, der Raum zu klein, wohin mit dem Blick“ (BA 123). Dies konturlose Wesen, dieser „Fremdkörper[]“ (BA 119) ist an sich zu halten kaum in der Lage, weder in formaler noch motorischer Hinsicht, „[k]ein ruhiger Ort in ihm, heimatlos in sich, das Leben zubringen in ständigem Zittern, die Muskeln in Bewegung, im Schwingen, Beben aus großer Furcht,“ (BA 119) und so droht Berts Körper regelrecht zu zerfasern, wenn der Anblick dieses Körpers im Badezimmerspiegel nach ganz ähnlichen konvulivistischen Mustern verfährt und ihn in hektischen Einzelbeobachtungen in seine Einzelteile auflöst:

Bert entkleidet sich, legt die Trikotagen auf einen Stuhl und kommt bei der Reinigung seines Körpers nicht umhin, sich zu betrachten, die überwältigende Häßlichkeit anzusehen. Das weiße Fleisch, so verbaut in den Leib, breite Hüften wie ein Weib, die Beine zu dünn und unbehaart, kaum einen Hals hat es zur Verbindung, die kleinen Hände, die breiten Füße mit schwarzem Haar darauf, schnell Seife ins Gesicht, das brennt in den Augen, die er auswaschen möchte, der Waschhandschuh, der nur dürtig verhindert, daß Bert beim Einseifvorgang das berühren muß. Und wieder lauschen, Ruhe, raus. (BA 122)

Was diese Passage leistet, ist in mehrfacher Hinsicht interessant – die Zergliederung des Körpers vor den Augen der Leser*innen, die Vorwegnahme auf die zentrale Geschlechtertransgression, die entlang grammatikalischen Oszillierens betriebene Versachlichung des Körpers usf. –, sodass auch die kompensatorische Suchbewegung des Leseakts außer Kraft gesetzt wird, der in der Schrift den Ersatz für die fehlgehende Subjektivierung qua Spiegelbild sucht (Hart Nibbrig 1985, 197). Neben diesem doppelt medial in Szene gesetzten Vorgang der „V/Erkennung“ (Angerer 2007 [1999], 294) ist diese Passage jedoch vor allem in ästhetischer Hinsicht entscheidend. Denn nicht der pure Ekel ist es, der diese Figur umgibt, vielmehr ließe sich vom ästhetisch Zwielfichtigen sprechen angesichts der entschiedenen Unentschiedenheit, mit der etwa Berts Gesicht beschrieben wird – ein Gesicht, „das nicht schön ist, aber nicht häßlich genug, als daß es sich durch das auszeichnen könnte“ (BA 119) –, wie sich ihm seine Wohnung darstellt – „[E]in düsteres Haus, nicht richtig ekeleregend, nur fahl“ (BA 121) – und angesichts der grundlegenden Gegenstrebigkeit verstellter wie zugleich übersteigter Selbstwahrnehmung bei ausbleibender Wahrnehmung seiner Person durch andere. Vielmehr zentriert diese Erzählung eine Figur, die ‚aus der Form‘ gerät, ihre Grenzen überschreitet, mithin grotesk ist (Bakhtin 1990) und auf diese Weise etwas in Szene setzt, das sich

nicht in Szene setzen lassen will. Es geht um einen wesentlich affektiven Einsatz der Literatur, und so bringt dieser Text – kulturhistorisch gesprochen – die „fehlende Beziehung zum Territorium“ (Perniola 2003, 24) in eine Beziehung, und zwar zum Textgefüge wie auch zur Leserin. Mit dem Konvulstischen, Dislozierten, Liquiden oder dem Dissolvierenden steht indes nicht nur die Affektlage aller Akteur*innen auf dem Spiel. Interessieren an diesen Figuren muss gerade das Nicht-Figurale, das gleichsam Osmotische, die Grenzen von Figuren durchdringende und auflösende, ja sie negierende. Bergs körperwahrnehmungsgestörter Protagonist macht aufmerksam vor allem auf jene Umstände des Obszönen, oder eher: der Ob-Szenität. Bezeichnet ist auf diese Weise eine Qualität des ästhetisierten Körpers, der „seine Szene und seine Spielregel, sein Prinzip und seine Substanz verloren hat“ (Baudrillard 1982, 351) und der so die Einsätze des Sozialen offenlegt, die Körper zurichten: „alle Strukturen umgestülpt, ausgepackt, alle Verfahren sichtbar gemacht.“ (Baudrillard 1982, 353) Und mit diesem Formlosen verbindet sich zugleich das Normlose.

In den alltäglichen Situationen findet Bert Zuflucht im Schlaf oder seinem Bett, Zustände und Orte, die der kurze Text breit streut und damit auch an zentralen Passagen das Dispositiv des unagentiven Übergangs aufbieten, das er mit der ungewollten Transition des Protagonisten auch zum erzählerischen Höhepunkt erklärt. Das eskapistische Schlafstrategem muss gerade angesichts der offensichtlich traumatischen Konfiguration Berts Träume interessieren, zumindest, sobald sie ungewollt über ihn kommen. Das ist auch kurz vor der OP der Fall, wenn Bert zur MTV-Begleitmusik im Hotelbett einnickt:

Bert schläft ein, die Bierflasche fällt um, läuft aus, naß um sein Beinkleid. Er steht in einem Tümpel, links und rechts von ihm schlagen Schrotkugeln ein, machen das Wasser auffahren, die Schrotkugeln aus der Flinte seines Vaters am Ufer halten ihn in dem Tümpel. Vor dem er immer solche Angst hatte, weil dort Blutegel drin waren. Sein Vater, der ihm die Angst nehmen wollte, keine böse Absicht, trieb Bert in das, vor dem er sich fürchtete. In den Tümpel, rausgehen nicht drin, ohne von den Schrotkugeln getroffen zu werden. Eine Stunde oder zwei, eine Ewigkeit, dann durfte er endlich aus dem schwarzen ungut riechenden Wasser, an seinen Armen und Beinen Blutegel, wanden sich, saugten, und Bert stand weinend neben dem Tümpel, sein Vater ging ins Haus, und hektisch, von Ekel getrieben die fahrigte Hand, versuchte Bert die fetten Würmer von sich zu streifen, aus dem Fenster sah seine Mutter zu. Bert weinte, bis es weh tat in der Lunge, bis ihm klar wurde, daß er noch Tage weinen könnte und daß nur er es hören würde, nur er war da, um sich zu trösten. (BA 139–140)

Von der Vater-Flinte und den saugenden Blutegeln über den olfaktorisch abstoßenden Tümpel bis zur beobachtenden Mutter – diese Passage verhehlt keineswegs ihre psychoanalytische Imprimatur. Oder eher noch: Als übermäßig symbolisch strukturierte macht diese Szene Lektüren psychoanalytischen Gepräges fast überflüssig. Lesbar wird sie ebenso wie Bert selbst aufgrund ihrer „umfassende[n]

Durchschnittlichkeit“ (BA 119) vielmehr als zynische Karikatur einer solchen allzu offensichtlichen Grundierung.

Ohnehin ist dem Text eine erhöhte Selbstaufmerksamkeit für mögliche Lektüreprotokolle eingeschrieben, die Isotopie der Blickregimes, Fußfetische und Episoden des Ekels eingedenk. Das mag Signum der sogenannten Popliteratur sein (Meinen 2018). Entscheidend ist daran indes, dass *Amerika* all dies lediglich einspielt, um es durchzustreichen. Dergestalt lenkt der Episodenroman die Aufmerksamkeit auf andere Umstände ‚seiner‘ Körperobsessionen, die immer schon angstvoll antizipiert werden – Bert fühlt die „Blicke [seiner Kollegen] im Rücken, ihre Verachtung und ahnt, wie sie über ihn, über seine Häßlichkeit sprechen“ (BA 126) –, aus denen es kein Entrinnen gibt und auf die noch zurückzukommen sein wird.

