

Körperglossar

Herausgegeben von
Heidi Wilm, Gerhard Unterthurner, Timo Storck,
Ulrike Kadi, Artur R. Boelderl

TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the
Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the
Internet at <http://dnb.dnb.de>.

ISBN 978-3-85132-990-2

© bei den Autor_innen

© für diese Ausgabe: Verlag Turia + Kant, Wien 2021

Dieses Buch entstand im Rahmen des vom Österreichischen Fonds
zur Förderung wissenschaftlicher Forschung / Austrian Science Fund
(FWF) geförderten Forschungsprojekts »Topographien des Körpers«
(P25977-G22).

Cover: Bettina Kubanek, Visuelle Gestaltung, Berlin

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14
info@turia.at | www.turia.at

Prothetische Körper

Fallen

Es gibt ein Gedicht von Mörike, und das geht so:

Das Kind geht dreimal um die Falle und spricht:

Kleine Gäste, kleines Haus.

Liebe Mäusin, oder Maus,

Stell dich nur kecklich ein

Heut nacht bei Mondenschein!

Mach aber die Tür fein hinter dir zu,

Hörst du?

Dabei hüte dein Schwänzchen!

Nach Tische singen wir

Nach Tische springen wir

Und machen ein Tänzchen:

Witt witt!

Meine alte Katze tanzt wahrscheinlich mit.

Das kleine Poem trägt den Titel »Mausfallen-Sprüchlein«, und es ist der einzige literarische Text, den Theodor W. Adorno zur Gänze in seiner *Ästhetischen Theorie* zitiert, begleitet von einer kurzen Analyse. Da lokalisiert der Philosoph in den Versen die »sadistische Identifikation mit dem, was zivilisiertes Brauchtum den als Parasiten geächteten Tieren antut« (Adorno 1973, 187). Gerade durch diese Identifikation und also seine Einordnung in den gewaltvollen Vorgang leiste das Gedichtete allerdings Widerstand, entziehe sich dem sinnlosen Prolongieren der in ihm dargestellten Gewalt. Adorno sieht in der *Form* des Gedichts, die nicht etwa einen zivilisatorischen Slogan, sondern den »Nachhall eines mythischen Spruchs« (ebd., 188) markiere, jenes Moment, das die sadistische Gesinnung, welche im Inhalt festgestellt, ästhetisch unterlaufe.

Man darf sich allerdings darüber wundern und sich durchaus die Frage stellen, ob sich das Gedichtete denn im sadistischen Wunsch erschöpft. Oder ob sich nicht in der Figur des kindlichen Sprechers zumindest beides überkreuzt: die Gewaltvorstellung mit der Utopie eines Karnevals der Gattungen. »Dabei hüte dein Schwänzchen!« wird der Maus noch zugerufen, auf dass sie beim In-die-Falle-Gehen bloß heil bleibe. Und der Tanz mit der alten Katze (so sie denn teil-

nimmt) findet dezidiert »nach Tische« statt, dann also, wenn Opfer- und Fresslust doch schon gestillt sein sollten. Zwar adressiert sich das Sprüchlein an eine zu fangende Maus – oder Mäusin – doch richtet es sich eigentlich an die Falle selbst, als das prothetische Relais, das, so die Beschwörung manifeste Resultate bringt, die Gattungen zusammenführt.

Die Falle wird zum Versprechen einer Freundschaft, zumindest zum Platz einer Begegnung. Sie ist installiert als Grenze und Übergang dreier Körper – Kind, Katze, Maus – die sich, nicht zuletzt in der Prothese des Gedichts, zu einer prothetischen Assemblage zusammenfügen, die allerdings prekär bleibt – denn die Lektüre vermag nicht abzuschätzen, ob der beschwörende Sprechakt denn auch etwas zeitigt. Das Kind zu patschig, der Maus eigenhändig habhaft zu werden, die Katze zu alt, um auch nur daran zu denken, wird die Prothese zum utopischen Ort einer möglichen Versammlung. Mehr noch als der bloße Zusatz zum einzelnen, fungiert sie als Stelle eines Zusammenschlusses mehrerer und sehr verschiedener Körper. Die Prothese macht die Körper zu einander begegnenden und damit erst zu Körpern im eigentlichen Sinne: Körper also, die mehr sind als *ein* Körper, die sich treffen, berühren, sich voreinander verstecken, einander ausweichen – und am Ende vielleicht sogar miteinander tanzen.

Drinnen

Nachdenkend darüber, ob es einen Begriff des Archivs geben kann, stellt Derrida eine besondere Frage: »Doch wo beginnt das Draußen?« (Derrida 1997, 19). Diese Frage sei die Frage des Archivs. Will heißen, das Archiv sei – vielleicht – eine Prothese des Draußen; wo Draußen sei, gebe es Archiv; wer auf archivische Spuren treffe, habe auf seltsame Weise auch ein Außen erschlossen, sich in einen Außenraum begeben. Das Problem allerdings besteht darin, dass nicht klar ist, *wo* denn dieses Draußen beginnt. Der Verlauf der Grenze steht in Frage. Und zwar so sehr, dass nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann, dass auch im Innen ein Draußen ist. Sogar im Innern der Psyche – da also, wo dem Körper selbst der Körper abhanden kommt, oder, anders gesagt, dort, wo der Körper nicht mehr ganz Körper ist.