2 Exkurs – Körperwahrnehmungsstörungen 1900 – Dysmorphophobie (E. Morselli)

Wollte man aus dieser exemplarischen Bestandsaufnahme ästhetischer Verarbeitungen von Körperwahrnehmungsstörungen einen ersten Befund ableiten, dann ließe sich von dem Körper als „Problem der Imagination“ sprechen, genauer: „Körperwahrnehmung und objektive Krankheitsbegriffe“ bzw. -materialitäten sind „inkongruent“ (Flucher 2022, 101, 104). Damit teilt sich die körperdysmorphe Störung einen wesentlichen Aspekt mit der Hypochondrie, wie sie Elisabeth Flucher interessiert. Ähnliches haben auch die Rubrizierungsunternehmungen moderner Psychologie registriert. Dort werden Pathologien dieser Art nicht selten in ein kategoriales Verhältnis gesetzt und auf eine tieferliegende Identitätsangst zurückgeführt:

Das Gemeinsame all dieser Formen der Angst, die dem hypochondrischen Prinzip folgen (Hypochondrie und Dysmorphophobie, Essstörungen [...]), ist die Angst vor einer katastrophalen, zum Teil todbringenden Beeinträchtigung durch eine äußere Einwirkung (die Krankheit und der Körper sind in diesem Sinne „außen“). Das bewusste Bestreben ist, die Katastrophe möge nicht eintreten, unbewusst wird sie jedoch gebraucht, um die Angst zu begründen, daher das Festhalten an der Angstquelle (beim Hypochonder die Krankheit), zum Teil wider besseres Wissen. [...]. Es liegt nahe, dass es sich bei der Hypochondrie um eine Identitätskrankheit handelt, die eigentliche Angst eine Identitätsangst ist, und die Angst vor dem Aufgeben einer alten und der Übernahme einer neuen Identität bedeutet die Verweigerung der Anerkennung einer fortschreitenden Identitätsentwicklung im gesamten Lebenslauf, letztlich der Anerkennung von Endlichkeit und Tod. (Hirsch 2022, 205–206)

Dass der Psychologe Matthias Hirsch hier unter dem „hypochondrischen Prinzip“ eine scheinbare Klasse an psychischen Pathologien zu versammeln vermag, ist Ursache und Effekte moderner Klassifikationsverfahren.⁴ Ihnen ist eigen, Pathologien aufzunehmen, zuzuordnen, umzuarrangieren und zu tilgen – katalogisch wie diskursiv, sofern sich mit der Erfindung solcher Befunde auch diejenige der ihnen entsprechenden Menschentypen (eingedenk deren Habitus, Biografien, Alltagsroutinen etc.) verbindet.⁵ Dabei erweisen sich diese Ordnungen der Pathologien als äußerst beweglich.

War sie bis zu ihrer Erstaufnahme in die prominenten psychologischen Manuale in den 1980er Jahren noch nicht verzeichnet, wird der Dymorphophobie dann der Platz unter den somatoformen Störungen zugewiesen, hier allerdings eher randständig unter „Atypical Somatoform Disorders“ behandelt, und das ganz materiell-formal, wenn es lediglich auf der letzten Seite und einigermaßen lakonisch zu dieser Kategorie lautet: „An example of cases that can be classified here include those of individuals who are preoccupied with some imagined defect in physical appearance that is out of proportion to any actual physical abnormality that may exist. This syndrome has sometimes been termed ‚Dysmorphophobia‘.“ (American Psychiatric Association 1980, 252)⁶ Gegenwärtig und d.i. in der fünften, überarbeiteten Version des DSM – das *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* – rangiert sie unter „Obsessive-Compulsive and Related Disorders“ (American Psychiatric Association 2013, XIX, ausführlich 243–247). Die kurze Pathogenese stellt auf vier zentrale Aspekte scharf, die im Anschluss auch (eingedenk leichter Abwandlungen) in einer Vielzahl der Fachliteratur zu finden sind und die sich beinahe wortgleich in der deutschsprachigen Entwurfsfassung zur Revision der aktuellen elften Auflage des ICD (s.o.) finden (Loh et al. 2017; Summers et al. 2016; Phillips 2014; Phillips et al. 2005):

Body dysmorphic disorder. Individuals with body dysmorphic disorder are preoccupied with one or more perceived defects or flaws in their physical appearance that are not observable or appear slight to others; this preoccupation often causes social anxiety and avoidance. If their social fears and avoidance are caused only by their beliefs about their appearance, a separate diagnosis of social anxiety disorder is not warranted.

4 Aber auch Morselli (s.u.) zieht in seiner Studie Parallelen zwischen dem Hypochonder und dem Dymorphophobiker, nämlich in dem „Zwang, die physischen Konditionen seines Körpers zu untersuchen“ (1891, 119, übers. MR).

5 Michel Foucault spricht mit Blick auf die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert bekanntlich von der Erfindung des Homosexuellen, des masturbierenden Kindes, der hysterischen Frau und des Päderasten als Menschentypen, weil sie qua Diskursmacht mit einer Biografie ausgestattet werden.

6 Ein Nachweis zur Begriffsherkunft wird nicht erbracht.

Der ICD-11 weist eine grundlegend andere Struktur als dessen Vorgänger auf,⁷ entsprechend verschieben sich auch die Exklusiva. Wurde die körperdysmorphe Störung bis zum Inkrafttreten dieser neuen Version am 1. Januar 2022 noch gegenüber „auf körperliche[] Funktionen oder die Körperform fixierte Wahnphänomene (F22.-)“ bzw. „Wahnhafte Dysmorphophobie“ abgegrenzt, sind es nun „Anorexia nervosa (6B80)“, „Körperliche Belastungsstörung (6C20)“ und „Sorge über körperliches Erscheinungsbild (QD30-QD3Z)“, von denen es die Dysmorphophobie zu unterscheiden gelte. Exklusivität ist indes nicht mit der Möglichkeit der Komorbidität gleichzusetzen und so können körperdysmorphe Störungen eine Reihe an Paarungen mit benachbarten und artfremden Pathologien eingehen, etwa der Depression, Angststörungen oder Essstörungen.

Klar ist, dass es sich um klassifikatorische, funktionale und semantisch dynamische Bestimmungsversuche handelt: Je nach Zugriff verschiebt sich der kategoriale Ort, die symptomatologische Schwerpunktsetzung sowie die Bedingungen und Effekte der Pathologie. In wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive legt diese Wanderschaft der BDD dann vor allem aber Zeugnis ab über die nosologische Flexibilität ihrer Disziplin.⁸

Allerdings lassen sich auch eine Reihe von Aspekten der Hypochondrie ausmachen, die nicht oder nur geringfügig auf die Dysmorphophobiker*innen zutreffen. So sehen sich diese wie jene – je nach Ausprägung der Symptome – mehr oder wenige stark in ihrem sozialen Verhalten eingeschränkt, sofern die Zwänge zur körperlichen Überprüfung und Selbstkontrolle eine übermäßige Reglementierung der Alltagspraktiken zur Folge haben kann. Und obwohl Studien eine beinahe gleichmäßige Verteilung von BDD auf Frauen wie auf Männer feststellen konnten,⁹ handelt es sich bei diesen Pathologien doch um Aushandlungsorte von *gender*, sofern Hypochonder*innen¹⁰ und Dysmorphophobiker*innen kulturhistorisch betrachtet nicht selten in eine Linie mit ‚Verweiblichungserscheinungen‘ gebracht werden (Hirsch 2022, 202). Nicht zuletzt werden beide „zu Subjekten und Adressaten verschiedener Praktiken der affektiven, sozialen und kulturellen

7 Die neue Systematisierung geht vor allem von der Symptomlage aus, die aus der Patient*innenanamnese hervorgeht.

8 Eine fachinterne, vergleichend verfahrenende Lektüre hinsichtlich der Kategorisierung der Dysmorphophobie sowohl im DSM als auch im ICD und in den jeweils unterschiedlichen Auflagen unternehmen Ulrike Wegner et al. (1999, 233–239).

9 Vgl. Phillips (2009, bes. 115–126) im Kapitel *Gender and Body Dysmorphic Disorder across the Like Span*. Phillips Monographie gilt als einschlägige Fachstudie zur BDD, auf die immer wieder Bezug genommen wird. Auf die Diskursstelle *gender* wird verblüffender Weise an keiner Stelle näher eingegangen.

10 Vgl. (mit Bezug auf Esther Fischer-Homberger) Flucher (2022, 106).

(Selbst-)Formung.“ (Flucher 2022, 101)¹¹ Mit Blick auf die BDD jedoch fehlt – und das ist entscheidend – der diskursgeschichtlich verbürgte Schulterschluss mit der „Imaginationsdiätik“ (Koschorke ²2003, 418). Zwar bleibt das Modell der Diätik bestehen, die Ersatzfunktion für die Imagination nimmt in diesem Modell allerdings das Mediale ein. Ein Blick in die Geschichte der Dysmorphophobie kann Aufschluss geben.

Im April 1891 veröffentlichte der Turiner Psychologe Enrico Morselli im *Bollettino della Regia Accademia Medica di Genova* einen Artikel mit dem Titel „Sulla Dismorfofobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse“, darin prägte er die beiden titelgebenden Neologismen, die noch immer verwendet werden. Morselli verstand den Begriff der Phobie in seinem weiten, vorfreudianischen Sinn, der nicht zwischen Phobien und Zwangsvorstellungen unterschied. Er betrachtete die Dysmorphophobie – gr. *δυσμορφή* [verformt] und *φοβία* [Angst, Furcht] – als eine Geisteskrankheit mit fixen Ideen einer Gruppe von psychischen Störungen, die Phobien, Zwangsvorstellungen, zwanghafte Verhaltensweisen und wahnhafte Gedanken umfasste. Was die Ätiologie und die Prognose betrifft, so lehnt Morselli das Konzept der Dysmorphophobie als degenerative (vererbte) Krankheit ab und vertrat die Auffassung, dass es zumindest in einigen Fällen ein erworbener und vorübergehender Zustand der Neurasthenie sein kann. In seinem Artikel von 1891 schreibt er:

Der Dysmorphophobiker ist in der Tat ein wirklich unglücklicher Mensch; inmitten seiner täglichen Angelegenheiten, beim Reden, beim Lesen, beim Essen, kurzum überall und jederzeit, wird er plötzlich von dem Zweifel an einer Missbildung ergriffen, die sich an seinem Körper entwickeln haben könnte, ohne dass er es weiß: Er befürchtet, dass er eine gequetschte und abgeflachte Stirn, eine lächerliche Nase, schlaksige Beine usw. hat oder entwickeln könnte, also betrachtet er sich wiederholt im Spiegel, tastet seine Stirn ab, misst die Länge seiner Nase, untersucht die kleinsten Flecken in seiner Haut, die Proportionen seines Rumpfes und die Geradheit seiner Gliedmaßen, und erst nach einiger Zeit kann er sich beruhigen und sich von dem schmerzhaften Zustand befreien, in den ihn der Angriff versetzt hat. Ist aber kein Spiegel zur Hand oder wird er durch irgendeinen Mechanismus oder durch Bewegungen der absonderlichsten Art daran gehindert, seine Zweifel auf irgendeine Weise zu beruhigen, [...], endet der Anfall nicht sehr schnell, sondern kann eine sehr schmerzhaft intensive Intensität erreichen, bis hin zu Weinen und Verzweiflung (Morselli 1891, 111–112 [übers. v. MRJ]).

Einige Jahrzehnte lang war, das zeichnen Massimo Cuzzolaro und Umberto Nizzoli nach (²2018, 93), die medizinische Literatur über Dysmorphophobie dürftig und verstreut, und der neue Begriff tauchte nur in ein paar wenigen europäischen

11 So Flucher mit Bezug auf Michel Foucault.

Veröffentlichungen auf, meist anekdotischer Natur. So beschrieb etwa im Jahr 1905 der italienische Psychiater Eugenio Tanzi in seiner Abhandlung über psychische Störungen drei junge Frauen, die unter Dymorphophobie litten. 1909 übersetzten Robertson und MacKenzie das Lehrbuch von Tanzi, womit der Begriff in die englische Sprache importiert wurde. Und 1915 erwähnte Emil Kraepelin in aller Kürze einige Patienten, die von der Vorstellung besessen waren, sie hätten eine seltsame Nase, krumme Beine, würden schlecht riechen oder beim Masturbieren erwischt werden, und so zum Objekt des Spottes werden. Erst ein Jahrhundert später besorgte Laurence Jerome die erste leicht verfügbare englische Übersetzung von Morsellis Aufsatz. Sie erschien in der Zeitschrift *History of Psychiatry*. Gegenwärtig ist sie ubiquitär, nun aber besser bekannt als Body Dysmorphic Disorder (BDD) und findet Verwendung für solche Menschen, die unter einer gestörten Wahrnehmung des Körper-Selbst und den damit einhergehenden Zwängen zur Selbstkontrolle und -prüfung leiden. Diese terminologische Modifizierung trifft letztlich auch den Gegenstandsbereich besser: Im Gegensatz zu Phobikern, die die Angst vor der Krankheit umtreibt, sind die Körperformgestörten davon überzeugt, bereits deformiert zu sein.¹²

Lesen lässt sich Morsellis Essay zwar als Pathologisierung im Register einer Psychologie, die sich zu konstituieren beginnt. Aber es sind auch eben diese Texte nicht-literarischer Provenienz, die nie unschuldig sind und deren Gemachtheit ‚ihre‘ Gegenstände mitproduziert. Stehen die Gemachtheiten medizinischer Schriften und deren historisch-kulturellen Möglichkeitsbedingungen im Zentrum, lässt sich aus dem Blickwinkel der *Medical Humanities* mit der „Reziprozität von Medizin und Kultur“ rechnen, deren Verfahren in ein Verhältnis der Wechselseitigkeit eintreten:

Einerseits beleuchten [die *Medical Humanities*, MR] die kulturellen Aspekte der Medizin und ihres Gegenstandes, z. B. die historischen und sozialen Voraussetzungen und institutionellen Rahmenbedingungen sowie die Medien der Produktion, Reproduktion und Speicherung medizinischen Wissens, die Regelungen der Versprachlichung und Verschriftlichung, die zu Definition, Diagnose und Therapie autorisierten Akteur:innen sowie die sozialen und kulturellen Implikationen von Krankheiten. Andererseits erforschen die *Medical Humanities* die medizinische Dimension der Kultur, etwa die Rolle von Gesundheits- und Krankheitsmetaphern in gesellschaftlichen Diskursen, den Einfluss der Medizin auf politische Strukturen, auf gesellschaftliche Normativierungsprozesse und die Produktion sozialer Ein- und Ausschlüsse. (Emmrich 2022, VII)

Das Verständnis von dieser Pathologie, wie es innerhalb der sich dafür zuständig sehenden Disziplinen hervorgebracht wird, sowie deren Therapieformen ist für die

12 Diese Hinweise zur Unterscheidung entnehme ich Hirsch 2022, 193.

Medical Humanities von besonderem Interesse. Erstens, weil auch die moderne Psychologie den Aspekt des „Ästhetischen“ für sich und im Rahmen ihrer Auseinandersetzungen mit körperdysmorphen Störungen entdeckt (Baldock und Veale 2017) – und dabei nicht zuletzt die Konstitution des Selbst wesentlich in Abhängigkeit von Produktion und Rezeption ästhetischer Artefakte durchmisst (Larrain und Hays 2019). Und zweitens, weil sie mit den Begriffen der Wahrnehmung, der Form(ung) und der Vermittlung zentrale Begriffe und Konzepte in sich verarbeitet, die auch für die Künste seit 1900 zentral sind bzw. die dort einen wesentlichen Wandel vollziehen (Witt 2025). Durchgespielt wird diese Konfiguration im Schnittbereich von Psyche und Körper. Daher auch ihr Potenzial für solch einen Forschungsschwerpunkt: Die Risse, die ein nicht abzuschließendes Körper-Mapping mitproduziert (Sarasin 1999, bes. 455; Karreman und Roder 2008, 135), hinterlassen ihre Spuren vor allem in der Selbst-Wahrnehmung ihrer Subjekte.