Derrida weist darauf hin, dass Freud auf ein solches Szenario gestoßen sei, als er die Idee »einer *Prothese des Drinnen*« (ebd., 39) aufnahm – also einer vom spontanen Gedächtnis unterschiedenen archivarischen Einrichtung, die dem Anschein einer vollends vergeistigten Psyche die Notwendigkeit eines materiellen Trägers entgegengesetzt. In einer Notiz aus dem Jahr 1924 heißt dieser Träger »Wunderblock«, womit Freud auf ein Kinderspielzeug abstellt, das ihm als dienliche Analogie zur Verfahrensweise des psychischen Apparats erscheint. Im Wunderblock gibt es eine Wachsmasse, auf der eine Folie lagert, sodass man ins Wachs kritzeln kann, zum Hinterlassen von Spuren, welche sichtbar bleiben, bis man die Folie vom Wachs löst und ein neu zu beschreibendes leeres Aufnahmefeld sich auftut. Das Besondere daran: In den Tiefen der Wachsmasse bleiben Rudimente der Kritzelspuren dauerhaft ent- und erhalten. Genauso verhält es sich auch mit dem Unbewussten, sagt Freud, das ebenfalls *nicht vergessen* kann. Nur kann der Wunderblock eben leider nicht *spontan* sein und »die verlöschte Schrift von innen her wieder ›reproduzieren‹« (Freud 1948, 7) – ein Lamento, dessen latent metaphysischen Charakter Derrida scharf kritisierte.

Wie dem auch sei, vor dem Hintergrund der Freud'schen Analogie lässt sich jedenfalls vermuten, dass Prothesen, zumal archivarische, nicht einfach das Wo eines Draußen markieren, sondern die Möglichkeit des Draußen zuallererst entwerfen, indem sie den Gegensatz eines Drinnen zum Draußen dahingehend zweifelhaft machen, dass noch im innersten Innen auf ein Außen gestoßen werden kann. Wenn die Psyche selbst Prothese ist, wo hört dann der Körper eigentlich auf? Und wenn der Körper inwendig schon prothetisch ist – wäre dann nicht ein Körper frei von aller Prothetik ein metaphysisches Phantasma? Man könnte sagen, Prothesen sind Zonen topologischer Unklarheit: Ihr Wo ist jenes Un-Wo (abermals: eine Utopie), da sich nicht mehr klar entscheiden lässt, ob gesichert von einem Draußen gesprochen werden kann oder nicht. Je tiefer man in den Körper hineinzoomt, desto notwendiger wird es, Derridas Problem umzukehren: »Wo aber hört das Draußen auf?«, fragen wir verwirrt, da noch im vergeistigtsten Innern weite Archive sich auftun; Spuren, vielleicht nicht lesbar und doch unauslöschlich.

Überleben

Indem sie prekäre Assemblagen im Zwischen der Gattungen, indem sie instabile Schwellenräume im Draußen des Drinnen, auf der Grenze, auf jeder und noch der Grenze der Grenze, eröffnen, provozieren prothetische Körper eine Reihe von Unentscheidbarkeiten: Wo Prothese im Spiel sind, lässt sich nicht mehr genau sagen, wer jetzt Kind, wer Katze und wer Maus ist – sind alle drei doch so verkuppelt, dass das Ungetüm ihres Zusammenschlusses nicht mehr klar definierbaren Kategorien unterstellt werden kann; wo Prothesen im Spiel sind, lässt sich außerdem nicht mehr genau sagen, wo das Organische aufhört und das technische Objekt beginnt – anstatt einen Unterschied zu machen, stellen sie Übergänge und Schwellenzonen her; letztlich stellen die prothetischen Körper auch den Unterschied von Körper und Geist in Frage – wenn sogar die Psyche selbst am Ende eines archaischen Wunderblocks bedarf, um wahrnehmen, speichern und erinnern zu können, gibt es kein Jenseits der Materialität und also keinen Ort, der nicht von einer, wenn auch unsichtbaren, unendlich kleinen Prothese besetzt wäre.