3 Amerika 2.0

Zu den wenigen Momenten des Entrinnens von der obsessiven Beschäftigung mit dem eigenen Körperselbst gehört Berts versehentlicher Kirchenbesuch, der sich im gleichnamigen Unterkapitel und d.i. *fünf Tage vor dem Ereignis*, an einem Sonnabend ergibt. Der Ungläubige – „Wie er dort hingelangt, er wüßte es nicht zu sagen, auf einmal befindet Bert sich in einer Kirche“ – erwartet dort nichts, keine Wärme und schon gar keinen Gott, „ein Gott hätte ihm doch ein besseres Leben geschenkt, hätte ihn schöner gemacht, aber es ist dunkel in Kirchen, und in dem Raum verlaufen sich Menschen, sind sich nicht zu dicht.“ (BA 127) An diesem für den Protagonisten funktionslosen Ort, der den navigatorischen und metaphysischen Sinn eingebüßt hat, erheischt ihn nun unverhofft „ein heilige[r] Moment“, er wird „ganz eins mit der Schönheit des Ortes, beginnt zu schweben über dem Gestühl, fliegt zu dem Fenster, zur Kanzel, für einen leichten Augenblick ist ein Frieden in ihm. Und mit Inbrunst flüstert er, wieder auf seiner Bank gelandet: Gott, bitte, mach mich bitte schön, Gott, auf daß ich zu leben beginnen kann.“ (BA 127–128) Was diese Szene neben der auf die situative soziale Isolation zurückzuführende außerkörperliche Erfahrung interessant macht, ist das zweifach hermeneutische Problem, das sich Bert gleich im Anschluss stellt: „Das klingt“, so geht es weiter, „ein wenig geschraubt, scheint es Bert, aber Gott gegenüber angemessen, auf daß er ihn verstünde, denn Gott spricht ja eigentlich Latein, und da kann Bert nur Culpus padres aquis submersus, das hat er aus einer Edgar-Allan-Poe-Geschichte, aber ob Gott mit Poe was anfangen kann, scheint ihm fraglich.“ (BA 128) Ob der Kanal zwischen Sender und Empfänger nun aus Gründen mangelnder Lateinkenntnisse gestört ist, muss ungeklärt bleiben. Von Belang ist indes die literaturhistorisch schiefe Her-

leitung der lateinischen Phrase, die ihre Herkunft in der 1876 erschienenen und mit verkürzter Titelphrase versehenen Novelle von Theodor Storm *Aquis Submersus* hat. Der Autor der Chroniknovelle aus dem Jahr 1876 wurde von einem Bild eines toten Kindes in einer nordfriesischen Dorfkirche inspiriert. „Incuria servi aquis submersus“ [durch die Unachtsamkeit eines Knechts im Wasser ertrunken] – insbesondere diese Bildinschrift motivierte Storm zur Verarbeitung des Stoffes. Als Kind wird der Rahmenerzähler in der Novelle von einem vergleichbaren Bild beeindruckt. Er versucht, die Aufschrift „C. P. A. S.“ mit „Culpa Patris Aquis Submersus“ [im Wasser ertrunken durch die Schuld des Vaters] zu übersetzen. Dieser Auslegungsvorschlag wird durch die Binnenerzählung, die auf das 17. Jahrhundert zurückgreift, bestätigt. Der Maler des Bildes, dessen handschriftliche Notizen viele Jahre später vom Rahmenerzähler gefunden und mitgeteilt werden, ist jedoch der Pastor auf dem daneben hängenden Porträt, der als Vater des Kindes angesehen wird.

Storm nutzt diese tragische Geschichte zweier Liebender zur luziden Kritik an der kirchlichen Sexualmoral sowie am feudalen Standesdenken. In dieser Sichtweise wird das Konzept der individuellen Schuld abgemildert; stattdessen werden die Unzulänglichkeit und die kollektive Schuld der Menschheit in den Blick genommen – gerade aber die Umwegigkeit dieses intertextuellen Verweises lässt aufhorchen. Der im Berg-Text allein erzählperspektivisch auf das Individuum scharfgestellte Fokus und die so suggerierte individualpsychologische Schlagseite (inklusive der dort bespielten psychoanalytischen Trauma- und Symptomklaviatur) werden von *Amerika* kassiert: Eine Lektüre unter diesen Gesichtspunkten kann in den 1990er Jahren wohl bereits niemanden mehr ernsthaft hinter dem Ofen hervorlocken, und so müssen die Spuren, die zu einer solchen Lesart anregen, als klug gelegte gelesen werden. Es ergibt sich eine dichtgewebte Textur, die etwa von Mutter-Tümpel (Traum) über die Immersion (Intertext) bis zu den Körperflüssigkeiten Berts reichen. Doch ergeben sich auch Abzweigungen, wenn sich etwa, so will es die iterative Erzählzeit, Bert nach den morgendlichen Momenten der Klarheit und Unbefangenheit wieder „in den Fluß der Leiber“ einreicht und „Teil der kollektiven Angst“ wird, „die sie mit schneller schlagenden Herzen in Büros spült, in Läden, in Versicherungen, Banken, sie entläßt in Eingänge, in gelbe Räume, in denen die Angst vergeht über den Tag, über der Sicherheit geregelter Abläufe. Aber morgens, morgens ist es schlimm.“ (BA 124) Damit nicht genug, wird der Geschäftsschluss in der von Bert bewohnten Kleinstadt damit beschrieben, dass „die Bürgersteige geschwemmt [werden], letzte Passanten und Kuscheltiere in Abflüsse [fluten], und dann eine ungute Ruhe ein[kehrt].“ (BA 128) Zu rechnen ist an dieser Stelle mit einer Transposition der Wassermotivik weg vom psychoanalytischen Register in das des Warenflusses und damit zu einer Kritik der kapitalistisch organisierten Konsum- und Mediengesellschaft.

Auch mit der Abwesenheit nicht nur paternalen, sondern routinierter Sozialstrukturen im Gesamt der Erzähltextur zerstreut der Text die monokausale Lektüre nach psychoanalytischen Gesichtspunkten, die in der Kastration(sangst) folglich die Ursache des Elends suchen und finden würden. Vielmehr gibt sich der Text als Aggregat der Aufhebung, des Entzugs, ja der Gegenstrebigkeit solcher Ordnungen – und bietet sich unter Gesichtspunkten eines Textes der Unlust an. Denn mit dem Ekel figuriert sich nicht nur das Defigurierte, Ob-Szöne und Deteritorialisierte. Der Träger dieser Unlust, Bert, vollzieht aufgrund des kastrationsbedingten Selbstekels die Einkehr ins Abgeschottete, Isolierte und Eingehegte. Damit werden Text und Protagonist zum Anti-Atopos; er lässt das Ortlose – gemeint ist dasjenige Moment von Literatur, das Roland Barthes eigentlich als elementar für dessen (Wol-)Lustpotenzial (*jouissance/plaisir*) ausweist – in die Bedeutungslosigkeit kippen, wenn diese *Amerika*-Episode zum Flickenteppich wird, an dem sich eine Unlust des Textes entzündet. Dabei geht es nicht etwa um Effekte des Realen, desjenigen also, das sich der symbolischen Repräsentation entzieht und sich etwa im Obszönen und Traumatischen ablagert, wie es Jacques Lacan versteht (Gradinari 2013, 39). Hingegen produziert die apsychoologische Vorgehensweise, wie sie bei Berg vorzufinden ist, „weder eine Fallhöhe der Figuren noch Mitleid mit ihnen. Denn aufgrund der prinzipiell ausbleibenden Identifikations- und Einfühlungsstrukturen hält die Körperästhetik die Leser/innen auf Distanz.“ (Gradinari 2013, 42) Und doch mag sich die Fährte von der (Un-)Lust, die dieser Text entzündet, als produktiv erweisen.

In seiner 46 Aphorismen umfassenden Sammlung *Le plaisir du texte* (1976) war Barthes noch angetreten, hermeneutische Bestrebungen zugunsten eines sinnhaften Zugangs zur Literatur zurückzustellen. Abgezielt ist damit auf die Korpo-Realität des Textes, auf ein Verständnis nämlich vom Text als Körper einerseits und andererseits auf die Lust-Effekte des Textes auf (realweltliche) Körper. Ein solcher Lektüremodus, wie ihn der französische (Post-)Strukturalist hier umreißt und performiert, „führt das Subjekt an seine Grenzen und lässt diese fluid werden.“ (Birus 2018, 338) Und obschon diese Lust „asozial“ und „skandalös sei, ist sie dabei nicht etwa unmoralisch – sie kann all das sein, weil sie „atopisch“ ist, von keinem Ort also spricht und sich von dieser generische Ortlosigkeit rigoros auf den Körper wendet. Im Zentrum steht die Materialität der Sprache und damit deren affektives Potenzial, deren Anlage Barthes in der Sinnhaftigkeit der Sprache findet: „Was ist die Signifikanz? Der Sinn, insofern er sinnlich hervorgebracht wird.“ (Barthes 1974, 90) Verbunden ist mit dieser Ver-Körperung des Textes die Suche nach der Sinnlichkeit hinter dem Firniss der Sinnhaftigkeit, sofern die Suche nach jener diese stets verdecke. „[D]ie mit Haut bedeckte Sprache, einen Text, bei dem man die Rauheit der Kehle, die Patina der Konsonanten, die Wonne der Vokale, eine ganze

Stereophonie der Sinnlichkeit hören kann: die Verknüpfung von Körper und Sprache, nicht von Sinn und Sprache“ (Barthes 1974, 97–98).

Anhand Bergs *Amerika* lässt sich von einer radikalen Verkehrung dieser Form von Sinnhaftigkeit sprechen. Damit verbindet sich nicht nur ein Taschenspielertrick. In der Distanz, die der Text zwischen Rezipient*innen und Figuren einschiebt – das meint die „ausbleibenden Identifikations- und Einfühlungsstrukturen“ – und in deren Abstand gemeinhin das Reale zu verorten wäre, lagert sich die Astrukturaltät im Verhältnis von kapitalistischem Medienmilieu und dessen Subjekten ab. Die Verabschiedung jedweder Zugehörigkeiten, Relationen und Verantwortungen findet sich also textlich umgesetzt im Atopischen, in der Unlust und der Körperentfremdung wieder. Es geht um moderne Subjekte, die ohne Hypotheken und Versicherungen der reinen Obszönität ‚ihrer‘ Umwelt ausgeliefert sind. Und deren Körper sind die Aufzeichnungs- und Übertragungsmaschinen dieser Sinnlosigkeit.

Denn dieser Text wäre wohl kaum Sibylle Berg zuzurechnen, würde er nicht auch den Moment potenzieller Erlösung seines gebeutelten Protagonisten in die Bedeutungslosigkeit kippen lassen. Mit dieser Bedeutungslosigkeit (gelesen: Insignifikanz) ist das Moment des Spannungsabbaus der Episode gemeint, das sich deshalb so lesen lässt, weil es Protagonist*innen wie auch Leser*innen in einem Zustand hinterlässt, der symbolisch überstrukturiert scheint, sich bei genauer Beschau aber dem Be-Deuten entzieht. Doch der Reihe nach.

So konkretisiert sich das zielführende „Ereignis“ mit dem Fortschreiten der Erzählzeit und der erzählten Zeit in Richtung Schönheitsoperation. Parallel konstituiert sich auch die diffuse Angst zu einer, die Bert benennen kann, die zum Greifen scheint und die sich im Gesamt des Spiegelbilds manifestiert: „Er stellt sich vor den Spiegel im Bad, akkurat ausgeleuchtet in der ganzen Erbärmlichkeit, die ihm nichts mehr anzuhaben vermag“ (BA 141). Was dann während der Behandlung geschieht, ist so wenig überraschend, wie es die Objektifizierung des Patienten unter dem ärztlichen Blick und im Rahmen korrigierender Chirurgie gekonnt inszeniert: „Die Narkose gesetzt. Blut pumpt. Maschinen tun ihren Job, Schnitte im Fleisch, wegschneiden, Knochen sägen, feilen, nähen, Fettgewebe, ein blutiger Job, der Arzt wischt sich den Schweiß, der Blutdruck fällt, fällt zu schnell, Abfall, Schwester, eine Spritze, Scheiße, wir verlieren ihn.“ (BA 143) Die Ärzte sollen schließlich doch ihren Job machen, und so übersteht Bert den Eingriff; wie geplant, ist schließlich doch nicht alles gelaufen, wenn sich nach der OP herausstellt, dass Bert einer Verwechslung zum Opfer gefallen und nun eine Transfrau ist. Zwar reagiert das Pflegepersonal auf Bert mit „Bewunderung“ (BA 147), er selbst aber nimmt sein Gesicht wahr „wie eine Parodie auf eine alte Hure“ (BA 147). Der Traum vom erfüllten und virilen Leben in LA ist geplatzt, nunmehr „[v]erunstaltet, verunglückt, kein Mann mehr, und am siebten Tag beginnt Bert zu überlegen, was das

bedeuten mag. Nicht mehr stark sein zu müssen, nicht mehr vor anderen Männern Angst haben zu müssen, nicht mehr hart sein zu müssen.“ (BA 148) Nicht mehr Teil der männlichen Spiele und damit Teilhabe an der Struktur hegemonialer Männlichkeit haben zu müssen (Bourdieu 1997; Meuser 2006), entbindet Bert vom Druck der Selbstoptimierung. Zumindest von demjenigen, der in Selbsthass umschlägt. Denn von einer Befreiung aus der Geschlechtermatrix, wie sie diese Transition zunächst evoziert, ist damit keinesfalls verbunden. Nach kurzer Gewöhnungsphase gefällt es Bert „fast“, „sich vor dem Spiegel zu drehen“, auch als Objekt von *catcalling* gefällt er sich, und so fällt Bert widerstandslos in die routinisierten Praktiken des Frau-Seins – ein Umstand, den auch die Erzählinstanz nicht unkommentiert lässt:

Bert agiert, kauft ein, er beschäftigt sich in jeder Minute mit seinem Äußeren, bleibt keine Zeit zum Denken, das ist gut, denn denken ist eine dumme Angewohnheit derer, die nichts zu tun haben, es führt zu nichts [...].