In einem einflussreichen Text aus dem Jahr 1984 nennt Donna Haraway Körper, welche auf solche Weise ontologische Ambivalenzen kreieren: »Cyborgs«. Prothetische Körper sind Cyborgs – und insofern, als sie der Herstellung von zweifelhaften Zonen kategorischer Ungewissheit verpflichtet sind, bezeichnet Haraway sie als *ironische*. Wo Grundunterscheidungen reihenweise kollabieren, ist Ironie am Zug: »Irony is about contradictions that do not resolve into larger wholes, even dialectically, about the tension of holding incompatible things together because both or all are necessary and true« (Haraway 1991, 149). Der Cyborg wäre also derjenige, der den Widerspruch *aushält* anstatt ihn aufzukündigen – ihn aushält, ohne ihn in ein größeres Ganzes zu überführen. Ironie ist das Zusammen-, Zu- und Aufeinandertreffen mindestens zweier Prinzipien, von denen sich keines aufs andere reduzieren noch in ein drittes überführen lässt. Daraus folgt, dass prothetische Körper – als ironische – nie *eins* sind, immer zwei und zweifelhaft. Mit sich selbst uneins, stellen sie uns andauernd Fallen und auf die Probe: Sie lassen es nämlich nicht zu,

dass man sie identifiziert. Anders gesagt: Man kann den Versuch machen, sie zu identifizieren, setzt dadurch aber bloß einen Prozess in Gang, der zu keinem Ende kommen kann. Denn die zweifelhaften, entzweiten, *zweiernen*, die dubiosen, ironischen Körper der Cyborgs offerieren wohl einiges – doch eine *Identität* ist darunter nicht. Die Politik, die mit ihnen zu machen wäre, könnte deshalb auch keine Identitäts-, es müsste eine dezidiert ironische Politik sein; eine Politik im Zweifel für den Zweifel.

So wenig sich der prothetische Körper der Cyborgs auf die Fiktion einer natürlichen Fleischlichkeit reduzieren lässt, so krass widerspricht er der Idee eines vollen, unkompromittierten Lebens. Er lebt nicht, dieser prothetische Körper, jedenfalls nicht so, dass er nicht gleichzeitig auch schon tot wäre. Wie alles an ihm beschreibt auch seine fragwürdige Lebendigkeit eine Bewegung entlang einer Grenze – er lebt nicht ins Volle, sondern hält den Widerspruch seiner lebhaften Abgelebtheit in einer eleganten Balance. In Haraways Text wird diesem Umstand wiederholt Rechnung getragen, immer dann, wenn die Autorin auf den nicht-teleologischen Zweck der Cyborgs zu sprechen kommt: »The task is to survive in diaspora« (ebd., 170); »[C]yborg writing is about the power to survive« (ebd., 175); »[S]urvival is at stake in these readings« (ebd., 177). Zur Aufgabe wird den Prothesen eine Bewegung des Überlebens (*survival*). Zwar keine Lebensformen in irgendeinem herkömmlichen, biologischen Sinn, sind die prothetischen Körper dennoch nicht einfach leblos. In ihrer wesentlichen Widersprüchlichkeit manifestieren sie sich als *Überlebensformen*. Ironisch im Zwischen.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W (1973): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M [1970].
- Derrida, Jacques (1997): *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Berlin [frz. 1994].
- Freud, Sigmund (1948): *Notiz über den Wunderblock [1925]*, in: Ders., *Gesammelte Werke XIV*, London, 3–8.
- Haraway, Donna (1991): *A Cyborg Manifesto [1984]*, in: Dies. (1991), *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York, 149–181.

Dominik Zechner

Autor_innen

Alle Körper ...	Heidi Wilm, Ulrike Kadi
Analysierte Körper	Timo Storck
Animalische Körper	Michel Surya
Anorektische Körper	Lilli Gast
Anziehende Körper	Elisabeth Schäfer
Beredte Körper	Rolf-Peter Warsitz
Berührend-berührte Körper	Marie-Eve Morin
Besessene Körper	Gerhard Dammann †
Biopolitische Körper	Maria Muhle
Disziplinierte Körper	Gerhard Unterthurner
Geschlechtliche Körper	Silvia Stoller
Gespiegelte Körper	Hans-Dieter Gondok
Geträumte Körper	Petra Gehring
Getriebene Körper	Insa Härtel
Habituerte Körper	Selin Gerlek
Harte Körper	Alice Pechrigl
Heterotope Körper	Tobias Nikolaus Klass
Mütterliche Körper	Christina Schües
Normale/anormale Körper	Maren Wehrle
Orgiastische Körper	Marcus Steinweg
Phantasmatische Körper	Michaela Wunsch
Prägnante Körper	Heidi Wilm
Prothetische Körper	Dominik Zechner
Queere Körper	Esther Hutfless
Registrierte Körper	Ulrike Kadi, Timo Storck
Schöne Körper	Käte Meyer-Drawe
Schreber'sche Körper	Klaus Ebner
Schriftliche Körper	Peter Zeillinger
Sinthomatische Körper	Max Kleiner
Tanzende Körper	Stefan Hölscher
Televisierte Körper	Knut Ebeling
Transplantierte Körper	Merve Winter
Überwachte Körper	Andreas Oberprantacher
Ungestalte Körper	Artur R. Boelderl
(Un)tote Körper	Ulrike Kadi
Verzierte Körper	August Ruhs
Wilde Körper	Stefan Kristensen
Zu guter Letzt: alte Körper	Beate Hofstadler