Bert denkt also nicht viel, er handelt, ohne zu überlegen, und nur im Bett, abends, wenn er seine Brust berührt, seine Scheide abtastet, wird ihm schwer, denn was das heißt, ist klar. Heißt [...] weiterzuleben als häßliche Frau, die genießt, wenn sie ab und an einen Mann anschaut, die eben weiterlebt, mehr ist nicht drin. (BA 148)

Aufgrund der sechsstelligen Entschädigungssumme, die Bert – eine Änderung des Namens nimmt er ebenso wenig vor wie der Text eine der Pronomina – vom Krankenhaus ausgezahlt bekommen hat, ist er von Lohnarbeit befreit und bezieht mit seiner Vermieterin ein Haus, kann ein sorgloses Leben also leben, und doch lautet es zum Abschluss lakonisch: „So sehr er sich auch schminken mag, mehr als eine häßliche Frau wird er nicht sein.“ (BA 150)

Operative Geschlechtsumwandlungen, so lässt sich sagen, stellen den „paradoxe[n] Extremfall einer auf Normalisierung zielenden Denormalisierung“ dar (Link 2003, 29). Wo Jürgen Link angesichts dieser versehentlichen Version des Extremfalls von einem „normalistische[n] GAU“ spricht (Link 2003, 29), lässt sich dieser den Körper auflösenden, doppelte Denormalisierungsvorgang unter Berücksichtigung der Kategorie *gender* weiter ausdifferenzieren. So vollzieht sich entlang Berts Körpertransformation eine Art epistemisches Tauschgeschäft: Indem er ungewollt dem Druck des Männlich-Seins entzogen wird, wird er umgekehrt dem Zwang des Weiblich-Seins ausgesetzt. Eine gleichsam kathartische Wendung spart der Text hier wohl bewusst aus. Für Bert bedeutet diese Transformation keine Transzendierung des gesellschaftlichen Erwartungshorizonts, wie er ‚die Geschlechter‘ überspannt. Einzig auf Rezipient*innenseite mag sich diese Form der Reflexion einstellen, die Transposition vom männlichen zur weiblichen Position innerhalb der Geschlechtermatrix fokussiert darauf, dass der Körper vor allem Aushandlungsort diskursiver Zurichtungsregimes ist, *gender* wird zum Brennglas

dafür, dass „[w]e use ‚body‘ to give material form to an idea that has no form, an assemblage that is abstract.“ (Russel 2020, 8) Sofern der Kategorie ‚Geschlecht‘ nichts vorgängig ist, werden Körper zum Austragungsort dieser ‚gender wars‘. Denn es sind gerade medizinische Eingriffe dieser Art, die den Körper regelrecht verschwinden machen:

Das Bild, das die Medizin von unserem Körper hat, ist seit der Renaissance bekanntlich ein extrem verdinglichtes. In diesem potentiell sadistischen Umgang mit dem Körper wird etwas ausgedrückt: der Wunsch, den Patienten umzubringen, steckt ja irgendwie in der Individual- und Kulturgeschichte des Arztberufes drin. Der Arzt kommt von einem bösen Zauberer her, und als Reaktionsbildung wird der Heiler daraus. In der Medizin kommt diese Ambivalenz immer wieder zum Ausdruck. Zuerst wird aufgeschnitten, erst dann wird repariert, ein neues Organ eingesetzt und zugenäht. Mit dieser fast beliebigen Manipulierbarkeit des Körpers – Genetic Engineering, Transplantationschirurgie usw. – wird die Verdinglichung auf die Spitze getrieben, und die subjektiven Stimmen des Körpers haben überhaupt keinen Platz mehr [...]. (Danziger 1998, 112)¹³

Wenn der „Risikoeinsatz im Enhancement um körperliche Hypernormalität“, so Rolf Parr (2020, 45) mit Blick auf diese *Amerika*-Episode, die „Sub-Normalität des Monströsen“ zu sein scheint, wobei die äußerlich sichtbaren Zeichen dieser Zuordnungsprozesse „häufig als Monstrosität rezipiert werden“, dann ist damit allerdings nur die halbe Wahrheit gesagt. Zwar verhandelt der Roman durchaus „die vergeblichen Versuche, ein nicht-normales Leben zu erreichen“ (Link 2003, 34). Allerdings wird das Konzept des Normalen als Fetisch lesbar und die Hypothek dieser Prozesse und Versuche mag dann der Körper sein; ihre Praktiken indes sind auf das Hyper- bzw. Hypotrophe gerichtet, dessen Zentrum des Normalen ein suspendiertes ist.

Formlose Ideen, wie sie ver-körpert werden (müssen), produzieren dann vor allem Dissonanzen, die nicht selten in Körperwahrnehmungsstörungen einmünden. Sie können, das macht Hirsch klar, als Verlängerung einer identitätsbildenden Phase der Adoleszenz gelesen werden – und so werden ästhetisierte Szenen von Dysmorphophobien nicht uninteressant für eine kulturwissenschaftliche Analyse:

Die Ängste werden dann wie bei der Hypochondrie als Körperängste erlebt, unter denen man zum Teil furchtbar leidet, die jedoch im Vergleich zu der überwältigenden Bedrohung der eigentlichen Identitätsängste das kleinere Übel darstellen. Weil es um die geschlechtliche Identität geht, haben dysmorphophobische Fantasien (Befürchtungen also, Teile des Körpers seien unterentwickelt oder missgebildet) in aller Regel primäre oder sekundäre Geschlechtsmerkmale zum Ziel: Körperformen, Schambehaarung, Stimmbruch, Bartwuchs,

13 In kulturwissenschaftlicher Perspektive argumentiert Meinen (2021, 211) ganz ähnlich.

Menstruation und Sexualfunktionen werden ängstlich beobachtet und wahnhaft gestört gefunden. Die Brüste sind zu groß oder zu klein, der Penis – immer – zu klein. (Hirsch 2022, 202)

So kann es im Rahmen ästhetischer Verarbeitungen dysmorphophober Pathologien um solche Körper gehen, die sich gerade nicht – wie wohl noch von Barthes insinuiert – mit dem Text ko-konstitutiv sind, sich also im Gleichschritt mit ihm vor den Augen der Leser*innen heraus-bilden. Diese Körper wurden immer schon vom sensorisch-affektiven Apriori eingeholt, sie wurden von diesem geradezu zu-rechtgelegt und bieten sich dar lediglich im Modus der Beschau. Mit ihnen verbindet sich dann auch nicht mehr das Potenzial, sich dem unerbittlichen Streben nach ‚Normalisierung‘ oder einem ‚Körper, der passt‘, zu widersetzen.¹⁴

Bergs Texte im Allgemeinen und diejenigen mit körperwahrnehmungsgestörtem Personal im Besonderen können darauf aufmerksam machen, dass sich gerade die Postmoderne von Vorstellungen der Normalität verabschiedet hat. Denn mit ihr verhält es sich seither wie mit der Schrift, beide sind Effekte nur ihrer *différance*: „Wenn es stimmt, daß der Körper nur bewußt wird als Spur eines Abwesenden, präsent nur wird in Repräsentationen, die ihn ersetzen und zugleich sein Fehlen markieren, dann ist er [...] vom gleichen Wesen wie die Schrift. Text ist der Körper des Körpers.“ (Hart-Nibbrig 1985, 18) Gegenüber einem an ‚der Norm‘ ausgerichteten (Körper-)Modell hat nun dasjenige der Hyper- bzw. Hypotrophie übernommen, es geht nur um ‚zu viel‘ oder ‚zu wenig‘, ohne Zentrum und ohne Peripherie.

4 Körperwahrnehmungsstörungen heute – Coda

Mediale Dispositive erzeugen gestörte Subjekte, und jene sind diesen immer schon vorgelagert. Literarische Figuren, die an Körperwahrnehmungsstörungen leiden, machen dies genauso anschaulich, wie sie auf die ganz korpo-realen Konsequenzen dieser Zurichtungen verweisen und dabei die widerständigen Auswege der Betroffenen skizzieren. Sie vor dem Hintergrund körperdysmorpher Störungen zu untersuchen, ist Teil der Aufgabe von dem, was Amelie Bendheim, Thomas Emmrich und Dieter Heimböckel unter dem Stichwort einer Ästhetik der Medizin vorgeschlagen haben. Ihr kann es darum gehen,

was ästhetische Krankheitsdarstellungen leisten, welche Bedeutungsebenen, Ideen, Erkenntnisse, Vorstellungen von Ursachen, Verläufen und Strukturen von Kranken bzw. krankhaften Körpern, Körperschaften, Denk- und Lebensweisen generiert werden; wie diese „möglicherweise aber auch dazu beitragen, intendierte oder nichtintendierte misreadings zu

14 (Mit Bezug auf Susan Bordo) vgl. Rodgers (2012, 29).

produzieren und/oder gewohnte Denkweisen infrage zu stellen.“ (zit. n. Bendheim/Pavlik 2019, Bendheim et al. 2023, 156).

Solche *Misreadings* können Effekte eines spezifischen „Eigensinns“ literarischer Krankheitsfigurationen sein, wie sie insbesondere hinsichtlich verformter Körper auftreten oder solcher, die sich als verformt wahrnehmen (Karremann und Roder 2008, 134–135). Ästhetisierungen von Körperwahrnehmungsstörungen sind dann – *sui generis* – ganz besonders konfiguriert. Sofern sie also im Modus der *aisthesis* Probleme von Wahrnehmung verhandeln, sind sie einerseits hinsichtlich dieser Verarbeitungskompetenzen zu befragen; andererseits wohnt ihnen aufgrund des Metaästhetischen auch ein elementares Potenzial zur Veranschaulichung von Körperwahrnehmungsstörungen inne. Bei ‚ihren‘ *Misreadings* handelt es sich also mindestens um zweifach gestaffelte. Damit fordern sie stets die sinngebende Verarbeitungsagenturen, genauer: deren Materialität und Systematik heraus, und zwar sowohl diejenigen medizinischer Kategorisierung als auch die Modi ästhetischer Weltverarbeitung.¹⁵ Sobald es um Figurationen dieser Art geht, reflektiert die Literatur daher nicht selten ihre eigenen und die in ihnen verarbeiteten materiellen und medialen Möglichkeitsbedingungen.

In einem zweiten Schritt muss sich in diesem Kontext auch die *gender studies* informierte Kulturwissenschaft herausgefordert sehen. Denn was an den Rissen, wie sie die ästhetischen Verarbeitungen anschaulich machen, weiterhin ablesbar wird, ist die Interferenz der Kategorie (Mental) Health mit *gender*; wie es mit Blick auf die Psychologie weitestgehend Desiderat ist (Phillips 2015). Zu beachten ist zunächst, dass den Dysmorphophobiker*innen erstens nun gerade die Vorstellung des ‚Normalen‘ abgeht, sie also vor allem im Register des Vergleichs operieren und sich auf diese im Modus der Hyper- oder Hypotrophie beziehen (Anson et al. 2015). Auf diese Weise machen sie vor allem aufmerksam auf die Abwesenheit des ‚Normalen‘, wie George Canguilhem im frühen 20. Jahrhundert bereits wusste (2009, bes. 281–309 [Kap. „Das Normale und das Pathologische“]). Dabei muss dann zweitens interessieren, dass rezente Studien eine geschlechtlich ungefähr gleichmäßige Verteilung der Pathologie auf Männer und Frauen nachweisen konnten; in der Beschau werden Vergleichsaspekte dann aber primär über die Achse *gender* geleitet und diese im Umkehrschuss wieder reproduzieren, sodass sich also von pathologischen Brenngläsern dichotomer Geschlechtlichkeit sprechen lässt (Fellmann 1992). Mit ihnen geht es also um besondere Körper, die zunächst Ordnungen

¹⁵ In dieser Perspektive geht es auch nicht um eine rein poststrukturalistisch-psychoanalytische Lektüre, im Zuge derer das Reale der Körper in deren Nicht-Intelligibilität und d.i. im Rahmen einer Antiästhetik gesucht würde und die es in literarischen Szenen etwa Lacanianischer *Jouissance* finden würde. Eine solche Lektüre unternimmt Gradinari (2013, zur Methodik bes. 39).

des Normativen und Normalen außer Kraft setzen, diese in einem intrikaten Spiel im zweiten Schritt wieder stabilisieren.

Lesen lassen sich dysmorphophobe Körper dann als solche, die den Normalisierungsdiskurs infrage stellen; gemeint ist wohlgerne nicht, dass sie sich gegen Normalisierungstendenzen auflehnen, sondern ein solches Dispositiv grundlegend aussetzen (Lehnert und Meinen 2021, 21). Bei ihnen ist mit einer eigentümlichen Form der Performanz zu rechnen. Denn weder sind sie einfache Zeichenträger residualer „Selbsttätigkeiten“, wie sie etwa Erving Goffmann als letzte Körperereignisheiten zugesteht (Gähnen, Stöhnen, Flatulieren etc.); auch üben sie nicht restlos diejenige Form von Widerständigkeit aus, wie Judith Butler sie in den subversiven Performanzen etwa von Drag sieht (Reuter 2011, 97–98). Solche gleichsam grotesken Körper öffnen sich ihrer Umwelt, wodurch sie eben jede Machtstrukturen regelrecht in sich aufnehmen. Genau deshalb sind sie auch obszön. Als ab-szene stellen sie immer auch die Orte, die sie konstituieren, zur Disposition.

Hier kann der Einsatzpunkt einer Geschichte der Körperwahrnehmungsstörung liegen. Denn wo sich eine einerseits Kulturgeschichte der Medizin vor allem entlang den Dichotomien ‚gesund – krank‘, ‚Leben – Tod‘ oder ‚normal – anormal‘ organisiert hat und die Literaturwissenschaften die Auseinandersetzung mit Form, Schrift und Materialität suchten, können Beiträge im Schnittbereich und d.i. im Territorium der *Medical Humanities* beide Seiten ernstnehmen und zur Kommunikation anregen. Und sie können solchen Körpern aus der Latenz helfen, deren Stimmen bisher nur das Gemurmel im medialen Rauschen war.

Literaturverzeichnis

- American Psychology Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. DSM-3*. Washington/London: American Psychology Association, 1980.
- American Psychology Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. DSM-5*. Washington/London: American Psychology Association, 2013.
- Angerer, Marie-Luise. „Medienkörper/Körper-Medien. Erinnerungsspuren im Zeitalter der ‚digitalen Evolution‘.“ *Reader Neue Medien*. Hg. Karin Bruns und Ramón Reichert. Bielefeld: transcript, 2007 [1999]. 293 – 308.
- Anson, Martin, David Veale und Sarah Miles. „Appearance comparison in individuals with body dysmorphic disorder and controls.“ *Body Image* 15 (2015): 132 – 140.
- Bakhtin, Mikail. „Die groteske Gestalt des Leibes“. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander Kaempfe. München: Fischer, 1990: 15 – 23.
- Baldock, Emma und David Veale. „The Self as an Aesthetic Object. Body Image, Beliefs About the Self, and Shame in a Cognitive-Behavioral Model of Body Dysmorphic Disorder.“ *Body*

- Dysmorphic Disorder: Advances in Research and Clinical Practice*. Hg. Katharine Phillips. Oxford: Oxford University Press, 2017. 299–310.
- Barthes, Roland. *Die Lust am Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- Baßler, Moritz und Eckard Schumacher. „Einleitung.“ *Handbuch Literatur & Pop*. Hg. Moritz Baßler und Eckard Schumacher. Berlin und Boston: de Gruyter, 2019. 1–30.
- Baudrillard, Jean. „Vom zeremoniellen zum geklonten Körper. Der Einbruch des Obszönen.“ *Die Wiederkehr des Körpers*. Hg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982. 350–362.
- Bauer, Lydia und Antje Wittstock. „Einleitung.“ *Text-Körper. Anfänge – Spuren – Überschreitungen*. Hg. Lydia Bauer und Antje Wittstock. Berlin: Frank & Timme, 2014. 7–13.
- Bendheim, Amelie, Thomas Emmrich und Dieter Heimböckel. „Interkulturelle Literaturwissenschaft und Medizin.“ *ZiG* 14.1 (2023): 154–173.
- Berg, Sibylle. *Amerika. Roman*. Reinbek: Goldmann, 2000 [1999].
- Birus, Hendrik. „Poetizität und Philologie: Roman Jakobson.“ *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*. Hg. Ralf Simon. Berlin und Boston: de Gruyter, 2018. 314–341.
- Bourdieu, Pierre. „Die männliche Herrschaft.“ *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Hg. Irene Dölling und Beate Krais. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 153–216.
- Bundesinstitut der Arzneimittel und Medizinversorgung. *ICD-11 in Deutsch – Entwurfsfassung*. https://www.bfarm.de/DE/Kodiersysteme/Klassifikationen/ICD/ICD-11/uebersetzung/_node.html. O.A. (18. Dezember 2024).
- Butler, Martin. „Authentizität.“ *Handbuch Literatur & Pop*. Hg. Moritz Baßler und Eckard Schumacher. Berlin und Boston: de Gruyter, 2019. 267–282.
- Canguilhem, Georges. *Die Erkenntnisse des Lebens*. Berlin: August, 2009.
- Cuzzolaro, Massimo und Umberto Nizzoli. „Enrico Morselli and the Invention of Dysmorphophobia.“ *Body Image, Eating, and Weight. A Guide to Assessment, Treatment, and Prevention*. Hg. Massimo Cuzzolaro. Cham: Springer, 2018. 85–95.
- Danziger, Rainer. „Störungen des Körperbildes bei schizophrenen Patienten.“ *Psychosozial* 21.4 (1998): 112.
- Emmrich, Thomas. „Medical Philologies / Medizinische Philologien. Profil – Programm – Perspektiven.“ *Interdisziplinäre Epidemiologie. Zur Diskursproduktivität von Seuchen*. Hg. Thomas Emmrich. Stuttgart: Franz Steiner, 2022. V–XL.
- Felmann, Shoshana. „Weiblichkeit wiederlesen.“ Aus dem Amerikanischen von Hans-Dieter Gondek. *Dekonstruktiver Feminismus – Literaturwissenschaft in Amerika*. Hg. Barbara Vinken. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 33–61.
- Flucher, Elisabeth. „Eingebildete Krankheit – Krankheit der Einbildungskraft. Zur Diskursgeschichte der Hypochondrie im 17. und 18. Jahrhundert.“ *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 26.3–4 (2022): 101–127.
- Gradinari, Irina. „Vom Körper zum Textcorpus. Körperimaginationen und -transformationen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.“ *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Hg. Carsten Gansel und Elisabeth Herrmann. Göttingen: V&R Unipress, 2013. 37–54.
- Hart Nibbrig, Christian L. *Die Auferstehung des Körpers im Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Hirsch, Mathias. *Traumatische Realität und psychische Struktur. Zur Psychodynamik schwerer Persönlichkeitsstörungen*. Gießen: Psychosozial, 2022.

- Kamper, Dieter und Christoph Wulf. „Die Parabel der Wiederkehr. Zur Einführung.“ *Die Wiederkehr des Körpers*. Hg. Dieter Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982. 9–21.
- Karremann, Isabel und Carolin Roder. „Macht – Körper – Sinn? Körper als Schnittstelle zwischen kultureller Einschreibung und verstörendem Eigensinn.“ *Disturbing Bodies*. Hg. Sylvia Mieszkowski und Christine Vogt-William. Berlin: trafo, 2008. 121–164.
- Koschorke, Albrecht. *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München: Fink, 2003.
- Krause, Anett und Arnd Beise. „Am Rand des Populären. Eine Positionsbestimmung.“ *Sibylle Berg. Romane, Dramen, Kolumnen und Reportagen*. Hg. Anett Krause und Arnd Beise. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2017. 7–16.
- Kreklin, Innokentij. „Autofiktion.“ *Handbuch Literatur & Pop*. Hg. Moritz Baßler und Eckard Schumacher. Berlin und Boston: de Gruyter, 2019. 199–213.
- Kreklin, Innokentij. *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin und Boston: de Gruyter, 2014.
- Larrain, Antonia und Andrés Haye. „Self as an Aesthetic Effect.“ *Frontiers of Psychology* 10 (2019): 1–10.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lehnert, Nils und Iris Meinen. „Einleitung: Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.“ *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Nils Lehnert und Iris Meinen. Bielefeld: transcript, 2021. 9–29.
- Link, Jürgen. „(Nicht) normale Lebensläufe, (nicht) normale Fahrten. Das Beispiel des experimentellen Romans von Sibylle Berg.“ *(Nicht) normale Fahrten. Faszinationen eines modernen Narrationstyps*. Hg. Ute Gerhard, Walter Grünzweig, Jürgen Link und Rolf Parr. Heidelberg: Synchron, 2003. 21–36.
- Meinen, Iris. „Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperrauscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur.“ *ZGB* 27.1 (2018): 187–203.
- Meinen, Iris. „KörperSCHAU. Das sichtbare Verschwinden der Körper in ausgewählten Dramen und Erzählungen Sibylle Bergs (1997–2019).“ *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Iris Meinen und Nils Lehnert. Bielefeld: transcript, 2021. 205–223.
- Meuser, Michael. „Riskante Praktiken. Zur Aneignung von Männlichkeit in den ersten Spielen des Wettbewerbs.“ *Sozialisation und Geschlecht. Theoretische und methodische Aspekte*. Hg. Helga Bilden und Bettina Dausien. Opladen: Barbara Budrich, 2006. 163–178.
- Morselli, Enrico. „Sulla Dismorfofobia e sulla Tafefobia due forme non per anco descritte di Pazzia con idee fisse.“ *Bollettino della Regia Accademia Medica di Genova* 6 (1891): 110–119.
- Parr, Rolf. „Macht, Körper, Gewalt. Sibylle Bergs Roman-Figuren zwischen Normalität, Hypernormalität und Monstrosität.“ *Sibylle Berg*. Hg. Stephanie Catani und Julia Schöll. München: edition text + kritik, 2020. 42–50.
- Perniola, Mario. *Ekel. Die neuen ästhetischen Tendenzen*. Wien: Turia und Kant, 2003.
- Philipps, Katharine A./Grant, John E./Siniscalchi, Jason M./Stout, Robert/Price, Lawrence H. „A retrospective follow-up study of body dysmorphic disorder.“ *Comprehensive Psychiatry* 46 (2005): 315–321.
- Phillips, Katherine A. *Understanding Body Dysmorphic Disorder. An Essential Guide*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

- Phillips, Katharine A. „Body Dysmorphic Disorder: Common, Severe and in Need of Treatment Research.“ *Psychother Psychosom* 83 (2014): 325 – 329.
- Reuter, Julia. *Geschlecht und Körper. Studien zur Materialität und Inszenierung gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Bielefeld: transcript, 2011.
- Rodgers, Julie. „Body Politics in *Truismes*: ‘The Tyranny of Slenderness’.“ *Dalhousie French Studies* 98 (2012): 29 – 38.
- Russel, Legacy. *Glitch Feminism. A Manifesto*. London und New York: Verso, 2020.
- Sarasin, Philipp. „Mapping the Body, Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und ‚Erfahrung‘.“ *Forum Historische Anthropologie* 7 (1999): 437 – 451.
- Schumacher, Eckhard. *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Summers, Berta J., Natalie L. Wilver, Shivali Sarawgi und Jesse R. Cogle. „Intolerance of uncertainty in body dysmorphic disorder.“ *Body Image* 16 (2016): 45 – 53.
- Toh, Wei Lin et al. „Insight in body dysmorphic disorder (BDD) relative to obsessive-compulsive disorder (OCD) and psychotic disorders: Revisiting this issue in light of DSM-5.“ *Comprehensive Psychiatry* 77 (2017): 100 – 108.
- Wegner, Ulrike, Eva M. Meisen, H.-J. Möller, und H.-P. Kapfhammer. „Dysmorphophobie – Symptom oder Diagnose?“ *Nervenarzt* 70 (1999): 233 – 239.
- Westphal, Bärbel. „Wie gemauerte Armut, geistige. Darstellungen von Armut und Reichtum in Sibylle Bergs Roman *Amerika* (1999) und Joachim Lottmanns Roman *Der Geldkomplex* (2009).“ *Armut. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (VII)*. Hg. Martin Hellström und Edgar Platen. München: Iudicium, 2012. 177 – 196.
- Witt, Sophie. „Einleitung. Von Körpern und Zeichen.“ *figurationen* 19.2 (2018): 11.
- Witt, Sophie. *Sprechende Körper, pathogene Umwelten. Psychosomatik und Theater*. Zürich: diaphanes, 2025 [im Erscheinen].